

Michael Braun

**Vom Ende der Parabel
Rian Johnsons fun murder mysteries
Knives Out (2019) und *Glass Onion* (2022)**

Gravity's Rainbow ist ein vielgelobter, aber wenig gelesener Roman im Western Canon.¹ Der 1973 erschienene Roman von Thomas Pynchon wird in Rian Johnsons Detektivfilmen *Knives Out* (2019) und *Glass Onion* (2022) im wörtlichen und visuellen Zitat gefeiert. Er ist nicht nur ein Teaser der Ermittlungsstrategie des Detektivs, die darin besteht, die Fakten zu observieren, ohne Vorurteile durch Herz und Verstand.² Die Enden der Parabel – das ist der deutsche Titel, den Elfriede Jelinek der Übersetzung des Romans 1981 gegeben hat – bestimmt auch die Suspense-Struktur dieser fun murder mysteries. Die Lösung des Falls aber entwickelt sich vom Rand des Geschehens her: von den unscheinbaren Dingen und den kleinen Hinweisen, die die Assistentin des armchair detectives gibt. Die Rolle dieser im doppelten Sinne parabolischen Details, die in entscheidendem Maße den jeweiligen Mörder belasten, und der innovative Genrebeitrag dieser Schnüffler-Filme³ stehen im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen.

Ein gelöster Fall und ein Detektiv, der dennoch nichts tun kann: Wie kommt das? Wozu braucht er eine Assistentin? Gab es überhaupt einen

¹ Harold Bloom: *The Western Canon. The Books and the School of Ages*. New York 1994, S. 55f. – Für Anregungen danke ich Werner Kamp, Oliver Jahraus und Cornelia Braun.

² Im Screenscript *Knives Out. A Murder Mystery* von Rian Johnson (<https://deadline.com/wp-content/uploads/2019/12/knives-out-final-script.pdf>) sagt Blanc: „Voila, my method. I observe the facts without biases of the head or heart, I determine the arc's path, stroll leisurely to its terminus, and the truth falls at my feet“ (S. 52). Zitate aus diesem Skript hinfert mit der Sigle KN, aus dem Adapted Screenplay von *Glass Onion* mit der Sigle GO (<https://deadline.com/wp-content/uploads/2022/12/Glass-Onion-A-Knives-Out-Mystery-Read-The-Screenplay.pdf>) (zit. 13.01.2023). Aus den Filmen wird mit Angabe des Timecodes der Netflix-Streamings zitiert.

³ „The 1990s and the 2000s, however, saw the return of the sleuth in the educated, intelligent middle-class detective“, resümiert Philippa Gates („Criminal Investigation on Film“. *A Companion to Crime Fiction*. Hg. Charles J. Rzepka/Lee Horsley. Chichester, West Sussex 2010, S. 344-355, hier: S. 355).

Mord? Wer hat den Detektiv beauftragt? Warum werden wir im Zuge der Ermittlungen nicht so sehr mit falschen oder unvollständigen Informationen gefüttert, sondern mit zu vielen Indizien? Und welche Rolle spielen diese Details im Dienst an der gerechten Sache? Diese Fragen stellt Benoît Blanc selbst. Er ist der Meisterdetektiv in Rian Johnsons *murder mysteries* *Knives Out* (2019) und *Glass Onion* (2022): eine Figur aus dem Goldenen Zeitalter des Detektivromans, wie er auch in den entsprechenden Verfilmungen auftritt, ein smarterer Nachfolger von Sherlock Holmes und Hercule Poirot, der im Armstuhl ermittelt und seine Investigationen auf Logik und Intuition stützt. Die Spannung bei den *investigations plots* entsteht mehr aus dem Gang der Handlung als aus ihrem Ausgang; der Prozess der Aufdeckung und die Wahrheitssuche sind wichtiger als die finale Verhaftung und strafbehördliche Auslieferung des Mörders.

Das Neue an Johnsons Detektivfilmen ist, dass sie uns etwas über die Wiederbelebung des *murder mystery* erzählen, über die tragikomische Neuerfindung des Armstuhl-Detektivs aus dem Geist von „Wahrheit und Methode“;⁴ über narrative Puzzle-Strukturen und *perplexing plots* und die Frage, was eigentlich diese Detektivgeschichten so faszinierend kompliziert macht:⁵ das erzählende Zeigen im Film und die Vielheit der Details in der Einheit eines sie verbindenden Geheimnisses. Mit Johnsons Detektiv können wir sozusagen eine große Menge an Fakten observieren, die im Film nicht unbedingt ausgesprochen werden müssen, um dafür aber umso aufschlussreicher gezeigt zu werden. Um nur ein Beispiel für dieses *Over-Reporting* zu nennen: Der karierte Morgenmantel, den Blanc im Gespräch mit seiner Auftraggeberin trägt (GO 1:08:59), ist der gleiche wie der des gestorbenen Krimiautors (KN 1 und 44).

⁴ Im Sinne von Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 6. Aufl. Tübingen 1990, S. 3f. will der Detektivfilm zeigen, was in diesem Genre „Wahrheit und Methode“ ist, und versuchen, ein „falsches Denken über das, was sie sind, zu berichtigen“.

⁵ Vgl. dazu David Bordwell: *Perplexing Plots. Popular Storytelling and the Poetics of Murder*. New York 2023, und die Blogs des Autors: <http://www.davidbordwell.net/blog/2022/08/04/enter-benoit-blanc-knives-out-as-murder-mystery/> (4.8.2022) und <http://www.davidbordwell.net/blog/2023/01/12/glass-onion-multiplying-mysteries/> (12.1.2023) (zit.1.3.23). Den Hinweis verdanke ich Werner Kamp.

Detektivfilm-Update für die *Netflix*-Generation: Zur Rezeption

Beide Filme verdanken ihren Erfolg zu guten Teilen den Streaming-Diensten, die Filmvideos (zum Teil kostenlos) anbieten. Johnsons *murder mysteries* hatten Weltpremiere auf den Toronto International Film Festivals: *Knives Out* am 7. September 2019, *Glass Onion* am 10. September 2022. Beide Filme liefen dann kurz in amerikanischen, später in deutschen Kinos. Seither sind sie im Portal des Film-Streaming-Dienstes Netflix abrufbar, *Knives Out* ab dem 1. Mai 2020, *Glass Onion* ab dem 23. Dezember 2022. Auch über die Entstehungszeit sind die Filme eng miteinander verbunden: Die Handlung von *Glass Onion* spielt genau in dem Monat, als *Knives Out* gestreamt wurde: im Mai 2020, also mitten im Lockdown der Corona-Pandemie. Und gerade das macht den Fun-Faktor dieser *murder mysteries* aus, werden doch die Wahrzeichen aus dieser globalen Isolationszeit – die Masken, die Zoom-Konferenzen, das social distancing – in ironische Indizien verwandelt.

Es gibt weitere auffällige Gemeinsamkeiten, die in den Trivia zu den Filmen in der internationalen Datenbank *imdb.com* aufgelistet und in Fandoms breit diskutiert werden. Natürlich liegt im „Rücken der Geschichte“⁶ jeweils ein vermeintlicher Selbstmord, der aufzuklären ist. Den Kreis der Verdächtigen hält jeweils eine prekäre genealogische oder berufliche Familienbande zusammen. In *Knives Out* ist es eine dekadente ostamerikanische Viergenerationenfamilie, in *Glass Onion* eine informelle Gesellschaft mit Stars aus Wissenschaft, Politik, Mode und Medien, die ihren Erfolg dem milliardenschweren Sponsor Miles verdanken. Vom Ort des Geschehens können sich diese Verdächtigen während der Ermittlungen und Verhöre nicht entfernen: *Knives Out* spielt in einem ostamerikanischen Landhaus, *Glas Onion* auf einer griechischen Insel. Der Detektiv, dargestellt vom ehemaligen Bond-Darsteller Daniel Craig, ist in beiden Filmen derselbe, ein exzentrischer, donquichottehafter, narzisstischer Bedenkenträger mit mikrologischem Blick, der in vielerlei Hinsicht einer Modellfigur aus dem Goldenen Zeitalter des Detektivromans, Agatha Christies Hercule Poirot, ähnelt;⁷ und exakt so wird er auch in der deutschen

⁶ Ernst Bloch: „Philosophische Ansicht des Detektivromans“. *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Hg. Jochen Vogt. München 1971, S. 322-343, hier S. 327.

⁷ Merja Makinen: „Agatha Christie“. *A Companion to Crime Fiction*. Hg. Charles J. Rzepka/Lee Horsley. Chichester, West Sussex 2010, S. 413-426, hier S. 418-421.

Synchronisation von einem der verdächtigten Familienmitglieder genannt (KN 1:09:50).

In der internationalen Kritik sind beide Filme gerühmt und als Zwillinge bezeichnet worden. Kaum einer der professionellen Kritiker vergaß zu erwähnen, wie Johnsons Werke den klassischen Detektivfilm respektierten und zugleich so revidierten, dass eine neue Gattung entstand: eine intelligente Mischung aus heiteren *murder mysteries*, tragikomischen *Whodunits* und Meta-Detektivfilmen, die die Zuschauenden zu miträtselnden Detektiven macht.⁸

Schon für *Knives Out* wurden technische Ausstattung, Kostüme, Set, Darstellerleistungen, die alles sehende Kamera und allen voran Daniel Craig als Schnüffler-Detektiv Benoît Blanc herausgestellt.⁹ Stellvertretend für viele steht das Urteil in *Der Spiegel*: „Die Kriminal- und Sittenkomödie *Knives Out* überzeugt mit schneidendem Witz, messerscharfer Moral und einem vergnügt aufspielenden Starensemble“.¹⁰ Und selbst wem in diesem

⁸ Vgl. Benjamin Lee: „Knives Out review – Rian Johnson crafts a devious meta whodunit“. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2019/sep/08/knives-out-review-rian-johnson-crafts-a-devious-meta-whodunnit>, 8.9.2019 (zit. 1.3.23); Maria Wiesner: „Mörderische Messerwisserei.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/video-filmkritik-zu-knives-out-von-rian-johnson-16559019.html>, 31.12.2019 (zit. 1.3.23); Sofia Glasl: „Der Mörder ist immer ...“. *Süddeutsche Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/knives-out-im-kino-der-moerder-ist-immer-1.4746891>, 7.1.2020 (zit. 1.3.23); Barbara Schweizerhof: „Krimi-Maschine mit Witz und Tempo“. *Die Zeit*. <https://www.zeit.de/kultur/film/2022-11/glass-onion-a-knives-out-mystery-film-rezension>, 24.11.2022 (zit. 1.3.23); Oliver Kaever: „Der perfekte Film zum Fest“. *Der Spiegel*. <https://www.spiegel.de/kultur/tv/daniel-craig-in-glass-onion-a-knives-out-mystery-der-perfekte-film-zum-fest-a-0014447f-c7d9-4005-b44e-a7ce2cdecb362>, 26.12.2022 (zit. 1.3.23); Clarisse Loughrey: „Glass Onion: A Knives Out Mystery review – A lighter, brighter sequel but with the same social conscience“. *The Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/knives-out-glass-onion-netflix-review-daniel-craig-b2250380.html>, 23.12.2022 (zit. 1.3.23).

⁹ David Rooney: „‘Knives Out’: Film Review“. *The Hollywood Reporter*. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/knives-out-tiff-2019-1237825/>, 7.9.2019 (zit. 1.3.23).

¹⁰ David Kleingers: „Mord im Dünkel“. *Der Spiegel*. <https://www.spiegel.de/kultur/kino/knives-out-mit-daniel-craig-chris-evans-ein-mordsspass-filmkritik-a-1303051.html>, 2.1.2020 (zit. 1.3.23).

„stylishe[n] Oldschoolkrimi“ die aktuellen Bezüge zu banal geraten schienen,¹¹ musste doch das „Mörderraten mit politischen Einwüfen, ein grandios-garstiger Kriminalschwank über Trumps Amerika“¹² ernstnehmen.

Wie alles beginnt: das Gedächtnis der Diener-Figur

„*Exposition in Munition*“ zu verwandeln, ist ein beliebter Ratschlag für Storytelling.¹³ Das funktioniert am besten dadurch, dass die Figuren ihr Wissen über sich selbst und andere Figuren nicht aussprechen, sondern durch Gestik, Mimik und sprechende Details zum Ausdruck bringen. Für diese Aufgabe haben schon die Dramatiker der Spätaufklärung stille Figuren in den Hintergrund gestellt. Lessings Diensthote Waitwell (im bürgerlichen Trauerspiel *Miss Sara Sampson* von 1755) ist ein Musterbeispiel seiner Art: er weiß viel, ist geduldig, stets verfügbar, ein „Wärter der Kommunikation“.¹⁴ Diener kennen die Angewohnheiten derer, denen sie zu Diensten sind, aus Erfahrung besser als diese selbst. Das macht sie zu den glaubwürdigeren Zeugen. Diener kennen außerdem keine unantastbaren Helden. „Es gibt keinen Helden für den Kammerdiener“, schreibt Hegel, „nicht aber, weil jener nicht ein Held, sondern weil dieser – der Kammerdiener ist, mit welchem jener nicht als Held, sondern als Essender, Trinkender, sich Kleidender, überhaupt in der Einzelheit des Bedürfnisses und der Vorstellung zu tun hat.“¹⁵ Aufgrund dieses unbefangenen, ja nahezu gerechten Blicks spielen Dienerfiguren in *Knives Out* und *Glass Onion* gleich von Anfang an eine mehr als randständige Rolle.

Die Szene in *Knives Out* wird eröffnet mit einem untersichtigen Establishing Shot auf ein herrschaftliches Landhaus in Massachusetts. Es ist

¹¹ Barbara Schweizerhof: „Moderne Mausefalle“. *Die Zeit*.

<https://www.zeit.de/kultur/film/2019-12/knives-out-kriminalfilm-kino-daniel-craig-filmrezension>, 2.1.2020 (zit. 1.3.23).

¹² So titelt Andreas Scheiner in der NZZ, 3.1.2020: „Der Film *Knives Out* ist ein grandioser Kriminalschwank über Trumps Amerika.“ <https://www.nzz.ch/feuilleton/der-film-knives-out-ist-ein-grandioser-kriminalschwank-fuer-trump-amerika-ld.1531324>, 1.1.2020 (zit. 1.3.2023).

¹³ Robert McKee: *Storytelling. Die Prinzipien des Drehbuchschreibens*. Übs. Eva Brückner-Tuckwiller u.a. 12. Aufl. Berlin 2019, S. 357.

¹⁴ Markus Krajewski: *Der Diener. Mediengeschichte einer Figur zwischen König und Klient*. Frankfurt a.M. 2010, S. 226.

¹⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Berlin 2020, S. 489.

früher Morgen, die Konturen des Hauses zeichnen sich scharf gegen den hellblauen Himmel ab, zwei Hunde laufen vom Haus weg. Dazu erklingt melancholische klassische Streichmusik. Die zweite Einstellung ist eine Kaffeetasse mit der Aufschrift „My House, My Rules, My Coffee!“ (KN 0:01.37), die zentral ins Bild gestellt wird, auf ein Frühstückstablett. Damit geht dann Fran, die Hausangestellte, drei Stockwerke hoch, vorbei an bunten Figuren, Skulpturen, Büchern. Sie klopft an die Tür des Arbeitszimmers, öffnet sie und – sieht den Hausherrn auf der Couch liegend, mit aufgeschlitzter Kehle. Es ist Harlan Thrombey, Bestseller-Autor von Kriminalromanen. Der Patriarch hat am Vortag seinen 85. Geburtstag gefeiert, mitsamt seiner Familie, die eine schrecklich nette zu nennen eine Beschönigung wäre, so schlecht sind die Familienmitglieder aufeinander zu sprechen. Wie Fran ist auch die zweite Angestellte, die kubanische Pflegerin Marta, die in der zweiten Szene des Films vorgestellt wird, Zeugin des Familienzwists am Geburtstagsabend gewesen, und sie war zudem die letzte, die Harlan lebend gesehen hat.

Glass Onion beginnt mit dem Klopfen an eine Tür. Sie gehört zum Haus der Gouverneurin von Connecticut, Claire Deballa, die gerade ein Fernsehinterview vorbereitet. Wer geklopft hat, ist ein Paketbote, der eine Corona-Maske trägt. Geliefert wird eine Puzzlebox. Im Schnitt zu anderen Orten wird gezeigt, wie weitere Personen, der Energiewissenschaftler Lionel Toussaint, die Fashion-Designerin Birdie Jay mit ihrer Assistentin Peggy und der Twitch-Streamer und Men's Right-Aktivist Duke Cody versuchen, ins Innere dieses auf mehreren Ebenen verschachtelten Holzkastens zu kommen. Das ist auf einer Split Screen zu sehen, die dem Handy-Bildschirm der Personen entspricht, die über Videoschaltung miteinander kommunizieren. Den Zauberkasten zu öffnen, gelingt aber nicht den Personen selbst, sondern ihren Helferinnen: Dukes Mutter und Birdies Assistentin sind es, die entscheidende Hinweise geben.

Die fünfte Person, die dann ins Bild kommt, sitzt im Halbdunkel vor der gleichen Puzzlebox. Sie zertrümmert sie mit einem Hammer. Der Inhalt ist überall gleich: eine blaue Karte mit der Einladung des Milliardärs und Energiekonzern-Giganten Miles Bron zu einem Wochenende auf seiner griechischen Insel. Dort sollen die Eingeladenen, die allesamt von Miles finanziell und beruflich abhängig sind, an einem Rätselspiel mitwirken, in den Worten von Miles: „to solve the mystery of my murder“ (GO 10:16).

Und auch bei der sechsten Person, bei Benoît Blanc, hat es an der Tür geklopft. Doch der Detektiv sitzt in der Badewanne und spielt online Cluedo. Sein Mitbewohner, gespielt von Hugh Grant, kündigt ihm den Besuch einer Frau mit einem Paket an. Im ersten Flashback des Films erfahren wir (GO 1:10:55), dass diese Besucherin Helen Brant ist, eine Grundschullehrerin. Sie hat in der Anfangsszene die Box zertrümmert, die ihre Zwillingschwester Cassandra, genannt Andi, kurz vor ihrem vermeintlichen Selbstmord erhalten hat, hinter dem Helen allerdings einen Mord vermutet. Deshalb bittet sie den Detektiv um Hilfe, und der nimmt den Auftrag gerne an, begierig, endlich wieder einen echten Fall zu übernehmen, der groß und gefährlich ist.

Sache der jeweils im sozialen Dienstleistungssektor tätigen Helferinnen in beiden Expositionen ist es, einen prädetektivischen Job zu machen. Die Assistentin des Detektivs ist selbst unverdächtig, im ersten Film, weil sie keine direkte Verwandte, im zweiten Film, obwohl sie eine direkte Verwandte des Mordopfers ist. Marta und Cassandra haben die Verdächtigen im Blick, sind ihnen gefährlich nah. Sie sagen nicht als Zeugen aus und können sich deshalb nicht in Widersprüche verwickeln. Ihre Beiträge zur Lösung des Falls sind Erinnerungen. Das Gedächtnis der Assistentin ist wie gesagt der bessere Zeuge. Fran und Marta sowie Helen sind die ersten Personen, die wir bei der Leiche (von Harlan sowie von Andi) sehen; Marta ist zudem die erste, die bei der sterbenden Fran eintrifft. Was die Frauen sehen, ist das Opfer eines Selbstmords, hinter dem sich in beiden Fällen möglicherweise ein Mord verbirgt. Um diesen aufzuklären, kommt ein Meisterdetektiv ins Spiel. Und der wird, indem er den anonymen Auftrag in *Knives Out* und die nicht ihm geltende Einladung von Miles in *Glass Onion* annimmt, ebenfalls zur Helferfigur in einem Spiel, dessen Drehbuch er rasch durchschaut. Benoît Blanc ist ein messerscharfer Beobachter, er entlarvt die Lügen hinter manipulierten Indizien, und weder der Blutfleck auf Martas Schuh entgeht ihm (KN 124) noch das Versteck des belastenden roten Umschlags in Miles Büro. „Physical evidence can tell a clear story with a forked tongue“, sagt er zu den ermittelnden Polizisten (KN 34).

Benoîts Watson: Das Drehbuch der Assistentin

Trotz dieser Gaben, die ihm Johnson in den Schoß gelegt hat, bedarf er einer Assistentin. Denn am Ende steht er ebenso hilflos wie ratlos da. In *Knives Out* fehlt ihm ein Mordopfer, um das hauptverdächtige Familienmitglied zu überführen, und der Hauptverdächtige leugnet einfach alles. In *Glass Onion* wird das entscheidende Beweisstück vor aller Augen vom Täter verbrannt, was von den anwesenden Zeugen geleugnet wird. Der Detektiv kann nichts mehr tun, die Grenze seiner Zuständigkeit ist erreicht.

Nun ist es kein Zufall, dass die Indizien in beiden Fällen Umschläge sind, Behältnisse für Informationen, die den jeweiligen Täter eindeutig belasten, nicht aber des Mordes überführen. Der toxikologische Bericht in *Knives Out* entlarvt nicht Marta, wie der Täter glaubt, weil er den Inhalt der Ampullen mit den Medikamenten für Harlan vertauscht hat, sondern den Täter selbst, weil Marta aus Intuition und Erfahrung trotz der Tauschaktion das jeweils richtige Fläschchen genommen hat. Ihr Rücktausch hat Harlans Leben gerettet, und hätte er nicht den dramatischen Abgang als Selbstmörder gewählt, wäre er noch am Leben gewesen. In *Glass Onion* wird vom Täter der rote Umschlag mit der enthüllenden Serviette verbrannt, auf der Andi – und nicht Miles – ihre Geschäftsidee notiert hat, aber das reicht wiederum nicht, um den Täter zu stellen, weil die Geschäftsfreunde des Täters leugnen, das Beweisstück gesehen zu haben. Schlecht für den Detektiv, gut für den Täter, mag er denken, aber da ist ja noch die Assistentin.

Marta nutzt ihre Gabe, dass sie nicht lügen kann, ohne sich übergeben zu müssen. Sie simuliert am Telefon, dass die Hausangestellte Fran noch lebt, und provoziert mit dieser Lüge ein Mordgeständnis des Täters. Helene wiederum richtet in Miles Haus ein Autodafé an und zerstört damit nicht nur die Grundlagen seiner Existenz, sondern auch die Geschäftsverbindung zu seinen Freunden, die nicht mehr bereit sind, für ihn einen Meineid zu schwören. Der Fall ist dank der Helferinnen gelöst. Sie dienen einer gerechten Sache. Anstelle eines Täters, der der Justiz ausgeliefert wird, bleiben das gütige Herz der Pflegerin und der Wahrheitsmut der Lehrerin. Das ist eine entschieden ethische, nicht detektivische Botschaft. Diese Helferinnen als moderne Diener-Figuren, kennen keine Helden und können dank ihres guten Gewissens unbefangen ermitteln und dem Detektiv zuarbeiten. Blancs Meisterleistung besteht darin, intuitiv *und* logisch

diese Tugenden Martas und Helens erkannt und sie gerade deswegen als Assistentinnen rekrutiert zu haben. Für sich genommen, wäre weder Blanc noch seine Gehilfin fähig, den Täter zu stellen. Aber gemeinsam gelingt es ihnen, falsche Fährten (*red herrings*) auszuschließen, die Puzzlestücke im Mystery-Plot zusammenzusetzen und dem Bösen bzw. seinen Komplizen ein Geständnis zu entlocken. Kein Zweifel: Gerade in ihrer Machtlosigkeit sind der Detektiv und seine Assistentin ein mächtiges Ermittlungspaar:

MARTA: [...] god you're not much of a detective are you?

BLANC: To be fair you're a pretty lousy murderer. Perhaps we deserve each other. (KN 103)

Die Parabel der Beweisstücke und die „Trüffel der Wahrheit“

Der Investigations-Plot in den Detektivfilmen von Johnson ist übersät mit widersprüchlichen Aussagen, verdächtigen Details, puzzleartigen Hinweisen und anonymen Aufträgen. Wie soll man da Ordnung schaffen? Blanc versucht es jovial, mit der ausgesuchten Höflichkeit eines gentleman detective, er ist ein guter Zuhörer und aufmerksamer Späher, wenn auch gelegentlich abgelenkt, wenn er zur rechten Zeit am rechten Ort ist. Als Marta bei der sterbenden Fran ist, bleibt er im Auto sitzen und singt die Lyrics „Losing my mind“ (KN 99). An einer anderen Stelle in *Knives Out* hält er fest, dass die ‚Parabel‘ des Falls eine Tragödie an Irrtümern ist: „the arc of this case is a tragedy of errors“ (KN 107).

Die Parabel ist eine Gattung: ein Gleichnis mit impliziten Transfersignalen. In der Rhetorik gilt sie als „eine Evidenz erzeugende Argumentationsform“¹⁶. Mit ein wenig Freude am philologischen Detektivspiel kann man in Blancs Äußerung ein explizites Transfersignal erkennen. *Die Enden der Parabel*, der 1973 erschienene und später von Elfriede Jelinek ins Deutsche übersetzte Roman von Thomas Pynchon, wird in Rian Johnsons Detektivfilmen im wörtlichen und visuellen Zitat gefeiert. Er teasert die Ermittlungsstrategie des Detektivs, die darin besteht, die Fakten zu observieren, ohne Vorurteile durch Herz und Verstand:

¹⁶ Rüdiger Zymner: „Parabel“. *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hg. Dieter Laming. Stuttgart 2009, S. 559-569, hier S. 561.

BLANC: Something is afoot with this whole affair. I know it, and I believe you know it.

MARTA: So you're... going to keep digging.

BLANC: Harlan's detectives they dig, they rifle and root, truffle pigs. I anticipate the terminus of gravity's rainbow.

MARTA: Gravity's Rainbow.

BLANC: It's a novel.

MARTA: I know. I haven't read it.

BLANC: Neither have I. Nobody has. But I like the title. It describes the path of a projectile, determined by natural law. Voila, my method. I observe the facts without biases of the head or heart, I determine the arc's path, stroll leisurely to its terminus, and the truth falls at my feet. (KN 53).

Was bedeutet es, wenn sich Detektiv und Gehilfin über Bücher austauschen, die sie nicht gelesen haben? Offensichtlich wird hier gezielt eine eigentümliche Bedingung der Möglichkeit der Detektivarbeit ausgestellt. Die Ermittler lassen sich nicht von der kanonischen Würde des Romans beeindrucken. Sie brauchen ihn nicht zu kennen, lesen aber seinen Titel als Spur zur Kennzeichnung ihrer Methode. Es reicht dann, wenn eine andere Figur den Roman liest: die ehemalige amerikanische Tennisspielerin Serena Williams – die sich als von Miles engagierte Workout-Trainerin selbst spielt – hält eine Ausgabe von Pynchons Roman auffällig in die Kamera (GO 46:24).

Zur Lösung des Falls führt jeweils ein unscheinbares Detail: ein gelber Baseball. Anfangs liegt er auf dem Schreibtisch Harlans, ein Spielball seiner Launen, mit denen er ein Familienmitglied nach dem anderen aus dem Testament streicht. Als sein Schwiegersohn Richard einen ihn belastenden Brief auf dem Schreibtisch des inzwischen Toten findet und entdeckt, dass darauf nichts geschrieben steht, wirft er den Ball erleichtert aus dem Fenster. Auf der Wiese liest ihn Blanc auf. Als der Hund ihm ein belastendes Indizienstück, ein abgebrochenes Stück des Fensterspaliers, apportiert, und zwar so, dass ihm in Gestalt dieses Beweismittels tatsächlich die Wahrheit vor die Füße fällt, wirft er ihm den Ball aus. Dem Hund nimmt später Linda, Richards Frau, den Ball aus dem Maul und legt ihn schließlich auf den ursprünglichen Schreibtischplatz zurück, wobei sie den Brief entdeckt, in dem ihr Vater ihr mit unsichtbarer Tinte Richards Untreue mitteilt.

Die Parabel des Baseballs beschreibt also den Weg zur Lösung des Falls. Und das ist wiederum wörtlich zu nehmen, denn am Ende der Parabel steht ihr Anfang: Der Ball landet auf dem angestammten Schreibtischplatz und offenbart das letzte Geheimnis: Richards Ehebruch. Er ist ein Aufstiegssymbol¹⁷ für das Glück, das den Ermittlern zufällt, und ein Gleichnis für die komplizierten Bohrungen nach den „Trüffeln der Wahrheit“, von denen Pynchons Roman mit ziemlich deutlichen Anspielungen auf *mystery story telling* spricht. „Ein sinnliches Signal, dem wir nur keine Aufmerksamkeit schenken.“ Es war die ganze Zeit vorhanden, wir hätten es durchaus sehen können, aber keiner hat darauf geachtet“, heißt es dort.¹⁸ Das macht den Roman selbst, den nach Blancs Worten niemand gelesen hat, zum visuell-sinnlichen Signal einer besonderen Ermittlungsmethode. Oder, genauer gesagt: Es sind gerade die Unlesbarkeit des Romans und die Unscheinbarkeit seiner Zeichen, die auf diese Weise von der anspielungsreichen und komplexen Erzählweise des Films signalisiert werden.

Auf ähnliche Art können wir in *Glass Onion* den Weg der Serviette verfolgen, auf der Andi ihre Geschäftsidee notiert hat. Das geschieht am legendären Gründungsort der „Disruptoren“, in der Glass Onion Bar, und zwar nach exakt einer vollen Filmzeitstunde (GO 61; 1:00). Als Unterlage der Serviette dient ein Exemplar des Buches *Innovator's Dilemma: When New Technologies Cause Great Firms to Fall* (1997). Der Verfasser Clayton M. Christensen entwickelt darin die Idee von disruptiven Erfindungen, die geniale und für die Allgemeinheit nutzbare Neuerungen sind. In der Symbolik des Films ist der Buchtitel natürlich antizipierend, und das nicht nur im Blick auf das Schicksal von Miles' Technologie-Konzern, sondern auch mit Bezug auf seinen Charakter. Miles ist ein Hochstapler; keine der Ideen, die er vollmundig als weltverändernde Disruptionen ausruft, stammt von ihm selber, und es gibt eine Fülle pflichtbewusster Details, die das bestätigen: vom geborgten Dresscode (von Tom Cruise in *Magnolia* in der Barszene, von Steve Jobs im Konferenzraum) über verkehrt aufgehängte Gemälde (Mark Rothkos *No 14*, 1960, hängt auf dem Kopf), bestellte Puzzleboxen und Drehbücher bis zu der geklauten Mordphantasie.

¹⁷ Vgl. McKee: „Storytelling“ (wie Anm. 13), S. 319.

¹⁸ Thomas Pynchon: *Die Enden der Parabel. Roman*. Übs. Elfriede Jelinek/Thomas Pilz. 16. Aufl. Reinbek b. Hamburg 2021, S. 123 und S. 82.

Nachdem Blanc Miles' Krimidinner-Spiel als Farce entlarvt hat, erklärt der Detektiv dem Spielmeister, wie sein Spiel eigentlich funktioniert.

I like the glass onion as a metaphor, an object that seems densely layered, but in reality the center is in plain sight. Your relationships with these people may seem complex but look at the center, look at what you've done this weekend, it's crystal clear: you have taken seven people, each of whom has a real life reason to wish you harm, gathered them together on a remote island, and placed the idea of your murder in their heads. It's like putting a loaded gun on the table and turning off the lights. (GO 53)

Und genau das wird später passieren! Die Serviette bleibt in dem Buch *Innovator's Dilemma* liegen, bis Andi sie dort wiederfindet. Inzwischen hat Miles ihre Idee plagiiert, seine Kumpane zum Meineid gezwungen und Andi kaltgestellt. Grund genug, ihnen mit der Wahrheit zu drohen. Was wiederum nicht so vernünftig ist, wie uns der Regisseur im Fortlauf der Rückblenden rasch wissen lässt. Jedenfalls landet die Serviette in einem roten Umschlag, der von Andi über Lionel zu Miles wandert und von diesem an einem so offensichtlichen Ort versteckt wird, dass ihn zunächst niemand entdeckt. Aber doch: Blanc muss ihn früh gesehen haben. Der Umschlag steckt direkt neben der Fotografie der Disruptoren in einem großen Bildrahmen, unübersehbar platziert wie der Brief in Edgar Allan Poes Detektivgeschichte *The Purloined Letter* (1844).¹⁹

Und das Lächeln der Mona Lisa

Wer die Flugbahn von Baseball und Serviette aufmerksam verfolgt, kann sich von diesen unscheinbaren Details zur Wahrheit und zum Täter führen lassen. Gerech ist dieses Ende nicht unbedingt! Denn so clever Blanc und sein weiblicher Watson ermitteln, so schmerzlich fehlen ihnen am Ende die Beweisstücke. Bücherwissen allein reicht nicht. Was uns tröstet, sind die Indizien, die die Filme uns für die Ingeniösität des Detektivpaars und die Dummheit der Täter liefern, die gedankenlos von der Wahrheit

¹⁹ Vgl. dazu Slavoj Žižek: *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien*. Berlin: Merve 1991, S. 27-48.

sprechen. Neuartig ist die Entspantheit beim Entlarven und Aufdecken, mit der Johnson seine Detektive in die Mordszenen schickt, ist die Aufschlusskraft der kleinen Dinge, die aus der Reihe tanzen, ist das Ende der Parabel und ist die Heiterkeit der visuellen Kunst, die sich selbst in den Filmen ausstellt. In *Knives Out* ist es das Porträt des gestorbenen Patriarchen, auf dem der Porträtierte am Anfang erst ernst, am Ende lächelnd schaut. In *Glass Onion* ist es das Lächeln der Mona Lisa, die Miles für viel Geld aus dem Louvre entliehen zu haben behauptet – ein Lächeln, das ihm recht gibt, denn im furiosen Finale des Films wird er wunschgemäß künftig in einem Atemzug mit der Mona Lisa genannt werden: „You’re ruined. But you did get your wish. You will forever be remembered in the same breath as the Mona Lisa“ (KN 133).