



# Die Monstrosität der Geschichte. Don DeLillos Dekonstruktion des Kennedy-Attentats

Tobias Gnüchtel

Ist Lee Harvey Oswald, der höchstwahrscheinlich am 22. November 1963 in Dallas den amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy mit drei Schüssen aus einem Fenster des fünften Stockwerks des Texas School Book Depository erschoss, ein Monster? Und falls ja, lässt er sich sogar als kapitalismusspezifisches Monster explizieren? Folgt man dem offiziellen Narrativ, gewissermaßen kodifiziert durch die 26 Bände des Reports der Warren Commission von 1964, so scheint mir die Antwort ›ja‹ zu sein, jedenfalls dann, wenn man eine bestimmte begriffsgeschichtliche Dimension des Monströsen zugrunde legt: Das ›Monster‹ hat seinen etymologischen Ursprung bekanntlich im ›Mahnen‹, ›Warnen‹ und ›Zeigen‹ (lat. *monere*; *monstrare*) und bezeichnete in religiösen Kontexten des Mittelalters ein Mahnzeichen für die Gefahren der Abweichung vom rechten Glauben (vgl. Kluge 1995: 568). Diese Verweisungsrelation tritt spätestens ab der Frühen Neuzeit als zentraler Bestandteil des Monster-Begriffs zurück,<sup>1</sup> und die *Abweichung* – sei sie eine des moralisch-gesellschaftlichen Verhaltens (das »Sittenmonster«, vgl. Foucault 2007 [1975]: 108) oder eine körperlich-physische (das »Körpermonster«, vgl. Brittnacher 1994: 183) – rückt in der jüngeren Begriffsgeschichte in den Vordergrund. Der *Warren Report* präsentiert nun, in Ermangelung eines Geständnisses oder einer eindeutigen Indizienkette, mit Oswald ein Individuum, das durch eine Unzahl von gesellschaftlichen Abweichungen gekennzeichnet und damit potentiell monströs ist, auch wenn der ›Monster‹-Begriff in dem nicht fällt.<sup>2</sup> Oswald ist ein Außenseiter und ungeselliger Einzelgänger mit erratischer Vita und lebt zeitlebens in prekären finanziellen Verhältnissen; zudem ist er nicht nur

- 
- 1 So steht sie schon in der Diskussion des ›Monsters‹ in Lockes *Essay Concerning Human Understanding* nicht mehr im Vordergrund (Locke 1979: 569). Wobei die ›mahnende‹ Komponente nie ganz verschwindet. Bis heute werden ›Monster‹ in diesem Sinne instrumentalisiert und überhaupt erst evoziert. Man denke an die gegenwärtige politische Debatte um männliche Geflüchtete und Migranten und ihre Monstrifizierung als »Rapefugees«.
  - 2 Insbesondere, wenn man Michel Foucaults Diktum, das Monströse sei »das große Modell der kleinen Abweichungen« (Foucault 2007 [1975]: 78), bedenkt. Das ›Monströse‹ ist also im Weiteren als eine Analysekategorie zu verstehen und nicht als historischer Quellenbegriff.

Kommunist, sondern auch ein aus der Sowjetunion zurückgekehrter Überläufer. Daran wird deutlich, dass der Oswald, den der *Warren Report* zeichnet, eine prototypische kapitalistische Monsterfigur des Kalten Krieges ist: der kommunistische Staatsfeind. Der unausgesprochene Subtext dabei ist eine reziproke Monstrosität, denn für Oswald ist wiederum das ausbeutende kapitalistische System monströs und dessen Stellvertreter schlechthin: der amerikanische Präsident.<sup>3</sup> Der *Warren Report* versucht nicht, das Attentat aufzuklären, er versucht, Oswald zu überführen, indem er seine Monstrosität suggeriert. Nicht, wie man es erwarten könnte, durch eine konduktive Reihe an Indizien, sondern durch eine biographisch-psychologische Argumentation: Die Hauptbeweislast wird Oswalds Biographie und deren Devianzen aufgebürdet.<sup>4</sup>

Nun ist bekanntlich die *lone gunman*-Hypothese des *Warren Reports* außerordentlich umstritten und der kulturelle Stellenwert des Kennedy-Attentats auch darauf zurückzuführen, dass das von der Warren Commission perpetuierte Bild so unbefriedigend ist. Die Myriaden von Büchern, seien sie historisch, wissenschaftlich oder verschwörungstheoretisch,<sup>5</sup> die zahllosen Filme, beginnend bei den berühmten, geradezu ikonisch gewordenen Originalaufnahmen von Abraham Zapruder, über Oliver Stones *JFK* bis hin zu *Parkland* von 2013, sowie die unzähligen literarischen

- 
- 3 Michel Foucault bestimmt das Monster, wie es im 18. Jahrhundert Gegenstand von Diskursen werden kann, als genau durch diese Doppelstruktur geprägt. Das »hervorstechendste Monster« ist »der politisch Kriminelle« (Foucault 2007 [1975]: 124), das »erste Monster« hingegen, »ist der König« (127). Der politisch Kriminelle, weil er »den Gesellschaftsvertrag in gewisser Weise von unten bricht« (133), der Souverän, weil er grundsätzlich außerhalb des Gesellschaftsvertrages steht. So zeigt sich im Monster die »grundlegend[e] Verwandtschaft zwischen dem Kriminellen und dem Tyrannen, zwischen dem Rechtsverbrecher und dem despotischen Monarchen« (124). Dies ist genau die Figur der reziproken Monstrosität, die sich in die offiziellen Narrative über Oswald und das Kennedy-Attentat einschreibt.
- 4 So verzeichnet das für die Argumentation des *Warren Reports* zentrale siebte Kapitel »Lee Harvey Oswald: Background and Possible Motives« eine lange Reihe an eigentlich insignifikanten Kleinstdevianzen, die kumulativ Überzeugungskraft gewinnen sollen: »His life was characterized by isolation, frustration, and failure. He had very few, if any, close relationships with other people and he appeared to have great difficulty in finding a meaningful place in the world. He was never satisfied with anything« (Warren Commission 1964a: 375f.). »[H]e refused to play with the other children his own age« (378). »He began to stay away from school, preferring to read magazines and watch television at home by himself« (379). »Dr. Hartogs did find Oswald to be a tense, withdrawn, and evasive boy who intensely disliked talking about himself and his feelings. He noted that Lee liked to give the impression that he did not care for other people but preferred to keep to himself, so that he was not bothered and did not have to make the effort of communicating« (379). »He had refused to salute the flag and was doing very little, if any, work« (381). Die Abweichungsbiographie ist dabei durch die Textspur, die das Durchlaufen mehrerer Disziplinarinstitutionen hinterlassen hat, außerordentlich gut dokumentiert und lädt förmlich dazu ein, aus der Perspektive der disziplinartheoretischen Schriften Michel Foucaults betrachtet zu werden, wie es Jonathan Simon sehr überzeugend getan hat (Simon 1998). Vgl. dazu auch Horn 2007: 426f.
- 5 Die populärsten Bücher – allesamt Bestseller – bewegen sich dabei in einer interessanten Grauzone aus investigativem Journalismus, Geschichtswissenschaft und Verschwörungstheorie. Vgl. vor allem Epstein 1966; Lane 1966; Summers 1981; Garrison 1988 (die Hauptquelle für Oliver Stones *JFK*); Scott 1993.

Bearbeitungen zeugen von der anhaltenden Faszinationskraft des Mysteriums und dem hermeneutischen Begehren, das das Attentat bis heute auslöst. J. G. Ballard (2001), Norman Mailer (2007), Don DeLillo (1988) und nicht zuletzt Stephen King (2012) haben dem Attentat und insbesondere Lee Harvey Oswald Bücher gewidmet. Mailer bezeichnet das Attentat als »our own largest American mystery« (Mailer 2007: 353) und DeLillos Erzähler fasst es pointiert als »the seven seconds that broke the back of the American century« (DeLillo 2006 [1988]: 181)<sup>6</sup> zusammen. Unter den literarischen Bearbeitungen des Kennedy-Attentats sticht DeLillos *Libra* von 1988 besonders heraus, da der Roman, im Gegensatz zur üblichen Vorgehensweise, weder versucht, Oswalds (monströse) Psyche zu ergründen, noch das Mysterium aufzuklären oder einen (oder mehrere) Täter zu präsentieren. *Libra* ist stattdessen einerseits, wie Eva Horn treffend sagt, eine Reflexion über die »epistemische Bodenlosigkeit« des Kennedy-Attentats selbst (Horn 2007: 421), andererseits eine Experimentalanordnung im Spannungsfeld von Determination und Kontingenzenz, in der die potentielle Monstrosität Lee Harvey Oswalds quer zu den großen Ordnungssystemen Kapitalismus und Kommunismus dekonstruiert wird. Dabei tritt, wie ich zeigen werde, schließlich eine bestimmte Monstrosität der Geschichte hervor, indem weder die Handlungen und Motivationen der historischen Akteure, noch die Kette der historischen Ereignisse die Faktizität der Ermordung John F. Kennedys mit kausaler Notwendigkeit determinieren. Dies erreicht der Roman durch die Verknüpfung dreier Ebenen, die ich im Weiteren näher untersuchen möchte und die meine Ausführungen gliedern werden: 1. Oswalds Biographie, 2. die vergeblichen Bemühungen einer Archivar-Figur, die »einsamen« Fakten rund um das Attentat zu entwirren, und 3. die Verschwörung, die hinter dem Attentat steht und die Oswald als Monster instrumentalisiert.<sup>7</sup>

---

6 Zitate aus DeLillos *Libra* werden im Weiteren durch Seitenzahlen in Klammern im Fließtext angegeben.

7 Zwei naheliegende und sehr berechtigte Perspektiven werde ich dabei – vor allem aus Platzgründen – nur am Rande berühren: 1) die literaturgeschichtliche Verortung *Libras* innerhalb dessen, was man den »postmodernen Roman« nennt, sowie seines Subgenres, das man nach Linda Hutcheon als *historiographic metafiction* bezeichnet (vgl. Hutcheon 1989) – dieses Feld ist in Bezug auf *Libra* einerseits sehr gut erforscht (vgl. z.B. Carmichael 1993; Johnston 1994; Thomas 1997; Parrish 2000; Herbert 2010); 2) die werk- und motivgeschichtliche Einordnung *Libras* innerhalb der Texte DeLillos. Es sei an dieser Stelle nur auf die zentrale Rolle des Kennedy-Attentats für DeLillos Schreiben hingewiesen. Schon in seinem Erstlingsroman *Americana* (DeLillo 1990 [1971]) lässt DeLillo seinen Protagonisten am Ende die Fahrt über die Dealey Plaza wiederholen und in *Underworld* (DeLillo 1997) läuft der Zapruder-Film des Attentats in einer Ausstellung. Auf die Interview-Frage »Do you feel you could have invented it [das Kennedy-Attentat, TG] if it hadn't happened?« antwortet DeLillo: »Maybe it invented me. [...] So it's possible I wouldn't have become the kind of writer I am if it weren't for the assassination« (DeCurtis 1990: 285f.).

## 1. Die Null im System – Lee Harvey Oswalds Biographie

Der Roman erzählt Oswalds Lebensgeschichte chronologisch und topographisch nach seinen Lebensstationen, ohne nennenswert von den bekannten – wenn auch widersprüchlichen – Fakten abzuweichen.<sup>8</sup> Die erste Station bilden die Jugendjahre in der Bronx, wo Oswald nur wenige Straßen von Trotzki's Aufenthaltsort im Jahr 1917 entfernt wohnt – eine der zahllosen Koinzidenzen, die fast alle Fakten um die Kennedy-Ermordung durchziehen und die in *Libra* auch extradiegetisch auf der Ebene der Erzählinstanz sowie intradiegetisch auf Figurenebene ununterbrochen thematisiert und ausgekostet werden. Es folgt ein erster Aufenthalt in New Orleans, der Militärdienst in Atsugi, Japan, im Kalten Krieg ein wichtiger Stützpunkt der US Air Force, von dem aus U2-Flugzeuge ihre Aufklärungsflüge über sowjetischem Gebiet starteten; danach Fort Worth, natürlich das Überlaufen in die Sowjetunion 1959 mit den Stationen Moskau und Minsk, wo Oswald in einer Radio-Fabrik arbeitet und seine zukünftige Frau Marina kennenlernt. Nach der erstaunlich reibungslosen Rückkehr in die USA, die Verschwörungstheoretiker bis heute als einen Beleg dafür ansehen, das Attentat wäre eine CIA-Operation gewesen, hält sich Oswald wiederum in Fort Worth auf. Es folgt der erste längere Aufenthalt in Dallas, wo Oswald höchstwahrscheinlich am 10. April 1963 einen Anschlag auf den populären rechtsextremistischen General Edwin Walker verübt, mit dem legendären Mannlicher-Carcano-Gewehr, aus dem auch die Schüsse auf Kennedy abgegeben worden sein sollen. Auf einen zweiten Aufenthalt in New Orleans folgt ein Besuch in Mexico City – dort beantragt Oswald ein Visum für Kuba –, bevor er, wiederum in Dallas, am 15. Oktober 1963 die Stelle als Lagerist im Texas Schoolbook Depository antritt, vor dessen Fenstern wenige Wochen später die *presidential motorcade* vorbeifahren wird. Über all diese Stationen hinweg lebt Oswald in prekären wirtschaftlichen Verhältnissen und bleibt sein Leben lang zu arm, um ein ernsthafter Konsument zu sein. DeLillo lässt ihn sagen: »they're always trying to sell you something. Everything is based on forcing people to buy. If you can't buy what they're selling, you're a zero in the system« (40). Oswald stellt fest, außerhalb des kapitalistischen Warenverkehrs eine »Null« zu sein, also eine Unbestimmtheit, eine Leerstelle, gewissermaßen eine irrationale Zahl innerhalb der Figurenkonstellation, an der sich eine Handlungstendenz stets nur unzureichend ablesen lässt. Sogar als Attentäter bleibt er ein unberechenbarer Konsument. Per Mailorder bestellt er für knapp 20 Dollar ein obskures italienisches Militärgewehr aus den 1940er-Jahren, mutmaßlich ausreichend für eine Scharfschützen-Meisterleistung auf ein bewegtes Ziel.

Indem DeLillo Oswalds Biographie aus dessen Perspektive schildert, verliert sie die Monstrosität, die das offizielle Narrativ des *Warren Reports* konstruiert: Sie bleibt zwar abweichend und erratisch, auch für Oswald selbst, ordnet sich aber nicht zu einem stimmigen Narrativ des monströsen Attentäters. Ihre eigentümliche Logik zeichnet sich dadurch aus, dass die unwahrscheinlich aufeinander folgenden und nicht kausal miteinander verknüpften Lebensstationen nicht teleologisch auf das Attentat zulaufen, sondern dieses vielmehr rückblickend die Biographie abrundet und Oswalds Lebensweg erst im

---

8 DeLillos Hauptquelle bleibt dabei vor allem der *Warren Report* (Warren Commission 1964a).

Nachhinein einen Sinn und einen Zusammenhang verleiht, auf den sich die jeweiligen Stationen beziehen lassen, die sonst unvereinbar nebeneinander stünden. Das Attentat macht eine krude Biographie zu einem oberflächlich stimmigen Narrativ. Nicht zuletzt – so suggeriert es der Roman – auch für Oswald selbst. In diesem Sinne lässt DeLillo David Ferrie, eine der notorischen Gestalten aller JFK-Verschwörungstheorien, bei Oliver Stone von Joe Pesci gespielt, zu Oswald sagen: »Think of two parallel lines [...]. One is the life of Lee H. Oswald. One is the conspiracy to kill the president. What bridges the space between them? What makes a connection inevitable? There is a third line« (339). Diese dritte Linie gilt es weiterzuverfolgen.

## 2. Einsame Fakten – Das monströse Archiv

Im zweiten größeren narrativen Strang von *Libra* wird der private, biographische Oswald mit dem ›offiziellen‹ des *Warren Reports* und dem empirischen Oswald, der im Zusammenspiel der verwickelten, widersprüchlichen Fakten rund um das Attentat entsteht, kontrastiert. Dazu installiert DeLillo eine fiktive Archivar-Figur, den Historiker Nicholas Branch, von der CIA beauftragt, *alle* Daten und Fakten rund um das Attentat erneut und endgültig zu durchleuchten, der aber nie dazu kommt, auch nur eine Zeile zu schreiben, da die Informationsquellen, Fakten und Artefakte, die ihm die CIA schickt, nie versiegen und mit der Zeit immer grotesker werden: von einer Schamhaarprobe Oswalds über Exposés von den Träumen aller Zeugen vom Dealey Plaza, den Zahnarztakten von Jack Rubys Mutter bis hin zu 400-seitigen Studien über die Analogien zwischen dem Kennedy-Attentat und der Ermordung Lincolns: »Everything is here« (181), »The stuff keeps coming« (378, 441), heißt es mehrfach, und: »Branch must study everything. He is in too deep to be selective« (59).

Vor allem in Bezug auf Oswald ist die Datenlage problematisch. Es gibt gleichzeitig zu viel und zu wenig Informationen über ihn und die Daten, die es gibt, scheinen sich zu widersprechen: Schon als Schüler wird er wenige Tage, nachdem er Klassenerster im Lesen wird, Letzter im Schreiben. Eine Figur, die sich später wiederholt, als im Lichte der Ermittlungen der Warren Commission völlig widersprüchliche Intelligenztest-Ergebnisse aus Oswalds Militärzeit sowie Ergebnisse beim Schießstraining, die zwischen Scharfschütze und totaler Niete rangieren, ans Licht kommen.

Während also der erste biographische Strang des Romans Oswalds Biographie aus dessen Perspektive schildert, übernimmt der Archivar-Strang eine scheinbar objektive: Es werden die Fakten untersucht, die sich bei genauerem Hinsehen alle als problematisch und widersprüchlich erweisen. Das Monster Oswald scheint sich umso mehr aufzulösen, je genauer man hinschaut. Ohne nennenswerte schulische Bildung liest er sich durch das ganze linke Literaturspektrum – wobei die Aussagen auseinandergehen, ob er Marx, Engels, Lenin und Trotzki liest oder obskure linke Propagandablättchen. Er tritt schon früh aggressiv und ostentativ als Kommunist auf, schließt sich aber, sobald er alt genug ist, den *marines* an. Als würde es nicht reichen, auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges bekennender Kommunist zu sein, läuft er 1959 in die Sowjetunion über, lebt drei Jahre

in Moskau und Minsk, um dann mit Frau und Kind Anfang 1963 wieder in die USA zurückzukehren.<sup>9</sup>

In New Orleans verteilt er *Pro-Castro*-Flugblätter, die er in einem Büro druckt, das zwei Adressen und zwei Eingänge zu verschiedenen Straßen besitzt und hinter dessen zweiter Adresse sich das Hauptquartier der von ehemaligen FBI-Agenten geleiteten *Anti-Castro*-Bewegung von New Orleans verbirgt. Während er eigentlich in Mexiko dabei ist, ein Visum für die Einreise nach Kuba zu beantragen, wird er einige Male an verschiedenen Orten rund um Dallas gesehen, wo er versucht, Autos zu mieten, Waffen zu kaufen und lautstark verkündet, er sei ein Kommunist und Kennedy gehöre erschossen. Obwohl er sich zum fraglichen Zeitpunkt nachweislich in Mexiko aufhält, ist auf einem Foto, das ihn beim Betreten der amerikanischen Botschaft zeigen soll, jemand völlig anderes abgelichtet. Überhaupt scheint er auf jedem Foto anders auszusehen: Seine Augenfarbe wird mal als grau, mal als braun, mal als blau verzeichnet. Dazu kommt das Netz endloser Zufälle, die Zusammenhänge evozieren, die bedeutsam erscheinen, aber ins Nichts führen. Beispielhaft sei darauf verwiesen, dass der schon erwähnte rechtsextreme Populist General Edwin Walker, Sympathisant der John Birch Society, auf den Oswald im April 1963 schießt (und den er vom Vorgarten aus nicht in seinem wenige Meter entfernten Wohnzimmer trifft), zum Kennedy-Besuch im November 5000 Flyer mit dem Aufdruck »Kennedy-Wanted for Treason« in Dallas verteilen lässt.<sup>10</sup> Eine von vielen Koinzidenzen, die im Überangebot an scheinbar signifikanten, aber letztlich nutzlosen Fakten untergeht. Der Archivar bezeichnet dieses Dickicht an Zufällen als einen Resonanzraum (58). Die Fakten fügen sich nicht zusammen, aber sie resonieren und oszillieren. Sie scheinen miteinander zu kommunizieren, aber sie sind nicht entzifferbar. Aus der Perspektive des Historikers ist diese Datenlage monströs: einerseits in Bezug auf Oswald, da sich nicht klären lässt, welche der widersprechenden Informationen zutreffend und welche falsch oder fingiert sind, andererseits lässt sich kein Kriterium für die Signifikanz und Relevanz der sich immer weiter vermehrenden, wuchernden Daten finden. Da sich aus dem vorliegenden Material keine eindeutigen Kausalitäten konstruieren lassen, bleibt nur das hilflose und unabschließbare Sammeln von Informationen.<sup>11</sup>

Aus dieser Außenperspektive des Archivars scheint sich Oswald in ein Netz von Widersprüchen aufzulösen. Auf der Ebene der Fakten gibt es kein Monster mehr, sondern nur noch ein monströses Archiv. »Facts are lonely things« (300), konstatiert der Archivar in Anbetracht dieser widersprüchlichen Faktenlage, einsam wie Oswald, die »Null« im System.

---

9 Als Grund führt Oswald in seinem Tagebuch an: »No nightclubs or bowling alleys, no places of recreation except the trade union dances. I have had enough« (Warren Commission 1964b: 102).

10 Das bedeutet auch, dass Oswalds erster, gescheiterter Anschlag einem extremen Kennedy-Gegner gegolten hat.

11 An dieser Stelle wird natürlich der literaturgeschichtliche Kontext des ›postmodernen Romans‹ und dessen Subgenre *historiographic metafiction* virulent. Es ist sicherlich richtig, dass *Libra* die Unmöglichkeit synthetisierender Metanarrative vorführt und geradezu ausstellt. Mehr als diese Globalthese interessiert mich aber, wie DeLillos Roman konkret verfährt. Denn der Roman trägt diese Absage nicht, sozusagen als zeit- und genrespezifische *default*-Einstellung, an das historische Material heran, sondern entwickelt sie sehr sorgfältig aus diesem selbst.

### 3. Dezentrale Intelligenz – Die Verschwörung

Der letzte, entscheidende Erzählstrang von DeLillos Roman bringt die bisherigen Perspektiven – die biographische, primär auf Oswald fokalisierte und die objektive Außenperspektive – jedoch wieder zusammen. Denn gegen Oswalds Lebensgeschichte und die Kakophonie der Fakten werden mehrere Ereignisse aus dem Jahr 1963 geschnitten. Diese Kapitel erzählen die Geschichte einer Verschwörung, womit sich DeLillo gegen die offizielle *lone gunman*-These entscheidet. Bei ihm gibt es einen zweiten Schützen, der hinter dem Lattenzaun auf dem *grassy knoll* steht und die tödlichen Schüsse abfeuert. Das Entscheidende ist jedoch nicht, *wer* diese Person ist: »He is simply the man who stands in the blank space« (vii), heißt es in DeLillos Vorwort.

Zu Beginn steht bei DeLillo eine Verschwörung, deren Ausgangspunkt das symbolische Datum des 17. April 1963 ist, der zweite Jahrestag der *bay of pigs invasion*. Ihr Kern besteht aus drei CIA-Agenten, die Teil des Planungsteams der Schweinebucht-Invasion waren und Spezialisten für Attentatsszenarien sind, darunter vor allem die Ermordung Fidel Castros, des charismatischen Revolutionärs direkt vor der amerikanischen Küste – eine weitere Monsterfigur des amerikanischen Kapitalismus in der Hochzeit des Kalten Krieges.

Die Schweinebucht-Invasion, noch unter Eisenhower von der CIA geplant, hatte zum Ziel, eine vermeintliche Gegenrevolution zu inszenieren, um Castro abzusetzen, wozu eine von der CIA ausgebildete Einheit aus Exilkubanern am 17. April 1961 in der *bay of pigs* landete. Sie sollte eine Flugpiste sichern, um auf ihr eine Exilregierung einzufliegen, auf deren fingierten »Hilferuf« dann amerikanische Streitkräfte auf Kuba landen sollten. Da es nicht gelang, die Piste zu halten, sah Kennedy, damals 90 Tage im Amt, von einer Intervention offizieller amerikanischer Truppen ab, die Invasion scheiterte.

Die drei Konspiratoren in DeLillos Roman, die nicht zuletzt auch Geschäftsinteressen auf Kuba haben, sind nach dem Scheitern der Invasion auf periphere Außenstellen versetzt,<sup>12</sup> halten jedoch immer noch regelmäßige konspirative Treffen ab, deren Ziel eine zweite, diesmal hoffentlich erfolgreiche Invasion Kubas ist. Doch dazu braucht es angesichts der Versöhnungspolitik Kennedys gegenüber Kuba und der angespannten öffentlichen Meinung einen Grund, eine Initialzündung, ein katalysatorisches Ereignis, wie es immer wieder im Buch heißt: »We need an electrifying moment« (27). Sie entwerfen ein scheinbares, fehlschlagendes Attentat auf Kennedy, das eine Rechtfertigung für eine zweite Intervention in Kuba liefern soll: »We couldn't hit Castro. So let's hit Kennedy [...] But we don't hit Kennedy. We miss him« (28).

Dieser Plot benötigt eine Figur, einen Platzhalter und Sündenbock, über den sich das gescheiterte Attentat mit Kuba verbinden lässt, ein Mahnzeichen und Monster, das

---

12 Auf die Dopplung von Oswald als »zero in the system« und dem peripheren und einflusslosen Status der Verschwörer innerhalb der CIA-Hierarchie weist Skip Willman hin (1998: 411). Berücksichtigt man auch noch den Archivar Branch, wird deutlich, dass alle drei zentralen Akteure des Romans in gewisser Hinsicht durch Ohnmacht und Wirkungslosigkeit ausgezeichnet sind. Dass die Ereignisse trotzdem – oder gerade deshalb – in der Ermordung John F. Kennedys münden, ist ein entscheidender Aspekt von *Libra*, der im Weiteren noch aufgegriffen wird.

eine zweite Intervention mit dem langfristigen Ziel eines Regimewechsels politisch und in der öffentlichen Meinung rechtfertigen soll, wie einer der Verschwörer beschließt:

»Everett had decided he wanted one figure to be slightly more visible than the others, a man the investigation might center on, someone who would be trailed and possibly apprehended. [...] This kind of man, a marksman, near anonymous, with minimal known history, the kind of man who surfaces in murky places, disappears, is arrested for some violent act, is released to drift again, to surface, to disappear«. (50f.)

Diese Figur ist in DeLillos Entwurf einer Verschwörung so zunächst eine Leerstelle, die erst später, als Oswald auf dem Radar der Verschwörer auftaucht, von diesem gefüllt wird. Seine Biographie erfüllt das Anforderungsprofil, er lässt sich der Öffentlichkeit als monströser Attentäter verkaufen. Oswalds Leben muss allerdings erst noch modelliert und feinjustiert werden, ganz im Sinne einer früheren Gestaltungsfantasie des Mitverschwörers Bannister:

»He would put someone together, build an identity, a skein of persuasion and habit, ever so subtle. [...] He would show them the secret symmetries in a nondescript life. [...] An adressbook with ambiguous leads. Photographs expertedly altered (or crudely altered). Letters, travel documents, counterfeit signatures, a history of false names. It would all require a massive decipherment, a conversion to plain text. He envisioned teams of linguists, photoanalysts, fingerprint experts, handwriting experts, experts in hairs and fibers, smudges and blurs. Investigators building up chronologies«. (78)

Die widersprüchlichen Fakten, die sich dem Archivar nicht zu einem Narrativ fügen, erweisen sich im Lichte der Verschwörung als hergestellt und zwar zu einem ganz bestimmten Zweck. Es geht darum, die Authentizität der Figur Oswald durch die gezielte Konstruktion von Unwahrscheinlichkeiten und Ungereimtheiten agnotologisch zu steigern oder wie Everett es ausdrückt: »Create coincidence so bizarre they have to believe it« (147).

Die drei fiktiven Verschwörer, die so das Monster Oswald erschaffen, bleiben dabei in DeLillos Roman generische Platzhalter, Typen statt Figuren, ihre Identität ist kontingent und irrelevant, es könnten auch andere, ähnliche Personen gewesen sein. DeLillo schildert zwar ihr triviales Privatleben, Frauen, Kinder, Familie, *front porch*, aber sie gewinnen dadurch nicht an Kontur, sondern bleiben austauschbar: Irgendjemand hat die Dinge in Bewegung gesetzt, ältere weiße Männer mit CIA-Background und finanziellen Interessen in Kuba, einer Familie, einer Veranda. Sie selbst erscheinen bloß als Produkt der historischen und machtpolitischen Konstellation. Anders als Oliver Stone interessiert sich DeLillo nicht dafür, *wer* hinter der Verschwörung steckt, sondern durch welche Mechanismen sie hervorgebracht wird. Die Dinge nehmen von hier an ihren eigenen Lauf, akteurlos und entropisch auf das Attentat zusteuern. Die CIA, die *central intelligence* erweist sich dabei als monströser Apparat einer akteurlosen, *dezentralen* Intelligenz: Die Ereignisse im Zusammenspiel mit dem Geheimdienstapparat bringen das monströse Attentat wie von selbst hervor, oder wie es abermals Everett ausdrückt: »Plots carry their own logic. There is a tendency of plots to move towards death« (221).

Verantwortungen werden delegiert, Entscheidungen ausgelagert, auf der nächsten Ausführungsebene wird nichts von den Intentionen und Motiven der höheren Ebene gewusst, diese wiederum hat keinen Kontakt mehr zu den ausführenden Organen auf der nächsten Ebene. »Too many people, too many levels of plotting« (304), heißt es einmal. Telefongespräche laufen kafkaesk ins Leere, statt Kommunikation und gezielter Planung bleibt Rauschen. Der Plot ist autopoietisch geworden, ja war es vielleicht sogar von Beginn an.<sup>13</sup> Eine Art mörderische Stille Post nimmt ihren Lauf, immer weitere Beteiligte werden rekrutiert, die Information, dass es sich nur um ein scheinbares Attentat handeln soll, sowie die ursprüngliche Motivation des Plots versanden und verlieren sich im Getriebe der immer weiter delegierten Planung. Entgegen dem offiziellen Narrativ, das mit der *lone gunman*-Hypothese einen Zweikampf zwischen Attentäter und Präsident kreiert, entwirft DeLillo in *Libra* eine Art Hydra, die hinter dem Attentat steht, ein Monster mit vielen Köpfen, das kopflos agiert.

Außer dem professionellen Attentäter, der schon erwähnten Archivar-Figur und den Verschwörern bleibt DeLillo bei den Fakten und dem historischen Personal. Die einzigen fiktiven Figuren sind nur »someone who stand[] in the blank space«. Die Dinge sind in Gang gesetzt, jetzt kann alles das zusammenspielen, was man hinlänglich kennt, spätestens seit Oliver Stones *JFK*. Alle bekannten, mehr oder weniger skurrilen historischen Gestalten aus dem Umfeld des Attentats haben ihren Auftritt: der Ex-CIA-Anti-Castro-Aktivist Guy Bannister, der ehemalige Pilot David Ferrie, der schillernde Geschäftsmann George de Mohrenschild – die einzige notorische Figur rund um das Kennedy-Attentat, die Kennedy und Oswald mehr als fünf Jahre überleben wird – und natürlich der Nachtclubbesitzer Jack Ruby, der Oswald zwei Tage nach dem Attentat live im Fernsehen erschießt.

Am Ende stehen das Attentat und ein einsamer Oswald, der im 6. Stock des Texas School Book Depository am Fenster steht und nach zwei von ihm selbst abgefeuerten Schüssen den tödlichen dritten beobachtet, abgegeben vom gegenüberliegenden *grassy knoll*. Was übrig bleibt, ist das von den Verschwörern konstruierte Monster, das die Macht über die eigene Biographie und das eigene Handeln verloren hat, alleingelassen in einem Strudel aus Ambiguitäten und geradezu unfassbaren Zufällen. Hier findet sich schließlich die dritte Linie, von der DeLillo David Ferrie gegenüber Oswald sprechen lässt:

»Think of two parallel lines [...]. One is the life of Lee H. Oswald. One is the conspiracy to kill the president. What bridges the space between them? What makes a connection inevitable? There is a third line. It comes out of dreams, visions, intuitions, prayers, out of the deepest level of the self. It's not generated by cause and effect like the other two lines. It's a line that cuts across causality, cuts across time. It has no history that we can recognize or understand. But it forces a connection. It puts a man on the path of his destiny.« (339)

---

13 »[T]oo many levels of plotting« kann natürlich auch als poetologische Reflexion verstanden werden: Im Erzählstrang um die Verschwörung reflektiert sich die poetische Arbeit des Romans, der selbst unterschiedliche *levels of plotting* herstellt und sich auf diese Weise an die historischen Ereignisse herantastet.

Diese dritte Linie, die aus zwei disparaten Linien, Oswalds kruder Biographie und dem Verschwörungsplot, *eine* Geschichte macht, die die beiden anderen gewissermaßen aufhebt, wird hier von der Figur Ferrie mit vagen Bildern aus dem semantischen Umfeld des Unbewussten beschrieben. Sie ist DeLillos Roman selbst. DeLillo wählt einen Mittelweg zwischen den beiden populärsten Theorien zum Kennedy-Attentat, dem monströsen *lone gunman* Oswald und der Verschwörung eines ominösen *deep state* unter der Ägide der CIA, und verknüpft diese beiden Diskurstypoi experimentell. Der Roman thematisiert so die Frage der verbindenden Linie einerseits als Technik der Verschwörer, aber zugleich als seine eigene narrative Tätigkeit. Die Verschwörung rückt damit in eine Szenerie relativer, unzureichend bestimmter und begrenzter Akteure, die das historische Ereignis keinesfalls in der Hand halten, sondern gleichsam nur fragmentarisch daran beteiligt sind. Auf diese Weise »entmonstrifiziert« der Roman den offiziellen Oswald durch eine Operation der Defiguration: DeLillos Oswald ist nicht der bewusst und planmäßig handelnde Attentäter, sondern ohne sein Wissen bestimmt von Kräften außer ihm, die jedoch genau so unterdeterminiert und untermotiviert bleiben wie seine Biographie.<sup>14</sup> Der Roman stellt ein Spannungsverhältnis zwischen intendierten Handlungen und Plänen auf der einen, Kontingenz und Koinzidenz auf der anderen Seite her und arbeitet auf diese Weise nicht eine Monstrosität einzelner Akteure heraus, sondern eine Monstrosität des historischen Ereignisses, die durch mehrere Aspekte gekennzeichnet ist:

Erstens eine *hermeneutisch-epistemische* Monstrosität der Geschichte, die sich in der monströsen Datenlage des Archivs zuspitzt; zweitens eine Art *logischer* Monstrosität, die darin besteht, dass die Ereignisse unzureichend begründet und motiviert, letztendlich also kontingent erscheinen; und drittens eine Monstrosität der *historischen Faktizität*: die unterdeterminierten und kontingenten Ereignisse, die nie die Schwelle einer kausalen Notwendigkeit überschreiten, schlagen in die irreversible Faktizität der tatsächlichen Ermordung John F. Kennedys um (vgl. dazu Parrish 2000: 21). So kann der Roman auch eine dritte Linie im Widerstreit von Kapitalismus und Kommunismus – verstanden als Ordnungsmodelle der Geschichte mit ihrem jeweiligen Überlegenheitsanspruch –, einschlagen. Wo das kapitalistische Modell Wahrscheinlichkeit und wahrscheinliche Handlungen durch den Markt produzieren soll, will das kommunistische durch Planung Notwendigkeiten herstellen: das Zusammentreffen von Produktion und Bedarf. DeLillos Roman unterläuft beide Modelle. Sein kausaler Raum ist durch sie nicht zu beschreiben. Die Ereignisse fügen sich unterhalb und quer zu den großen Ordnungsmodellen zusammen, sozusagen in ihren Nischen. *Libra* entfaltet so eine Ereignisfolge, die radikal

14 Wenn der Literaturwissenschaftler Tim Melley Oswald, den *lone gunman* des offiziellen Narrativs, als Inbegriff, »the epitome of individualist capitalism« (Melley 2000: 133), beschreibt, setzt er eine Planmäßigkeit des individuell handelnden Akteurs voraus, die DeLillos Oswald nicht besitzt. Diesen hingegen könnte man als die Kehrseite, das verzerrte Spiegelbild oder den ungewollten Bruder der marktökonomischen Figur des individuell agierenden Akteurs ansehen: als seinen monströsen Zwilling. Denn genauso wie der individuell agierende Konsument im Kapitalismus gerade in seiner Lebenswelt durch ökonomische Imperative bestimmt oder determiniert ist und deshalb nicht mehr ausschließlich Agent, so ist Oswald, wenn wir DeLillo folgen, ein Spielball von Kräften außerhalb seiner Reichweite und damit in der Tat eine zutiefst kapitalistische Figur, wenn auch auf einer anderen Ebene als es Melley vorschwebt.

unterdeterminiert bleibt und deren Wahrscheinlichkeit unberechenbar ist. Statt monströser kommunistischer Attentäter oder monströser kapitalistischer Verschwörungen tritt in DeLillos Roman eine Monstrosität der Geschichte selbst hervor.

*Dieser Beitrag hat ein peer review-Verfahren mit double blind-Standard durchlaufen.*

## Literatur

- BALLARD, J. G. (2001): *The Atrocities Exhibition*, New York: HarperCollins Publishers.
- BRITTNACHER, Richard (1994): *Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- CARMICHAEL, Thomas (1993): »Lee Harvey Oswald and the Postmodern Subject: History and Intertextuality in Don DeLillo's ›Libra‹, ›The Names‹, and ›Mao II‹«. In: *Contemporary Literature* 34: 2, 204-218.
- DECURTIS, Anthony (1990): »An Outsider in This Society: An Interview with Don DeLillo«. In: *South Atlantic Quarterly* 89: 2, 281-304.
- DELILLO, DON (1990 [1971]): *Americana*, London: Penguin Classics.
- DELILLO, Don (1997): *Underworld*, New York: Scribner.
- DELILLO, Don (2006 [1988]): *Libra*, London: Penguin Classics.
- EPSTEIN, Edward J. (1966): *Inquest: The Warren Commission and the Establishment of Truth*, New York: Viking Adult.
- FOUCAULT, Michel (2007): *Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975)*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- GARRISON, Jim (1988): *On the Trail of Assassins*, New York: Sheridan Square.
- HORN, Eva (2007): *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*, Frankfurt/Main: Fischer.
- HERBERT, Shannon (2010): »Playing the Historical Record: DeLillo's ›Libra‹ and the Kennedy Archive«. In: *Twentieth-Century Literature* 56: 3, 287-317.
- HUTCHEON, Linda (1989) »Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History«. In: *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, hg. v. Patrick O'Donnell/Robert Con Davis, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 3-32.
- JOHNSTON, John (1994): »Superlinear Fiction or Historical Diagram: Don DeLillo's ›Libra‹«. In: *Modern Fiction Studies* 40: 2, 319-342.
- KING, Stephen (2012): *11/22/63*, New York: Scribner.
- KLUGE, Friedrich (1995): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold*, Berlin, New York: De Gruyter.
- LANE, Mark (1966): *Rush to Judgement*, New York: The Bodley Head.
- LOCKE, John (1979): *An Essay Concerning Human Understanding*, Oxford: Oxford University Press.
- MAILER, Norman (2007): *Oswald's Tale: An American Mystery*, New York: Random House.
- MELLEY, Timothy (2000): *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Postwar America*, Ithaca, London: Cornell University Press.
- PARRISH, Timothy L. (2000): »The Lesson of History: Don DeLillo's Texas Schoolbook, ›Libra‹«. In: *Clio* 30: 1, 1-23.

- SCOTT, Peter D. (1993): *Deep Politics and the Death of J.F.K.*, Berkeley: University of California Press.
- SIMON, Jonathan (1998): »Ghosts of the Disciplinary Machine: Lee Harvey Oswald, Life-History, and the Truth of Crime«. In: *Yale Journal of Law and the Humanities* 10: 1, 75-113.
- SUMMERS, Anthony (1981): *Conspiracy*, New York: McGraw-Hill.
- THOMAS, Glen (1997): »History, Biography, and Narrative in Don DeLillo's ›Libra««. In: *Twentieth Century Literature* 43: 1, 107-124.
- WARREN COMMISSION (1964a): *Report on the Assassination of President Kennedy*, Washington/DC: United States Government Printing Office.
- WARREN COMMISSION (1964b): *Warren Commission Hearings and Exhibits Vol. XVI*, Washington/DC: United States Government Printing Office.
- WILLMAN, Skip (1998): »Traversing the Fantasies of the JFK Assassination: Conspiracy and Contingency in Don DeLillo's ›Libra««. In: *Contemporary Literature* 39: 3, 405-433.
- ZELIZER, Barbie (1992): *Covering the Body. The Kennedy Assassination, the Media, and the Shaping of Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press.