Du habest einen Körper: Prekäre Öffentlichkeit in Laurie Andersons Multimedia-Performance *Habeas Corpus* mit Mohammed el-Ghorani

Sebastian Köthe

This article analyses Laurie Anderson's performance *Habeas Corpus* with former Guantánamo detainee Mohammed el-Ghorani. Projected into New York via telepresence, el-Ghorani's mediated presence both underscores his legal exclusion from U.S. territory and disrupts it by performing a virtual claim to constitutional rights. The analysis identifies three threshold crossings: the fractured medial conditions of his appearance, the paradoxical acquisition of English as a language of both subjection and testimony, and the unsettling of the boundary between exception and normality through the staging in a former military arsenal.[1]

Content Note: Im Beitrag werden körperliche Gewalt, Folter, Selbstverletzung, ein Suizidversuch sowie Rassismus thematisiert.

Mohammed el-Ghorani war mit 14 Jahren einer der jüngsten von etwa 780 muslimischen Jungen und Männern, die in das Gefangenenlager Guantánamo Bay verschleppt wurden. El-Ghorani wurde 1987 in Saudi-Arabien geboren. Weil seine Eltern aus dem Tschad stammten und nicht die saudi-arabische Staatsbürgerschaft besaßen, wurde er dort stark benachteiligt und musste sich schon ab seinem neunten Lebensjahr mit Gelegenheitsjob durchgeschlagen. Als Teenager ist er nach Pakistan migriert, um dort Computerkurse zu belegen, ehe er dort im Oktober 2001 festgenommen und – wie so viele Insassen Guantánamos – gegen ein Kopfgeld von etwa 5.000 US-Dollar ans US-Militär verkauft wurde. Das Militär entführte ihn nach Afghanistan und dann nach Guantánamo Bay, wo ihm vorgeworfen wurde, in den späten 90er Jahren, also als zehnjähriger, an einer al-Qaida-Terrorzelle

1 Der Beitrag geht zurück auf ein Werkstattgespräch, das im Rahmen des gtw-Kongresses gemeinsam mit Bettine Menke und Julia Prager durchgeführt wurde (vgl. auch deren Beiträge im vorliegenden Band).

Sebastian Köthe: „Du habest einen Körper: Prekäre Öffentlichkeit in Laurie Andersons Multimedia-Performance *Habeas Corpus* mit Mohammed el-Ghorani", in: Micha Braun/Veronika Darian/Melanie Gruß/Patrick Primavesi/Ingo Rekatzky/Janine Schulze-Fellmann/Torben Schleiner/Lydia Wilinski (Hg.): *Offene Räume. Theaterwissenschaftliche Perspektiven* (*PERFORMING ARTS Books*, Band 1), Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 491–496. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26495 (CC BY-SA 4.0)

in London mitgewirkt zu haben. Seine Folter umfasste unter anderem Schlafentzug, Isolationshaft, sogenannte Stresspositionen, Aufhängungen an den Handgelenken, Kastrationsdrohungen und extreme körperliche Gewalt. El-Ghorani hat mehrfach versucht, sich im Gefangenenlager das Leben zunehmen, indem er sich die Pulsadern aufschnitt, sich erhängte oder seinen Kopf gegen die Zellenwand schlug. 2009 ist er, ohne jemals angeklagt worden zu sein, in den Tschad transferiert worden. Nach behördlichen Schikanen zog er mit seiner neugegründeten Familie nach Ghana, ehe er 2017 in den Tschad zwangsrepatriiert wurde, von wo er als Flüchtling nach Nigeria migrierte, ehe er in ein unbekannt gebliebenes westafrikanisches Land floh.

Trotz seiner verwickelten Überlebensgeschichte hat el-Ghorani in journalistischen und künstlerischen Medien Zeugnis abgelegt: 2006 erschien der von dem Anwalt Mark Falkoff herausgegebene Band *Poems from Guantanamo* mit dem von el-Ghorani so betitelten „Das erste Gedicht meines Lebens", das von seiner Gefangennahme und Verschleppung erzählt.[2] 2011 erschien eine große Interview-Reportage über ihn in der *London Review of Books*.[3] 2015 nahm er an der Performance *Habeas Corpus* von Laurie Anderson in Form einer Videoprojektion teil, die 2022 im Hirschhorn Museum in Washington, D.C. in Ausschnitten wieder aufgeführt wurde. In der Zwischenzeit war 2019 der Comic *Guantanamo Kid* erschienen, verfasst von Jérôme Tubiana und gezeichnet von Alexandre Franc, der seine Lebensgeschichte erzählt.[4]

In der Multimedia-Performance *Habeas Corpus* bewegt sich das Publikum durch einen ambigen, groß dimensionierten Raum. Eine Diskokugel projiziert in den Raum, was Anderson auch als „starfield"[5] bezeichnet. Lautsprecher übermitteln ominöse elektronische Geräusche und verzerrte Stimmen, die an Militärübertragungen erinnern. Musiker:innen improvisieren oder spielen Musik von Andersons verstorbenem Partner Lou Reed (1942–2013). Satzfetzen aus el-Ghoranis Zeugnissen werden auf die Wand projiziert. Wandtexte versammeln historische Zitate über das Recht auf Habeas Corpus, dazu ein Statement el-Ghoranis in seiner Handschrift: „I have chosen to be here virtually because I am not allowed to come to this country and I have some things to say."[6] Der Raum wird geprägt durch eine etwa 4 Meter hohe Projektion el-Ghoranis auf eine Schaumstoffskulptur, die dem Lincoln Memorial nachempfunden ist. In etwa einstündigen Live-Aufnahmen schaut er

2 Vgl. Marc Falkoff (Hg.): *Poems from Guantánamo. The Detainees Speak*, Iowa City, IA: University of Iowa Press, 2007; Sebastian Köthe (Hg.): *Gedichte aus Guantánamo*, Berlin: Matthes & Seitz Berlin, 2022, 23.

3 Mohammed el Gorani/Jérôme Tubiana: „Diary", in: *London Review of Books*, 33 (15.12.2011), hier 24, https://www.lrb.co.uk/v33/n24/mohammed-elgorani/diary (7.4.2025).

4 Jérôme Tubiana/Alexandre Franc: *Guantánamo Kid. The True Story of Mohammed El-Gharani*, London: SelfMadeHero, 2019.

5 Laurie Anderson/Todd L. Burns: „[Interview]", in: *Red Bull Music Academy,* https://www.redbullmusicacademy.com/lectures/laurie-anderson (7.4.2025).

6 Art Laffin: „Another artist shines a light on Guantanamo", in: *Witness Against Torture*, 16.6.2022, https://witnessagainsttorture.com/2022/06/16/another-artist-shines-a-light-on-guantanamo/ (7.4.2025).

stumm ins Publikum, dessen Bild durch Live-Kameras mit 40-sekündiger Verzögerung auch zu ihm übermittelt wird. In 30-minütigen Loops legt er Zeugnis von seiner Gefangenschaft in Guantánamo ab. Anderson hatte ein ähnliches Format, das sie als Telepräsenz bezeichnet, unter dem Titel *Dal Vivo* zuvor mit der Fondazione Prada und dem San Vittore-Gefängnis in Milan umgesetzt, in dem ein Gefangener namens Santino auf einen lebensgroßen Abguss seiner selbst projiziert wurde.[7] In den USA waren ähnliche Projekte an so unterschiedlichen Hindernissen wie dem Einspruch der Homeland Security oder technischen Problemen gescheitert.

Ein offensichtlicher Schwellenübertritt ist das Erscheinen el-Ghoranis. Wie auch allen anderen Entlassenen Guantánamos ist es ihm lebenslänglich verboten in die USA einzureisen. Indem seine Live- und Videobilder auf eine Skulptur in New York projiziert werden, wird einerseits seine körperliche Abwesenheit und Entfernung betont, und andererseits die Mediatisierung seiner Erscheinungsweise und die Präsenz seines Erscheinungsortes. Die vielfache Gerahmt- und Bedingtheit seines Erscheinens wird spürbar: in der Modulation der Armory Hall durch die Diskokugel und Zitate; in dem plastischen Schaumstoffsessel samt seinem symbolischen Resonanzraum, der keine glatte und verschwindende Leinwand abgibt; in dem Wechsel zwischen Livebild und Aufnahme. Der dreifachen Verbannung des Körpers – nach Guantánamo Bay, zu einer Ausnahme vom US-amerikanischen Rechtssystem, ins Jenseits des US-amerikanischen Staatsgebietes nach der Entlassung – steht ein betont gebrochener und symbolisch überhöhter Rückholprozess entgegen. Dieser dramatisiert, wie vieler Vorrichtungen es bedarf, um einen Körper erscheinen und vernehmbar werden zu lassen: Hier sind sie medialer, infrastruktureller, rechtsförmiger, zwischenmenschlicher, symbolischer und aufmerksamkeitslogischer Natur. Dieses Erscheinen veranschaulicht, was in Bettine Menkes Beitrag über den Theaterraum als „‚Zone' mit eigener, aber ungewisser Extension, eine Zone von Interaktionen"[8] gesagt wird (siehe oben), der eben keine eindeutige Dichotomie von Innen und Außen herstellt, sondern instabile, umkehrbare und temporal uneindeutige Übertretungen ermöglicht, in denen Vorderbühne und Off einander wechselseitig enthalten und transformieren.

Ein zweiter Schwellenübertritt wird von el-Ghorani in seinem Zeugnis thematisiert. Die englische Sprache hat der damals 14-Jährige erst im Gefangenenlager gelernt, und die ersten Worte, die er dort lernte, waren ‚fuck' und das N-Wort, mit dem er als einer der wenigen Schwarzen Gefangenen von den US-Wärter:innen belegt wurde:

> So they were using the N word and F word when they are always calling me. And I didn't know the meaning, so I asked the brothers.

7 Vgl. Laurie Anderson: „Some Backgrounds on ‚Dal Vivo'", in: *Laurie Anderson – Dal Vivo*, hg. v. Germano Celant, Milan: Fondazione Prada, 1998, 25–47.

8 Vgl. der Beitrag von Bettine Menke „Auftreten – Passieren" in diesem Band.

> That was the, one of the first words, you know, I learned in Guantánamo. So I had to ask the brothers, you know, 'Why, why doesn't call you … why is calling me the N word?' And they say, 'Okay, because of this and that.' So now I understand.[9]

Auch wenn der Ursprung des Spracherwerbs mit der gleichzeitigen Ansprache durch die Sprachgemeinschaft und der rassistischen Verbannung aus dieser einhergeht, ist das Englische für el-Ghorani mehr als die Sprache der Täter:innen. Er erzählt, wie er als gefangener Jugendlicher täglich neue Wörter lernte und diese mit gestohlenen Seifenstücken heimlich auf den Zellenboden zu schreiben versuchte. Auch für andere Gefangene hat die Aneignung des Englischen eine markante Rolle in ihrer Gegensubjektivierung gespielt: So hat Abdellatif Nasser im Gefangenenlager ein zweitausend Einträge umfassendes Englisch-Arabisches Wörterbuch verfasst; Mansoor Adayfi hat das Englische als Universalsprache bezeichnet, die nicht allein dem US-Militär gehören könne; und der britische Gefangene Moazzam Begg hat durch seinen distinkten und ausgesuchten Stil die Anerkennbarkeit und kulturelle Augenhöhe seiner Person unterstrichen.[10] Im Falle el-Ghoranis weist die Insistenz auf den Spracherwerb auf die besondere Vulnerabilität, Bedürftigkeit und Lebenssituation von Jugendlichen in Gefangenschaft, wie sie in Guantánamo Bay zum Beispiel auch Omar Khadr betroffen hat.[11] Dazu führt er vor, dass er die Bedingungen seines Zeugnisses selbst geschaffen hat, und dass seine Intelligibilität für ein US-Publikum ein Effekt seiner Handlungsfähigkeit, Kompetenz und kommunikativen Großzügigkeit ist.

El-Ghoranis Erscheinen in der New Yorker Armory verkompliziert, drittens, die Lokalität seines Erscheinungsortes: „First I saw the Armory. You know, it's a nice place, big place, but it's reminded me that when I was taken to, you know, one of the airplane, when I was going to Guantánamo, and it was, like, similar big hangar."[12] Diese Assoziation ist insofern kein Zufall, als es sich bei der Armory um ein 1880 eröffnetes Waffenarsenal und einen Militärstützpunkt der U.S. Army National Guard in Manhattan handelt, die Drill Hall wurde im Stile einer Bahnhofshalle entworfen. Seit 2007 ist sie ein Schauplatz für Performance, Tanz oder Oper. El-Ghorani weist somit auf die Echo- und Resonanzräume des internationalen Folterdispositivs hin, die keineswegs Ausnahmen darstellen, sondern eng mit den nationalen

9 Laffin, „Another artist shines a light on Guantanamo".

10 Reprieve: „Cleared Guantanamo Prisoner Files Last-Ditch Lawsuit Seeking Immediate Release", in: *Common*-2015251565 *Dreams* (19.1.2017), https://www.commondreams.org/newswire/2017/01/19/cleared-guantanamo-prisoner-files-last-ditch-lawsuit-seeking-immediate-release (7.4.2025); Mansoor Adayfi im Gespräch mit dem Autor im Rahmen der Veranstaltung „20 Jahre Guantánamo: Zeitlichkeiten der Zeugenschaft" an der JGU Mainz am 2. Dezember 2021; Moazzam Begg: „Auf der Heimreise", in: *Gedichte aus Guantanamo,* hg. v. Sebastian Köthe, Berlin: Matthes & Seitz Berlin, 2022, 16–17.

11 Vgl. Michelle Shephard: *Guantanamo's Child. The Untold Story of Omar Khadr*, Mississauga: Harpercollins Canada, 2008; Janice Williamson (Hg.): *Omar Khadr, Oh Canada*, Montreal/Kingston: McGill-Queen's University Press, 2012.

12 Laffin, „Another artist shines a light on Guantanamo".

Infrastrukturen und Organisationsformen von US-Militär und Geheimdiensten verbunden sind. Während die USA immer wieder darauf abgestellt haben, dass Guantánamo Bay unter der vollständigen Jurisdiktion und Kontrolle des US-Militärs stünde, aber kein US-amerikanischer Boden sei und somit die Verfassung dort nicht gelte, verunsichert das Erscheinen el-Ghoranis in New York diese ohnehin prekäre und allein durch Macht und Gewalt aufrechterhaltene Unterscheidung. Einerseits, indem er die Verbindungslinien zwischen vermeintlicher Normalität und Ausnahmezustand aufzeigt, andererseits, indem er innerhalb der USA zu erscheinen vermag und auf diese Weise einen virtuellen Anspruch auf die ihm vorenthaltenen Verfassungsrechte performativ, allein durch seine medial vermittelte Präsenz erhebt. So wie die USA dem Boden Guantánamo Bays seine Rechtsförmigkeit entzogen haben, so – könnte man deuten – erhebt das gespenstische Erscheinen el-Ghoranis in New York einen Anspruch auf die dort geltenden Verfassungsrechte.

In mindestens drei Weisen also führt die von Laurie Anderson zusammen mit Mohammed el-Ghorani erarbeitete Performance *Habeas Corpus* zur Herstellung, Befragung und Politisierung von Grenzräumen: durch das multimediale, räumliche Erscheinen el-Ghoranis, durch seine Aneignung des Englischen als Zeugnissprache sowie durch die Freilegung kolonial- und gewalthistorischer Resonanzräume und eine Gegenverunsicherung der räumlich-rechtlichen Homogenität des US-amerikanischen Staatsraumes. Weitere Aspekte, die eine eingehendere Untersuchung verdienten, lägen erstens in der Intersektion von el-Ghoranis minorisierter Sprecherposition und der Starpersona Laurie Andersons, die nach der Premiere Songs aus ihrem Oeuvre gespielt hat, zweitens in den tiefenhistorischen Bezugspunkten zur Geschichte der Sklaverei, die el-Ghorani und Gefangene wie Murat Kurnaz oder Moazzam Begg in ihren Zeugnissen eröffnen,[13] oder drittens in der Frage nach der Rezeptions- und Überlieferungsgeschichte einer Performance – und damit von el-Ghoranis Überlebendenzeugnis –, die nur an wenigen Tagen in New York zu sehen war, aber seitdem durch Berichte, Zusammenfassungen und Kurzvideos überliefert wird. Während sich die Handlungsräume der extralegalen Gewalt des US-amerikanischen Militärs und der Geheimdienste im internationalen Folterdispositiv als Zwischenräume, Falltüren und Abgründe begreifen lassen, die sie in den verschiedensten Ordnungen des Außerhalb

13 El-Ghorani selbst erzählt eine Geschichte der multidirektionalen und intersektionalen Solidarisierung mit einem Schwarzen Wärter: Nachdem el-Ghorani Zeuge eines Angriffs auf einen Mitgefangenen geworden war, richtete er sich an einen Wärter, „a black guy from Louisiana […]. We called him Mike Tyson because he was a boxer. […] 'If at least we'd done something bad, I could understand …' 'Brother, look at my face!' he said. 'How long you've been here with Americans?' 'Four years.' 'I've been suffering 27 years, man! I know what it is. They put my brother in jail for no reason, instead of a white guy.' Most of the people in jail in US are blacks, he told me. 'My grandfather and my great-grandfather were in the situation you're in now.' He meant they were slaves, shackled like us.“ El Gorani/Tubiana, „Diary“; vgl. Nazir Sassi, in Zusammenarbeit mit Guy Benhamou: *Ich war gefangen in Guantanamo. Ein Ex-Häftling erzählt*, München: Heyne, 2006, 142; Christine Whyte/Joseph Yannielli: „Shackles and Handcuffs: The ‚Special Relationship' of Racist Policing“, in: *History Workshop*, 9.7.2020, https://www.historyworkshop.org.uk/shackles-and-handcuffs/ (7.4.2025).

und Innerhalb, des Dazwischen und Daneben als Gewalträume gegen oder durch das Gesetz installiert haben, zeigt sich der theatral-mediale Auftritt el-Ghoranis als prekäre Gegen-Erscheinung, in der ein entfernter und entrechteter, ein prekarisierter und unvernehmlich gemachter Körper im Herzen des US-amerikanischen Empires ephemer wiederaufzutreten vermag.