

Zeitschrift: RosaRot : Zeitschrift für feministische Anliegen und Geschlechterfragen
Herausgeber: Redaktionskollektiv RosaRot
Band: - (2023)
Heft: 63

Artikel: Roaring
Autor: Bieri, Martin / Elting, Jules
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044537>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ROARING

Content Note: Diskriminierungserfahrungen von trans Menschen, Körperlichkeit

«Ich bin mehr als alles das! / Entweder oder gibt es nicht. / Es gibt nur und. / Und und.»

sagt Mary Frith, eine Figur, wie es sie im europäischen Theater kein zweites Mal gibt: 1584 geboren, queer zu jeder Festschreibung, non-binär, eine Grösse auf den Showbühnen und in der Halbwelt Londons, wegen Crossdressing und «grober Unsittlichkeit» zu Gefängnis verurteilt, in Erinnerung geblieben als Mensch, der frei lebte. 1610 haben Thomas Dekker und Thomas Middleton Mary Frith mit dem historischen Stück «The Roaring Girl» ein dramatisches Denkmal gesetzt. In der erstmaligen Übersetzung von Martin Bieri wird das Stück in einem vielstimmigen Monolog über Gender, Identität, Begehren und Widerstand zu «Roaring».

Die RosaRot Redaktion wurde eingeladen, das Stück im Theater Winkelwiese zu besuchen und hatte die Möglichkeit, ein Interview mit Martin Bieri (Dramaturgie) und Jules* Elting (Spiel) zu führen.



Martin Bieri, wie bist du auf das Stück gekommen?

MB: Thomas Dekker und Thomas Middleton waren Zeitgenossen von Shakespeare. Wer sich mit dem englischen Theater um 1600 befasst, stößt rasch auf diese Namen. Das ursprüngliche Stück ist im englischen Sprachraum bekannt und wurde bereits mehrfach gespielt. Zudem ist es ein wichtiger Text für die Gender Studies, besonders, was die frühe Neuzeit betrifft. Es ist erstaunlich, dass das Stück auf dem Kontinent kaum Beachtung fand.

Wie gestaltete sich der Prozess, das Stück umzuschreiben?

MB: Ich habe den Text zuerst auf Deutsch übersetzt. Schon dafür waren einige Anpassungen nötig. Das Stück hat sehr viele Rollen und ist über 120 Seiten lang. Das ist praktisch unspielbar. Deshalb habe ich mich entschieden, den Text grundsätzlich neu zu fassen und einen Monolog daraus gemacht.

Warum wurde das Format Monolog gewählt?

MB: Inhaltlich hat der Monolog den Vorteil, dass die Hauptfigur selbst das Wort ergreifen kann, anstatt dass nur über die Person gesprochen wird. Das gibt ihr eine gewisse Autonomie zurück.

Zudem sprachen ökonomische Gründe für einen Monolog. In der freien Szene lassen sich kleinere Projekte besser finanzieren.

Uns ist aufgefallen, dass oftmals von Frauen - Männern gesprochen wurde. Wieso wurde eine binäre Sprache im Text weiterverwendet?

MB: Der ursprüngliche Text sucht immer wieder nach Formulierungen und Metaphern, die über eine binäre Sprache hinausgehen. Viele sind abwertend, andere sind schön und noch heute verständlich. Trotzdem wird das ganze Stück von einer binären Struktur getragen, was sich sicher aus der Zeit erklärt, aus der es stammt. Wir haben das beibehalten, weil es sich um die Ansichten und Ausdrucksweisen von bestimmten

Figuren handelt, die das Stück ja porträtieren will.

Besonders berührt hat uns die Szene, bei welcher das Stück in eine Metaebene mit direktem Publikumskontakt wechselt. Was war die Idee dahinter, dafür den Einschub «it's not about pronouns» zu verwenden - was könnt ihr uns über den Text und seine Herkunft sagen?

J*E: Das freut mich sehr, da mir diese Szene auch sehr wichtig ist. Während des Probenprozesses habe ich immer mehr realisiert, dass das Stück hauptsächlich aus einer cis Perspektive spricht. Vielen verschiedenen cis Personen wird die Möglichkeit geboten, ihre Eindrücke, Assoziationen und Gedanken über die eine ausgewählte trans Person zu teilen. Und das fand ich schade und auch problematisch. Deshalb habe ich nach Momenten im Stück gesucht, wo sich eine Tür öffnet und wir kurz merken, es gab damals und gibt heute trans Personen. Wir sind eine große Community, Mary Frith ist nicht alleine. Und alle haben eine Stimme und ihre eigenen Geschichten, Gedanken und Gefühle.

Die Regisseurin Antje Schupp und auch Martin Bieri waren immer sehr offen für meine Wahrnehmungen und Wunsch nach Veränderungen. Ursprünglich gab es an der Stelle einen Text aus der Andy Warhol Factory

Zeit über Candy, der zwar sehr schön und auch berührend ist, aber eben wieder aus einer cis Perspektive. Ich habe dann nach einem Text gesucht, der inhaltlich nicht zu weit weg ist, aber trotzdem auch empowernd ist. Auf Instagram stieß ich dann auf einen Post vom 22.11.22 zum Trans Day of Visibility «It's not about Pronouns», nach dem Attentat im Club in Colorado, mit diesem Text als Caption. Es geht um den Unterschied zwischen Hass und Missverständnis und Sichtbarkeit von trans Körpern. Der Autor heißt Althea (@manyhandscreative) und ist ein transmaskuliner Künstler aus den USA. Ich habe Kontakt aufgenommen und wir durften eine gekürzte Version für das Stück verwenden.

Inwiefern spielt der Begriff Transcestry eine wichtige Rolle für euer Stück?

J*E: Den Begriff habe ich vor einigen Jahren online gelernt und am Anfang der Proben in unser Projekt gebracht. Ich freue mich sehr und bin auch überrascht, dass er so viel aufgegriffen wird. Er scheint etwas anzusprechen, oder macht einfach neugierig? Ich weiß es noch nicht. (lacht)

Für mich als trans Person bedeutet er sehr viel. Er lässt mich spüren, dass ich nicht alleine bin, und erinnert mich daran, dass ich Teil einer Ahnenreihe bin. Viele trans Menschen kämpfen mit Gefühlen von Einsamkeit und Isolation. Viele von uns verlieren langjährige Freund*innen, den Kontakt oder die Unterstützung unserer biologischen Familie. Das ist extrem hart und traurig. Dazu noch die Gesellschaft, die dir immer wieder (sei es mit Gesetzen, weniger Teilhabe oder Alltagsdiskriminierung) zeigt, dass du nicht dazugehörst und versucht, dich unsichtbar oder ausgestellt zu machen. Da sind Konstrukte wie «chosen family» oder Trancestry extrem wichtig. Sie kreieren Gemeinschaften und Zugehörigkeit unabhängig von Blutsbanden. Sie erinnern uns auch daran, dass es uns schon immer gab und dass wir sehr wohl Teil dieser Gesellschaften sind. Es war für mich sehr berührend, mit diesem Projekt einen trans Ahnen zu erforschen und verkörpern zu dürfen.

Habt ihr euch darüber Gedanken gemacht, wie «moderne» Begriffe (bsp. trans, queer...) auf die Zeit, in welcher das Stück spielt, übertragen werden können?

MB: Sprache ist historisch, sie wandelt sich ständig. J. Jack Halberstam zum Beispiel hat das sehr gut deutlich gemacht. Wir stehen in einer Distanz zur Vergangenheit und können unsere Gedanken und unsere Sprache nur mit grösster Vorsicht dorthin zurückwerfen. Was nicht bedeutet, dass sie deshalb für uns heute keine Richtigkeit hätten. Wir haben versucht, das Problem nicht nur sprachlich zu lösen, sondern durch das Setting, die Besetzung und die Ästhetik des Stücks eine Brücke zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu schlagen.

Wo seht ihr die aktuelle Relevanz des Stückes in den heutigen (Gender-) Diskursen?

MB: Es erinnert uns daran, dass nicht alles von dem, was heute als neu und überwältigend empfunden wird, wirklich neu ist. Der Versuch, Freiheit auszuweiten oder überhaupt erst zu gewinnen, kehrt immer wieder. Auch der Hass, der dem Kampf für die Freiheit entgegenschlägt. Hätten wir das im Kopf, fiele uns Einiges vielleicht leichter.

J*E: Zu dieser Frage habe ich widersprüchliche Gefühle: Auf der einen Seite finde ich es extrem wichtig mit diesem Stück Raum einzunehmen - Raum im historischen Kanon der Theaterliteratur, und Raum in der Geschichte. Es gab und gibt uns schon immer. Die Repräsentation einer historischen gender non-conforming

Figur, aber auch eines zeitgenössischen trans Körpers auf der Bühne, gerade in einem Monolog, ist nicht zu unterschätzen. Auf der anderen Seite sehe ich das Stück auch immer wieder kritisch, da es von drei cis

Männern über eine trans Person geschrieben wurde und Perspektiven des CISTems wiederholt, die schmerzhaft sind. Da frage ich mich, ob solche Erzählweisen nicht schon überholt sind und für wen das Stück bestimmt ist.

Wie wird das Verhältnis von Gesellschaft zu Körpern thematisiert?

J*E: Ich würde sagen, das ist eines der Hauptthemen von ROARING. In der aktuellen Monolog Version von Martin verkörpert Mary Frith, die historische trans Person, neben den Momenten der eigenen Reflexion über 8 verschiedene cis Figuren aus dem Original Text «The Roaring Girl». Diese cis Figuren geben ein ziemlich gutes Abbild der Gesellschaft, auch der heutigen, leider. Virtuos, spielerisch und vielschichtig springt Mary in die verschiedenen Haltungen und teilt, was sein Umfeld zu Mary als gender non conforming Person denkt und fühlt. Und dabei geht es natürlich hauptsächlich um Mary's Körper, oder Spekulationen, wie der Körper wohl aussehe und sich anfühle - ich sage «natürlich», weil sich das nicht groß von

der Alltagserfahrung unterscheidet, die viele trans Personen auch 2023 mit ihren Körpern in dieser Gesellschaft machen.

Wir haben versucht, über Haltungen, Spielweise, Kostüme und Inszenierung, Distanz zu den teilweise auch harten oder erschöpfenden Meinungen und Texten reinzubringen, und trotzdem gibt es dadurch eine große Bandbreite an Haltungen, die cis Personen zu trans Körpern haben. Das ist sowieso ein Phänomen von marginalisierten Körpern, dass die Menschen der Mehrheitsgesellschaft die Grenze der Privatsphäre leichtfertig überschreiten. Es geht also auch bei uns sehr viel darum, wie andere Mary's trans Körper

wahrnehmen. Wie sie Mary's Identität darüber definieren, wie sie den Körper hypersexualisieren und ihre eigenen Wünsche, Sehnsüchte, aber auch Hass und Gewalt hineinprojizieren. Es ist ein gutes Beispiel dafür, wie trans Menschen körperliche Autonomie abgesprochen wird. Es gibt Gesetze des Staates, die über sie bestimmen und es werden öffentliche Meinungen, bis zu Sexualisierung und Gewalt über sie ausgeübt. Und das gilt nicht nur für trans Körper, sondern eigentlich für fast alle Körper, die nicht weiss, cis männlich und/oder abled bodied sind.

Wie seid ihr mit dem Thema Sexualität umgegangen?

J*E: Das ist eine gute Frage. Mich hat das Thema sehr interessiert. Als trans Person empfinde ich, dass unsere Identität gesellschaftlich so im Fokus steht, dass oft vergessen wird, dass wir auch eine sexuelle Orientierung haben, die genauso vielseitig gelebt wird, wie bei cis Personen.

Ich fand es sehr spannend, den Text darauf zu untersuchen und Mary Frith's Begehren zu erforschen. Leider erfahren wir im Text nicht viel darüber. Wir wissen nicht, wen er liebt, begehrt, mit wem die Person Sex hat oder nicht, was ihre Sehnsüchte und Träume im Bezug darauf sind. Im Stück geht es vor allem um die Sexualität der cis Personen, ihre sexuellen Fantasien, ihre Wünsche und Projektionen auf Mary's trans Körper. Mary wird, wie es vor

allem für trans Frauen heutzutage leider immer noch Realität ist, fetischisiert und übersexualisiert. Was sie aber tatsächlich gelebt und wen er begehrt hat oder haben könnte, das kommt kaum zur Sprache.

Bei meiner eigenen online Recherche habe ich auch nicht viele historische Informationen dazu gefunden, ausser eine wohl fake Hochzeit mit einem (cis?) Mann und einer Aussage,

*Ich beobachte, dass immer mehr Kolle*ginnen, die Teil einer marginalisierten Gruppe sind, keine Lust mehr haben auf Chancen zu warten, die sowieso sehr spärlich gesät sind.*

dass Mary «asexuell gewesen sei». Wenn ich solche Zuschreibungen lese, werde ich sofort stutzig, weil sie immer noch gängigen Klischees entsprechen. Und ich frage mich in Folge, WER sagt das hier und aus WELCHER PERSPEKTIVE

trifft die Person diese Aussage und in welchem zeitlichen Kontext.

Als trans non-binäre Person kenne ich es außerdem gut, dass mir Sexualität und Begehren abgesprochen und automatisch Androgynität und Asexualität zugeschrieben werden, als hätte das eine mit dem anderen zu tun. Und wenn nonbinäre Personen über sich selbst sagen, ihr Begehren sei schwul oder lesbisch, dann fallen viele cis Menschen ganz vom (binären) Glauben ab. (lacht)

Als Spieler_in habe ich versucht, Mary eine eigene Sexualität und ein Begehren zu schenken, auch wenn ich nicht belegen kann, wie das bei der historischen Figur tatsächlich war, und trans Menschen generell natürlich auch asexuell sein können. Ich wollte nicht, dass er nur Projektionsfläche für cis Begehren bleibt. Es gab zwei Stellen, wo ich ein schwules Begehren gespürt habe - ein Mal in der «Dark Room Szene» und ein Mal in der Szene mit dem Schneider. Und diese Momente habe ich dann versucht, durch mein Spiel und im Subtext durchscheinen zu lassen. Obwohl es glaube ich nur wenigen auffällt, war mir das sehr wichtig. Trans gay Joy exists!!

In der Generalprobe hatte Martin organisiert, dass wir zum ersten Mal ein reines trans Publikum hatten. Beim Gespräch danach teilte ein trans Mann, dass das schwule Begehren von Mary ihn sehr berührt habe, auch weil es so selten erzählt oder gezeigt würde. Und dann beschrieb er genau diese beiden Szenen. Das war so eine unglaubliche Freude für mich

- sowohl, dass es so rüberkam, aber auch, dass es so empowernd für ihn war. Ich bin ganz ehrlich: für solche Momente mache ich meinen Beruf und lohnt sich aller Kampf.

Was waren die Reaktionen des Publikums, gab es Reaktionen, welche euch zum Nachdenken angeregt haben?

J*E: Die Reaktionen waren insgesamt sehr gut, was uns wahnsinnig gefreut hat. Ich glaube, dass es eine wichtige Arbeit ist und ich bin stolz auf unser Ergebnis. Besonders berührt haben mich immer die Abende, an denen Jugendliche im Stück waren. Sie haben oft nochmals ganz anders über das Stück und Mary Frith gesprochen. Das hat Hoffnung gemacht auf eine andere Zukunft unserer Gesellschaft. Neben vielen Themen wurde von ihnen auch die Repräsentation eines (getapeten) trans Körpers auf

*Ich träume von mehr Teil-
habe von trans Personen im
Theater – auf, hinter, vor und
neben der Bühne.*

der Bühne herausgehoben. Das hat mich als trans Künstler_in in meiner Arbeit bestärkt. Es gab aber auch Reaktionen vom trans Publikum, die sich weniger cis und mehr trans Perspektive im Stück gewünscht hätten und für die Stellen von Transfeindlichkeit im Text als triggernd wahrgenommen wurden. Das hat mich inspiriert und mir ist bewusst geworden, dass mehr ihre eigenen Geschichten erzählen müssen und dass Themen wie trans Joy und unsere Menschlichkeit im Gegensatz zu Trauma Nacherzählungen mehr Raum bekommen müssen. Es gab auch einige wenige negative Erfahrungen, mit transfeindlichen Kommentaren oder Fragen an mich nach dem Stück, die mich zum Nachdenken gebracht haben, inwiefern diese ganze «kulturelle Erziehungsarbeit» überhaupt sinnvoll ist und wie viel das Publikum wirklich mitnimmt oder sich verändert. Dies empfand ich als desillusionierend und frustrierend, aber das entspricht wahrscheinlich einem Teil der (Theater-) Realität.

Jules* Elting, was war die erste Reaktion auf das Stück beim Lesen des Skripts?

Großes Interesse (lacht). Auch ich bin im CISTem aufgewachsen und darin ausgebildet worden, und hatte noch nie von dieser historischen gen-

der non conforming Figur gehört. Es war außerdem die erste trans Rolle, die ich im Theater spielen durfte. Stellt euch das vor, ihr durftet noch nie eine Person spielen oder habt noch nie eine Figur auf der Bühne gesehen, die eurer eigenen Identität entspricht!

Für mich war es interessant, über eine historische trans Figur zu recherchieren. Und die Figur dann heutzutage als trans Person zu verkörpern. Das war aufregend und sehr spannend. Wie lebte es sich damals, was war der Kontext, geschichtlich und gesellschaftlich? Wenn es schon heute so krass ist, wie war es damals dann erst, als trans Person zu (über) leben?

Das konkrete Stück habe ich erst vor Probenbeginn gelesen, da hatte ich schon lange zugesagt. Ich bin da sehr intuitiv, vielleicht auch sehr eigen (lacht). Sobald ich das tatsächliche Stück oder Script lese, geht ein intensiver innerer Prozess los, den ich nicht mehr stoppen kann und der mich sehr einnimmt. Deshalb lege ich dann gerne gleich los und schmeiße mich komplett mit Haut und Haar rein.

Wie fühlst du dich als trans non-binäre Person in der Theaterszene? Gibt es einen Unterschied zwischen der freien Szene und den «etablierten Häusern»? Wo gibt es Schwierigkeiten?

Meine Heimat war immer das Theater, da komme ich her, und das war auch meine Ausbildung. In den letzten Jahren bin ich allerdings vor allem in der Filmbranche unterwegs und arbeite viel an internationalen Kinoprojekten. Von 2005 bis 2015 war ich für 10 Jahre Ensemblemitglied im Teatro Oficina, einem großen Theater in São Paulo, Brasilien. Zurück in Deutschland konnte ich es mir seit 2016 nicht vorstellen, wieder in das hierarchische und verkrustete deutschsprachige Theatersystem zurückzukehren. Und das hat bestimmt auch damit zu tun, dass ich trans bin.

Es gibt wenig Raum für trans Menschen und die Ausbildung ist sehr binär, das haben wir auch bei ActOut gemerkt. Ich bin Teil der Kampagne, mit der wir im Februar 2021 an die Öffentlichkeit gingen. Im Zuge dessen hatten wir viel Kontakt mit den jungen Künstlerinnen der Schauspiel-

schulen. Leider scheint es nur wenige zu geben, die ihre Lehrpläne da mittlerweile angepasst haben, aber ein großes Interesse der Studierenden an Veränderung.

Ich spüre ein Interesse an mir als trans nicht-binärem Spieler, aber auch viel Unsicherheit, Angst und Fragezeichen. Wir arbeiten mit unserem Körper. Unser Beruf hat extrem viel mit visuellen Projektionen auf unsere Körper zu tun und damit, wie wir Menschen und auch Gender darstellen. Und deshalb kann meine Identität in meinem Beruf schnell auf Probleme stossen.

Ich kenne einige Projekte und Initiativen an Theatern zu Diversität in all ihren Formen, aber insgesamt ist doch alles noch sehr unverändert. Das Problem ist ja strukturell und kann deshalb auch nicht durch Einzelne oder punktuelle Initiativen verändert werden. Wenn mensch sich anschaut, wer den Großteil der Führungspositionen besetzt, wer die Geschichten erzählt und inszeniert, wer sie in Räume setzt und bebildert, wer sie verkörpert, wem die großen Budgets zur Verfügung stehen, wer die Mehrheit der Ensemble und auch des Publikums ausmacht, dann sind das weisse, cis abled bodied Männer – ein paar weisse cis Frauen noch hier und da, aber dann wird es auch schon sehr dünn und es gibt nur wenige Ausnahmen.

Ich beobachte, dass immer mehr Kolle*ginnen, die Teil einer marginalisierten Gruppe sind, keine Lust mehr haben auf Chancen zu warten, die sowieso sehr spärlich gesät sind. Immer mehr schreiben ihre eigenen Geschichten, Projekte, gründen Kollektive und etablieren sich in der freien Szene. Das ist wichtig, aber auf der anderen Seite natürlich auch harte Arbeit und leider oft finanziell nicht besonders lukrativ.

Gerade scheint mir, gibt es trotzdem sowohl in der freien als auch staatlichen Szene ein grosses Interesse an queeren Stoffen und Talenten – das muss ausgenutzt werden.

Welche Bewegungen würdet ihr euch für das Theater wünschen?

J*E: Das Theater wird von öffentlichen Mitteln finanziert und sollte unsere Gesellschaft darstellen. Alle Gruppen unserer Gesellschaft sollten teilhaben können. Sie sollten die Möglichkeit haben, für eine Ausbildung ausgewählt zu werden, Karrieren im Theater aufbauen und sich

als Publikum auf der Bühne wiederfinden zu können. Die Realität ist aber eine andere, und das kann sich nur durch radikale strukturelle Reformen verändern.

Ich träume von mehr Teilhabe von trans Personen im Theater – auf, hinter, vor und neben der Bühne. Und das wünsche ich mir nicht nur für trans Personen, sondern genauso für BIPOC Personen, Menschen mit Behinderung, und alle, die Teil einer marginalisierten Gruppe sind.

Ich wünsche mir, dass wir teilnehmen, und auch, dass wir selbst unsere Geschichten erzählen können: Geschichten über unsere Menschlichkeit, über unsere Sehnsüchte, Freuden, Gedanken, Geschichten über queere Familien, Beziehungen, Utopien und Realitäten. Und ich wünsche mir, dass diese Teilhabe nicht nur punktuell ist, sondern dass wir immer mehr auch in Geschichten des CIStems vorkommen, in Besetzungen, in Büros, in Werkstätten. Der trans Mann, der Schneider ist, die trans Frau, die Dramaturgin, die nicht-binäre Technik Person, die gender non-conforming Inten*dantin. Und dass die Orte, an denen wir arbeiten Safer Spaces für ein menschenwürdiges, gesundes Leben und Arbeiten sind, mit einer Sprache, die nicht diskriminiert, den basics wie Toiletten und einem Umfeld, das unsere Existenz selbstverständlich anerkennt.

Why not? Let's do it. Let's dream big and loud. And live it wild.

Anmerkung der Redaktion: ROARING wurde im April für das Schweizer Theatertreffen 2023 nominiert.