Save the Date(s)

Aufführungsereignisse, ihre Modellierung und Erschließung in digitalen Räumen für die Forschung

Melanie Gruß, Caroline Helm, Patrick Primavesi, Peter Retzlaff, Philipp Sauer, Sina Schmidt

In the field of performing arts and related research, there is currently a growing number of digital environments (individual websites, platforms, search portals, special databases, etc.), but these are still largely unconnected, their information is often not standardised, and they are usually only available for a limited time within the framework of project funding. This article outlines (without claiming to be exhaustive) how this shortcoming can be gradually addressed, what initiatives and offerings have been developed in the meantime, and what fundamental aspects need to be considered for the digital presentation and linking of individual collections and research projects. Using examples of event- and performance-related data, it addresses the question how digital infrastructures can also be designed in such a way that they are accessible as open spaces and at the same time protected with regard to the legitimate interests of data providers and the persons involved.

Ausgangspunkte

Patrick Primavesi

Darstellende Künste und szenische Praktiken können durch Aufführungen einmalige Erfahrungen ermöglichen, Wahrnehmungsweisen und mitunter auch Denken und Bewusstsein der Beteiligten und Zuschauenden verändern. Zur genaueren Erforschung solcher Ereignisse und Prozesse bedarf es neben einem mittlerweile breit ausdifferenzierten Spektrum komplexer Analysen auch einiger einfacher, faktischer Informationen: Die für Spielpläne

Melanie Gruß/Caroline Helm/Patrick Primavesi/Peter Retzlaff/Philipp Sauer/Sina Schmidt: „Save the Date(s). Aufführungsereignisse, ihre Modellierung und Erschließung in digitalen Räumen für die Forschung“, 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. 597–612. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26503 (CC BY-SA 4.0)

ebenso wie für statistische Erhebungen geläufigen Fragen ‚Wer spielte was? Wann? Wo?' veranschaulichen diesen Sachverhalt, anscheinend noch unabhängig von kulturellen und gesellschaftlichen Kontexten, ästhetischen Qualitäten und individuellen Erlebnissen. Aber schon mit dem objektbezogenen Gebrauch des Verbs ‚spielen' verbindet sich leicht die Bedeutung von aufführen und dar-stellen im Sinne der Reproduktion eines vorexistierenden Werkes, mit der für die europäische (Musik-)Theaterkultur seit der frühen Neuzeit allmählich zur Norm gewordenen Idee der Werkinterpretation und des dramatischen Rollenspiels. Daneben sind auch primär körperliche Ausdrucksweisen wie Tanz und Performance zu berücksichtigen, sowie Figuren-, Puppen- oder Objekttheater und theatrale Praktiken der Intervention. Hinzu kommt jeweils das für szenische Ereignisse konstitutive Zusammenwirken von Agierenden mit einem Publikum, so dass mindestens noch ‚für wen?' bzw. ‚vor und mit wem?' zu fragen wäre, um das Geschehen besser verstehen zu können. Schon für Max Herrmann, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts Theaterwissenschaft als akademische Disziplin mit begründet hat, war das Publikum ein „mitspielender Faktor" und „sozusagen Schöpfer der Theaterkunst"[1]. Mit diesen (und weiteren) Differenzierungen erweist sich die Frage nach dem Ereignis von Aufführungen als unverzichtbarer, vor allem für jede historische Betrachtung grundlegender Ausgangspunkt, auch wenn die Forschung nicht nur auf ‚fertige' Resultate ausgerichtet ist, sondern ebenso auf Prozesse des Probierens, Verwerfens und Veränderns.[2]

Die raumzeitlichen und phänomenologischen Bedingungen theatraler Ereignisse als Grundlage auch der aktuellen theater- und tanzwissenschaftlichen Forschung lassen bereits absehen, dass entsprechende Daten (Namen, Funktionen, Zeitpunkte, Orte, Werke, Sparten, Gattungen, Institutionen, Kontexte etc.) miteinander verknüpft sein müssen, um ein aus einzelnen Informationen generiertes Wissen über Aufführungen zu ermöglichen und recherchierbar zu machen. Diese Verknüpfungen sind so wichtig wie die Daten selbst und bedürfen ebenfalls einer eigenständigen Anlage bzw. Modellierung. Gerade für die Tanz- und Theaterwissenschaft besteht die Herausforderung des Digitalen im Umgang mit Forschungsdaten auch darin, die Strukturen etablierter Wissensordnungen und Terminologien zu überprüfen, wie sich im Kontext der erneuten Methodendiskussion gezeigt hat.[3] Daher gilt das *Save the Date(s)* als Motto dieses Beitrages nicht nur den Daten, sondern vor allem der Arbeit an (Daten-)Räumen, die ‚offen', das hieße möglichst frei zugänglich sind – etwa in Form von Datenbanken und Suchportalen. Jedenfalls bedarf es fachspezifisch angelegter Strukturen

1 Max Herrmann: „Über die Aufgaben eines theaterwissenschaftlichen Institutes" (1920), in: *Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Texte zum Selbstverständnis*, hg. v. Helmar Klier, Darmstadt: wbg, 1981, 15–24, hier 19.

2 Vgl. Melanie Hinz/Jens Roselt (Hg.): *Chaos und Konzept. Proben und Probieren im Theater*, Berlin: Alexander, 2011.

3 Vgl. Christopher Balme/Berenika Szymanski-Düll (Hg.): *Methoden der Theaterwissenschaft*, Tübingen: Narr Francke Attempto, 2020, sowie Benjamin Wihstutz/Benjamin Hösch (Hg.): *Neue Methoden der Theaterwissenschaft*, Bielefeld: transcript, 2020.

der Verknüpfung, damit aus isolierten Datenräumen zu performativen Ereignissen gemeinsam nutzbare Wissens-, Vernetzungs- und Diskussionsräume werden können. Dafür geben die folgenden Abschnitte einige Beispiele, teilen aber die kritische Einsicht, dass auch im Hinblick auf Datenräume der Forschung zugleich Einschränkungen erforderlich sind, um die Einhaltung von Urheber-, Persönlichkeits- und Verwertungsrechten ebenso zu gewährleisten wie vor Missbrauch aller Art möglichst geschützte Räume der wissenschaftlichen Kommunikation.

Zunächst geht es im Beitrag von Sina Schmidt und Peter Retzlaff um den *Datenraum Kultur* als Teil der Digitalstrategie des Bundes und um das vom Deutschen Bühnenverein durchgeführte Projekt *Smarte Theaterdienste*, das die bisherige Struktur von Spielplandaten auf den Webseiten von Theatern, Produktions- und Veranstaltungshäusern analysiert. Damit verbindet sich die Frage, wie diese Daten institutionenübergreifend zu verknüpfen und recherchierbar zu machen sind. Die Relevanz standardisierter Normdaten für Werke der Performing Arts ist der Ausgangspunkt für den Beitrag von Melanie Gruß, die einige Initiativen, Projekte und Institutionen vorstellt, in und mit denen Daten und Metadaten, Datenbanken und digitale Plattformen für die Performing Arts besser zugänglich gemacht werden können, im Sinne von offenen Räumen der Information. Caroline Helm und Philipp Sauer erläutern die Entwicklung eines standardisierten Datenmodells im Rahmen eines Forschungsprojektes, das sich mit dem *Kulturerbe Tanz in der DDR* und der inhaltlichen Erschließung und Verknüpfung von Interviews mit Zeitzeug:innen sowie von weiteren Quellen und Medien befasst. Der abschließende Beitrag skizziert, was noch zu tun bleibt, um die in diesem Bereich relevanten Forschungsdaten nachhaltig zu gestalten, und wie sich digitale Infrastrukturen als weitgehend offene und gleichwohl geschützte Räume (weiter) entwickeln lassen – etwa durch die Anwendung der FAIR- und CARE-Prinzipien und die sonstige Arbeit im Konsortium *NFDI4Culture*.

Datenraum Kultur – Smarte Theaterdienste

Peter Retzlaff, Sina Schmidt

„Daten können, entgegen ihrer ursprünglichen Bedeutung (lat. dare = geben), nicht als gegeben verstanden werden, sondern müssen demgegenüber vielmehr als produziert oder generiert betrachtet werden“[4], heißt es in einem Aufsatz zur Prägung von Daten durch Selektionsprozesse, die durch implizite Vorannahmen und Weltbilder beeinflusst werden. Auch Theater und Orchester produzieren tagtäglich Daten, deren Inhalt und Struktur

4 Juliane Ahlborn/Janne Stricker: „Daten denken, Diversität darstellen. Medienpädagogische Reflexionen über die Repräsentation von Selbst- und Weltbildern“, in: *Un|Sichtbarkeiten? Medienpädagogik, Intersektionalität und Teilhabe*, hg. v. Sabine Eder/Habib Güneşli u.a., München: kopaed, 2024, 3–16, hier 6.

aber oft von Softwareanbietern vorgegeben werden: Dispositionssoftware, Veranstaltungsplattformen oder Ticketsysteme bestimmen, was von einer Aufführung wie erfasst wird. Auch der Deutsche Bühnenverein befasst sich zunehmend mit Fragen zur digitalen Transformation:[5] Wem gehören Daten, die in öffentlich finanzierten Institutionen entstehen? Welche Daten sind ‚offen' im Sinne von frei zugänglich, welche müssen geschützt werden? Wie kann ein möglichst diverses Bild von Theaterpraktiken in digitalen Umgebungen abgebildet werden? Wie kann eine Infrastruktur gestaltet werden, die Kulturschaffenden größtmögliche Datensouveränität bietet und zugleich den Zugang zu Theaterdaten für Forschung und Praxis ermöglicht? Diese gemeinsam mit der Akademie für Theater und Digitalität Dortmund und dem Staatstheater Augsburg diskutierten Fragen führten Ende 2022 zu einer Beteiligung am Bundesprojekt *Datenraum Kultur*[6], bei dem der Deutsche Bühnenverein den Use Case *Smarte Theaterdienste*[7] koordiniert hat (gefördert bis August 2025). Theaterspielpläne als Kalender von Aufführungen sollten unter Berücksichtigung wissenschaftlicher Standards maschinenlesbar gemacht werden, um sie automatisiert erfassen, verwalten, auswerten und verteilen zu können, um also ‚smarte' Theaterdienste im Wortsinne überhaupt erst zu ermöglichen.

Die an das EU-Projekt *Gaia-X*[8] angebundenen Datenräume sollen als digitale Infrastruktur dazu dienen, Daten aus verschiedenen Quellen und über die Grenzen von Datensilos hinweg auszutauschen.[9] Der *Datenraum Kultur* ist keine zentrale Datenbank, sondern ermöglicht den Datengeber:innen und -nehmer:innen durch eine spezielle Software den Austausch über Konnektoren[10], das sind Kontaktpunkte für den sicheren Datentransfer zwischen einem datengebenden und einem datennehmenden System. Ein Online-Katalogdienst erlaubt es darüber hinaus, die dezentral gespeicherten Datenangebote des Datenraums (also in diesem Fall erfasste Spielstätten und Spielzeiten) zentral zu durchsuchen, so wie der Online-Katalog einer Bibliothek (OPAC) Metadaten zu Quellen nachweist, aber nicht deren Inhalte bietet. Um diese – so wie Digitalisate sonstiger Quellen – auch für die Nutzung durch Dritte (z.B. Forschende) online verfügbar zu machen, bedarf es

5 Deutscher Bühnenverein: „Datenraum Kultur – Startphase begonnen. Deutscher Bühnenverein steuert Use Case *Smarte Theaterdienste*", in: *archive.today*, 17.1.2023, https://archive.is/D5DI3 (23.4.2025).

6 „Datenraum Kultur", in: *Deutsche Akademie für Technikwissenschaften: acatech*, https://www.acatech.de/projekt/datenraum-kultur/ (23.4.2025).

7 „Smarte Theaterdienste", in: *Deutscher Bühnenverein*, https://www.buehnenverein.de/de/datenraum-kultur (30.4.2025).

8 Vgl. „Gaia-X-Hub", in: *Gaia-X-Hub Germany*, https://gaia-x-hub.de/domaene-kultur-und-kreativwirtschaft/ (15.4.2025).

9 Vgl. „Digitalstrategie Deutschland. Gemeinsam Werte schöpfen" (2022), hg. v. Bundesministerium für Digitales und Verkehr, https://assets.ctfassets.net/mj324dykhxwi/4GnjVNoEInINkmFqOlHiVt/4920a169ffc22b2d783b238409c6cfcb/220818_-_Digitalstrategie_Final_Entwurf_19082022.pdf (12.4.2025).

10 Vgl. „Connector", in: *Fraunhofer ISST*, https://www.isst.fraunhofer.de/de/abteilungen/it-service-providers/technologien/Connector.html (12.4.2025).

im Hinblick auf Spielplaninformationen weiterer technischer Entwicklungen und rechtlicher Verabredungen.

Eine Schnittstelle für Theaterspielpläne

Maschinenlesbare Spielpläne bilden im Pilotprojekt eine theaterspezifische Quelle für die Übertragungstechnologie des Datenraums. In den meisten Fällen werden Spielplandaten noch durch manuelles Ausfüllen von diversen Eingabemasken z.B. auf Veranstaltungsplattformen verbreitet, was viel Zeit in Anspruch nimmt und fehleranfällig ist. Daher erhalten die Websites der Theater im Rahmen der Smarten Theaterdienste eine Schnittstelle, mit der Spielplandaten automatisch übertragen werden können. Dafür müssen das Format und die Struktur der Daten jedoch standardisiert sein. In Bezug auf das Format verwendet die Schnittstelle des Deutschen Bühnenvereins die weit verbreitete JavaScript Object Notation (JSON)[11] – ein standardisiertes Datenaustauschformat ähnlich wie XML oder CSV, das sowohl für Menschen als auch für Computer lesbar ist. Über JSON ist die Zuordnung einzelner Informationen aus dem Spielplan, wie Titel, Untertitel oder Regie, zu einheitlich benannten und strukturierten Feldern möglich. Durch ein entsprechendes Datenmodell gewährleistet die Schnittstelle einen automatischen Datenexport und -import, der die manuelle Eingabe ersetzen kann.

In der Regel bestehen Spielplandaten aus gemeinfreien Informationen, die umgangssprachlich auch als ‚offene Daten' bezeichnet werden. Im engeren Sinne wird mit offenen Daten, auch bezogen auf schützenswerte Inhalte (z.B. Fotos), ein Konzept beschrieben, „bei dem diese maschinenlesbaren und strukturierten Informationen durch die Verwendung offener Nutzungsrechte von jedermann frei verwendet, nachgenutzt und verbreitet werden können. […] Open Data folgt […] der Maxime der Hackerethik: öffentliche Daten nützen, private Daten schützen."[12] Im *Datenraum Kultur*, als einer Infrastruktur für sicheren Datentransfer, ermöglichen offene Daten, wenn sie mit geschützten Daten wie z.B. Bildmaterial vernetzt bzw. angereichert werden können, zusätzliche Dienste und Mehrwerte.[13]

Um die Inhalte eines Spielplans standardisiert abzubilden, gibt es mehrere Möglichkeiten.[14] Die Schnittstelle des Deutschen Bühnenvereins orientiert sich am Datenstandard *Schema.org*, der z.B. im Tourismussektor

11 Zum JSON-Format vgl. „Einführung in JSON", hg. v. Industry association for standardizing information and communication systems, 2017, https://www.json.org/json-de.html (20.4.2025).

12 Pencho Kuzev: Open Data. Die wichtigsten Fakten zu offenen Daten, hg. v. Konrad Adenauer Stiftung, 2016, https://www.kas.de/documents/252038/253252/7_dokument_dok_pdf_44530_1.pdf/58511e42-8639-2c18-c76b-a1103b4df3c6?version=1.0&t=1539658294138, 2.

13 Vgl. „Datenraum Kultur. Projektsteckbrief", hg. v. acatech, https://www.acatech.de/wp-content/uploads/2023/01/2024-04-11-Datenraum-Kultur_Projektsteckbrief-One-Pager.pdf (14.4.2024).

14 Vgl. Beat Estermann: „Building a Linked Open Data Ecosystem for the Performing Arts", in: *SocietyByte*, 2019, https://www.societybyte.swiss/2019/08/23/building-a-linked-open-data-ecosystem-for-the-performing-arts/ (26.4.2025).

verbreitet ist und das Auffinden von Veranstaltungen durch Suchmaschinen wie Google erleichtert.[15] *Schema.org* wurde durch uns (als Mitarbeitende im Projekt *Smarte Theaterdienste*) mit theaterspezifischen Angaben erweitert, teilweise unter Rückgriff auf die von der Deutschen Nationalbibliothek als Referenz für alle Bibliotheken im deutschsprachigen Raum verwaltete Gemeinsame Normdatei (GND)[16]. Die Schnittstelle des Deutschen Bühnenvereins ist also eine Kombination aus dem technischen Format JSON und der semantischen Struktur *Schema.org*. Sie trägt den Namen *Open Repertoire Interchange Format* (ORIF)[17]. Das resultierende Datenmodell, das aus 14 von *Schema.org* abgeleiteten Klassen mit etwa 80 Feldern besteht, wird im Folgenden mit Beispielaspekten erläutert.

Zum Aufbau des Datenmodells

In *Schema.org*[18] finden sich bereits einige zentrale Kategorien, die für die Modellierung von Spielplandaten relevant sind: ‚Play'[19], als Unterkategorie von ‚CreativeWork', kann z.B. verwendet werden, um Informationen über ein Werk auszudrücken, während eine konkrete Aufführung als ‚TheaterEvent'[20] (oder generisch als ‚Event') modelliert wird. Informationen zur Regie könnten dem Feld ‚director' unter ‚Event' zugeordnet werden, was aber erfordern würde, dass sie für jeden Aufführungstermin wiederholt werden. Außerdem gibt es in *Schema.org* zwar vordefinierte Felder für Regie (‚director'), Komposition (‚composer') und Darsteller:innen (‚actor' bzw. ‚performer'), nicht aber für Funktionen wie Dramaturgie, Kostüm, Licht- oder Bühnendesign.

Die Modellierung von *Schema.org* ist bisher noch nicht spezifisch auf die Theaterpraxis zugeschnitten. Um diesem Mangel zu begegnen, wird jede Produktion in unserem Datenmodell als ‚CreativeWork' angelegt, das mit anderen Werken/Arbeiten (z.B. der Werkvorlage) verknüpft sein kann, aber nicht muss. Jeder Produktionseintrag enthält u.a. Informationen zu Titel, Beschreibungstext etc., aber auch zum Inszenierungsteam. Für letzteres steht das Feld ‚creator' bezogen auf die Entität ‚CreativeWork' zur Verfügung, worin die Beteiligten mit frei definierbaren Funktionsbezeichnungen eingetragen werden können. Der folgende Ausschnitt zeigt beispielhaft

15 Vgl. Eric Horster/Kristine Honig/Florian Bauhuber u.a.: „Open Data im Deutschlandtourismus. Ein Wegweiser zur digitalen Destination", hg. v. Deutsche Zentrale für Tourismus, https://open-data-germany.org/wp-content/uploads/2020/11/DZT_OpenData_Handbuch_Aktualisierung-Nov2020_WEB.pdf (22.4.2025), 36-38.

16 So entstammt z.B. eine Liste mit Genre-Bezeichnungen der GND, https://home.uni-leipzig.de/gtw-ag-archiv/?page_id=1142 (2.3.2025).

17 Vgl. „Open Repertoire Interchange Format", hg. v. Deutscher Bühnenverein, 2025, https://buehnenverein.github.io/open-repertoire/ (1.4.2025).

18 „Full schema hierachy", hg. v. Google, Inc., Yahoo, Inc., Microsoft Corporation and Yandex, 2025, https://schema.org/docs/full.html (10.3.2025).

19 „Play", *Schema.org*, https://schema.org/Play (10.3.2025).

20 „TheaterEvent", *Schema.org*, https://schema.org/TheaterEvent (10.3.2025).

die Modellierung der Angaben zu den Verantwortlichen für Inszenierung und Bühne in der Produktion *Romeo und Julia* am Staatstheater Augsburg 2024[21]:

```
{«@context»: «https://schema.org»,
 «productions»: [{
     “@type”: “Play”,
     “name”: “Romeo und Julia”,
     “creator”: [{
     “@type”: “Role”,
              “roleName”: “Inszenierung”,
     “creator”: [{
              “@type”: “Person”,
              “name”: “Lilli-Hannah Hoepner”
     }]
     },
     {        “@type”: “Role”,
     “roleName”: “Bühne”,
     “creator”: [{
              “@type”: “Person”,
              „name“: „Katrin Hieronimus“
     }]
      }]}
```
[22]

Die Informationen aus dem Spielplan werden in unserem Modell auf zwei Ebenen organisiert: Für alle Aufführungen unveränderliche, ‚stabile' Informationen finden sich in ‚CreativeWork', veränderliche Daten wie Datum, Uhrzeit, Ort und Besetzung finden sich hingegen in ‚Event'. Da Informationen zur (Tages-)Besetzung dem Eventdatensatz zugeordnet werden, bliebe selbst ein vollständiger Austausch des Ensembles ohne Auswirkungen auf die Produktionsdaten und das Funktionieren der Spielplanschnittstelle, auch wenn ein solcher Fall unter ästhetischen und strukturellen Aspekten wohl anders einzuschätzen wäre. Besondere Herausforderungen können sich auch bei der Modellierung der Aufführungsorte ergeben: In mobilen Formaten wie Audiowalks verlässt das Publikum den Theatersaal und bewegt sich z.B. im öffentlichen Raum, was Fragen zur Modellierung aufwirft: Wo findet die Aufführung statt, wenn der Ort im Laufe der Performance wechselt? Ist die Route, welche die Zuschauenden nehmen, relevant für die Spielplandaten, oder genügt es, als Aufführungsort nur den ersten Treffpunkt anzugeben?

21 William Shakespeare: *Romeo und Julia*, Regie: Lilli-Hannah Hoepner, Staatstheater Augsburg, Premiere: 18.5.2024, vgl. die Angaben auf der Webseite: https://kurzlinks.de/Augsburg2025 (28.4.2025).

22 Auszug aus dem Spielplan des Staatstheaters Augsburg 2024 im JSON-Format in einer *Schema.org*-Struktur, https://kurzlinks.de/ORIFAugsburg (29.4.2025).

Die Qualität eines Datenmodells bemisst sich immer an den Anwendungsfällen, für die es entwickelt wurde. Eine vollständige Wiedergabe des Spielplans ist dabei nicht immer der Anspruch. Zudem können nur Daten erfasst werden, die im Spielplan tatsächlich vorhanden sind: Gibt es z.B. keine Angaben zur Besetzung oder Werkvorlage, fehlen diese auch bei einer automatisierten Übertragung via ORIF. Die Datenmodellierung stößt außerdem an Grenzen, wo semantische Standards fehlen: Angaben zur physischen und inhaltlichen Zugänglichkeit werden bisher allenfalls in Freitextfeldern erfasst, was sie der automatischen Auffindbarkeit entzieht. Perspektivisch ist es für eine vielfältige digitale Repräsentation kultureller Inhalte unerlässlich, dass Kulturschaffende selbst Data-Literacy-Kompetenzen[23] entwickeln, um die Auswahl, Erfassung und Interpretation relevanter Daten aktiv mitzugestalten – idealerweise schon in einer grundsätzlichen Abstimmung mit Sammlungs- und Forschungseinrichtungen. Dies könnte dazu beitragen, digitale Infrastrukturen wie den *Datenraum Kultur* als vielfältig zugängliche, offene Räume zu gestalten, insofern die Datengeber damit einverstanden sind. Heutige Entscheidungen bestimmen maßgeblich, welche kulturellen Inhalte künftig noch auffindbar und zugänglich sein werden – denn: Die Spielplandaten von heute sind die Archiv- und Forschungsdaten von morgen, und die Theaterinstitutionen können durch Beteiligung an ‚offenen' Datenräumen auch ihre eigene Sichtbarkeit und Zugänglichkeit verbessern.

Die AG Performing Arts beim Standardisierungsausschuss der DNB

Melanie Gruß

Theater- und Tanzkünstler:innen bringen Inszenierungen und Choreografien hervor, die auch unabhängig von textlichen oder musikalischen Vorlagen als ‚Werke' der Performing Arts gelten können. Diese manifestieren sich durch Aufführungen vor oder mit einem Publikum, von der Premiere über Wiederholungen und Gastspiele bis hin zu Wiederaufnahmen und Neueinstudierungen. Die Abbildung dieser spezifischen Struktur von Werken der Performing Arts bereitet auf Datenebene noch einige Schwierigkeiten, da die Erfassungsroutinen in Bibliotheken und Archiven vor allem auf literarische oder musikalische Werke und deren Manifestation in Büchern oder Partituren ausgerichtet sind. Produktionen der Performing Arts erscheinen allenfalls in Bezug auf solche vorexistierenden Werke, und dies auch nicht systematisch sondern zumeist in Freitextfeldern. Während in der von der Deutschen Nationalbibliothek (DNB) für den deutschen Sprachraum bereitgestellten

23 Dabei ist „neben der Fähigkeit, mit Daten lesend und schreibend umzugehen, insbesondere die Fähigkeit, Daten argumentativ zu nutzen, von zentraler Bedeutung", zit. n. Ahlborn/Stricker, „Daten denken, Diversität darstellen", 12.

Gemeinsamen Normdatei (GND) viele Normdatensätze zu Werken der Literatur, der Musik oder der Malerei erscheinen, finden sich nur wenige zu Werken der Performing Arts. Normdaten spielen für die Zukunft der Forschung, vor allem als Ankerpunkte im Kontext von Linked-Data-Strukturen und Semantic-Web-Technologien, eine wichtige Rolle. Als strukturierte Datensätze aus dem Bibliothekswesen stammend, vereinfachen sie hier die Identifikation von Personen, Körperschaften, Geografika, Sachbegriffen und Werken. Dafür verfügen sie über eine eindeutige ID mit zugehöriger URI (Uniform Resource Identifier), über die Daten dauerhaft referenzierbar und miteinander verknüpfbar werden. Alle Normdaten, auch die von anderen Anbietern wie z.B. der Library of Congress (LOC), der Bibliothèque nationale de France (BnF), Wikidata oder GeoNames, haben solche persistenten Identifikatoren, sind standardisiert und maschinenlesbar.

Der Mangel an Werknormdaten im Bereich der Performing Arts in der GND erschwert nicht nur die eindeutige Identifikation einer bestimmten Inszenierung oder Choreografie im digitalen Raum, sondern führt auch dazu, dass Theater- und Tanzschaffende in der GND zwar mit Personennormdatensätzen, aber ohne ihr (Theater-)Schaffen erscheinen. Die Suche z.B. nach Heiner Müller liefert den Normdatensatz zum Schriftsteller mit eindeutiger GND-ID und URI, verschiedenen Schreibweisen des Namens, Lebensdaten, Geburts-, Sterbe- und Wirkungsorten, Berufen, Beziehungen zu anderen Personen sowie seine literarischen Werke und Publikationen über ihn – seine Regiearbeiten (und dafür relevante Kontextinformationen) fehlen jedoch. Darin zeigt sich ein vor allem für den modernen Tanz, die Performance-Kunst, postdramatisches Theater oder weitere Spielarten performativer Praxis folgenschweres Desiderat, das von der Fachcommunity thematisiert und schrittweise behoben werden muss. Nicht nur die Dominanz des Textes bzw. der Partitur, die in der künstlerischen Praxis wie auch fachwissenschaftlich längst überwunden schien, droht somit wiederzukehren. Zudem besteht die Gefahr, dass aufgrund fehlerhafter Angaben oder falscher Verknüpfungen Datenmüll produziert wird, der sich in Zukunft kaum noch effizient verwerten oder korrigieren lässt. Es gibt also dringenden Handlungsbedarf von Seiten der Fachwissenschaftler:innen, sich verstärkt in die Weiterentwicklung der Informationsinfrastrukturen einzubringen.

Mit Unterstützung der DNB, die die Leerstelle im Bereich der Performing Arts im Zuge der 2018 begonnenen Öffnung der GND für die Forschung erkannt hat, wurde zum 1.1.2023 beim Standardisierungsausschuss der Deutschen Nationalbibliothek die Arbeitsgruppe *STA-AG Performing Arts* gegründet. Dieser Ausschuss, in dem Infrastruktureinrichtungen aus Kultur und Wissenschaft sowie Bibliotheken im DACH-Raum (Deutschland, Österreich, Schweiz) vertreten sind, hat die Aufgabe, „den Einsatz einheitlicher Standards für die Erschließung, Schnittstellen und Formate in Bibliotheken sicherzustellen und die spartenübergreifende Harmonisierung der Erschließung und Datenvernetzung durch gemeinsame Standards

wie die gemeinsame Normdatei zu fördern“[24]. Möglich wurde die Gründung der *STA-AG Performing Arts* durch vielfältige Bemühungen zur Vernetzung und Verbesserung der Datenbasis für die Performing Arts innerhalb der Community. Dazu zählt die Einrichtung des Fachinformationsdienstes Darstellende Kunst (FID DK) an der UB Frankfurt/M., der die übergreifende Recherche in den Datenbanken der Tanzarchive[25] und weiterer fachspezifischer Sammlungen ermöglicht.[26] In der Gesellschaft für Theaterwissenschaft wurde 2016 die AG ARCHIV gegründet, die den Austausch und die Kooperation zwischen Forschungs- und Sammlungsarbeit fördert.[27] Gemeinsam mit dem Verbund der Theatersammlungen TheSiD e.V. koordiniert die AG ARCHIV die jährliche Online-Konferenz *Sammlung trifft Forschung* mit je spezifischen Themenschwerpunkten. Ziel all dieser Initiativen ist es, im Austausch von Forschung, GLAM-Institutionen (*Galleries, Libraries, Archives, Museums*) und künstlerischer Praxis Standards für die Daten im Bereich der Performing Arts zu etablieren. Die *STA-AG Performing Arts*, deren Mitglieder aus allen drei genannten Bereichen kommen, setzt sich dafür ein, fachspezifische Normdaten in der GND auch in Abstimmung mit anderen *STA-AGs* (insbesondere für Musik und AV-Ressourcen) zu verbessern.

Derzeit arbeitet die *STA-AG Performing Arts* an der Anpassung der GND-Entität ‚Werk‘ für die Performing Arts sowie an der Formulierung einer Handreichung, um Einheitlichkeit in den Normdaten herzustellen und auch fachfremdes Personal bei der Erfassung zu unterstützen. Weitere Arbeitspakete umfassen Sachbegriffe und Formangaben in der GND, um im Sinne eines standardisierten Vokabulars für die Performing Arts, etwa für Gattungen und Genres, die Konsistenz und Funktionalität von Suchbegriffen zu verbessern, sowie die Analyse existierender Datenmodelle und die Definition von Kerninformationen, die für die eindeutige Identifizierung einer Produktion notwendig sind. Insgesamt dient die *STA-AG Performing Arts* dazu, den bisher für unsere Fach-Community verschlossenen Raum der Normdaten zu öffnen und zukünftig auch mit zu gestalten. Die dazu erforderliche Vernetzungs- und Gremienarbeit ist die Basis für eine nach Möglichkeit offene Zugänglichkeit und gemeinsame Nutzung unserer Sammlungs- und Forschungsdaten.

24 Vgl. „STA-Community”, in: *Deutsche Nationalbibliothek*, https://wiki.dnb.de/display/STAC/STA-Community (28.5.2025).

25 Vgl. Verbund deutscher Tanzarchive, http://www.tanzarchive.de/home/ (28.5.2025).

26 Vgl. Fachinformationsdienst Darstellende Kunst, https://www.performing-arts.eu/ (28.5.2025).

27 Vgl. AG ARCHIV der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, https://home.uni-leipzig.de/gtw-ag-archiv/ (28.5.2025).

Zur Datenmodellierung im Forschungsprojekt „Kulturerbe Tanz in der DDR“

Caroline Helm, Philipp Sauer

Für eine quellenbasierte Tanzforschung sind die umfassenden Bestände tanzbezogener Archive und Sammlungen von besonderer Bedeutung. Diese Bestände auch digital besser durchsuchbar und zugänglich zu machen und sie zugleich auf inhaltlicher Ebene zu erschließen, ist daher ein Desiderat für die Forschung wie für die Gedächtnisinstitutionen selbst.[28] Um tänzerische Werke und Ereignisse in ihren historischen Kontexten angemessen zu dokumentieren und recherchierbar zu machen, bedarf es allerdings einer an die spezifischen Bedarfe angepassten digitalen Infrastruktur.

An einer detaillierten Datenerfassung und -modellierung arbeitet das Forschungsprojekt *Kulturerbe Tanz in der DDR*.[29] Die Forschung in diesem Bereich war bisher zumeist auf einige prominente Personen fokussiert, während das breite Spektrum der vielfältigen und gut vernetzten Tanzlandschaft der DDR sowie die Transformationsprozesse um 1989/90 noch wenig untersucht sind.[30] Das Leipziger Projekt verfolgt das Ziel, Forschungsdaten zum kulturellen Erbe Tanz in der DDR aus den Archivmaterialien zu extrahieren und miteinander zu verknüpfen. Dafür werden Interviews mit Zeitzeug:innen geführt, die als Expert:innen wertvolles Hintergrund- und Kontextwissen beitragen. So kann die in den Archiv-Dokumenten vorherrschende offizielle Programmatik zumindest relativiert und mit anderen Perspektiven ergänzt werden. Diese methodisch reflektierte Herangehensweise ermöglicht neue Erkenntnisse zur tänzerischen Praxis in der DDR und erlaubt mithilfe einer verbesserten Datenmodellierung die genauere Erfassung von (Tanz-)Ereignissen und ihren Kontexten ebenso wie die Abbildung der Netzwerke von Tanzschaffenden.

Die Materialbestände zum Tanz sind strukturell bedingt sehr heterogen – sie umfassen etwa Manuskripte, Programmhefte, Fotografien, Filme oder Tonbandaufnahmen. Besonders im Hinblick auf die Tanzgeschichte der DDR

28 Zur Archivierung von Tanz in Deutschland vgl. die vom Dachverband Tanz Deutschland unterstützte Homepage des Verbunds Deutscher Tanzarchive (VDT) http://www.tanzarchive.de/home/. Die Archive des VDT haben jeweils eigene Datenbanken, die z.T. auch übergreifend recherchiert werden können auf der Suchplattform des FID DK https://www.performing-arts.eu/ (28.5.2025), s. dazu auch den Beitrag von Melanie Gruß.

29 Zu dem unter Leitung von Patrick Primavesi in Kooperation mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften durchgeführten Projekt vgl. auch https://www.saw-leipzig.de/de/projekte/kulturerbe-tanz-in-der-ddr (28.5.2025). Informationen zum Tanzarchiv Leipzig https://home.uni-leipzig.de/tanzarchiv/de/intro/ (28.5.2025).

30 Für übergreifende Darstellungen s. insbesondere Hedwig Müller/Ralf Stabel/Patricia Stöckemann (Hg): *Krokodil im Schwanensee: Tanz in Deutschland seit 1945*, Frankfurt/M.: Anabas-Verlag, 2003; Jens Richard Giersdorf: *Volkseigene Körper: Ostdeutscher Tanz seit 1945*, Bielefeld: transcript, 2014; Patrick Primavesi: „Tanz/en in der DDR“, *tanz:digital*, https://www.tanz-digital.de/en/explore/articles/4bc28a6a-7d9d-4ce2-ad88-0e8b4118b245 (28.5.2025). Zum Volkstanz vgl. Hanna Walsdorf: *Bewegte Propaganda: Politische Instrumentalisierung von Volkstanz in den deutschen Diktaturen*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2010.

zeigt sich ein Mangel an Kontextinformationen sowie eine unvollständige Erfassung von Daten und Metadaten. Auch die Gemeinsame Normdatei (GND) der Deutschen Nationalbibliothek enthält bisher nur wenige Normdaten zu Tanzschaffenden der DDR. Darin spiegelt sich zum einen das mangelnde wissenschaftliche Interesse wider, das der Kunst- und Kulturlandschaft der DDR nach der Wiedervereinigung entgegengebracht wurde, zum anderen die Abwicklung vieler DDR-Institutionen. Angesichts dessen ist die Befragung von Zeitzeug:innen ein besonders wichtiges Element des Projekts. Ihre persönlichen Erinnerungen und Kontakte in fortbestehenden Netzwerken ermöglichen die Identifikation von Personen, Ereignissen und Kontexten, die im Archivmaterial bisher nur unzureichend dokumentiert sind. Allerdings ergeben sich daraus neue Herausforderungen, wenn es darum geht, Erinnerungen strukturiert zu erfassen und in ein digitales Datenmodell zu überführen.

Modellierungsprinzipien

Das im Pilotprojekt verwendete Datenmodell erfasst als zentrale Entitäten Choreografien bzw. Inszenierungen mit den darauf bezogenen Aufführungsereignissen, dazu die jeweiligen Zeitpunkte, Orte und Institutionen, außerdem die beteiligten Personen mit ihren Funktionen bzw. Rollen, sowie (weitere) künstlerische Werke. Hinzu kommen diverse Quellenobjekte, die ihrerseits in Medienarten und Bestandsgruppen zusammengefasst sind. Tanz als ephemere, also flüchtige, vergängliche Praxis realisiert sich in Ereignissen wie Proben oder Aufführungen. Als deren Zeugnisse können verschiedene Materialien und Medien gelten: Fotos, Filme, Tonbänder, Programmhefte, Besetzungszettel, Dokumente zum jeweiligen Produktionsprozess, Veranstaltungsplakate, Zeitungsartikel. All diese Quellen können Informationen über die Besonderheiten einer Aufführung und der darin realisierten Choreografie, über die beteiligten Personen und Institutionen, sowie über das Publikum und den Aufführungskontext enthalten. Damit sind sie bereits Spuren und ‚Übersetzungen' der eigentlichen körperlichen Praxis, die jeweils nur indirekt zu erfassen ist und einen hohen Aufwand an Erschließungs- und Interpretationsarbeit erfordert. Dies gilt für Choreografien nach den Werken des traditionellen Ballettrepertoires, für die es noch Libretti, Partituren und evtl. Tanznotationen gibt, wie auch für eigenständige Werke moderner oder zeitgenössischer Tanzformen, die weniger an Konventionen gebunden sind, neue Techniken entwickelten und zum Teil ebenfalls schon mit Tanznotationen erfasst wurden. So liegen z.B. für eines der bekanntesten Werke des modernen Ausdruckstanzes, *Der grüne Tisch* von Kurt Jooss (uraufgeführt in Paris 1932), neben sonstigen Dokumenten und Medien auch Notationen vor, die immer wieder für die Rekonstruktion dieses Antikriegsstücks verwendet wurden. Zwar ist gerade *Der grüne Tisch* schon als eigenständiges Werk in der GND erfasst, allerdings ist bei dem Datensatz unklar, auf

welche Manifestation er sich bezieht, auf die Uraufführung in Paris oder auf eine der späteren Wiederaufnahmen.[31]

Choreografische Werke müssen im Kontext ihrer Aufführungspraxis und ihres Entstehungszeitraums verankert und recherchierbar werden. Eben deshalb wird im DDR-Projekt die tänzerische Praxis ereignisbasiert erfasst, d.h. verknüpft mit datierbaren Aufführungen. So können auch Veränderungen und Entwicklungen über verschiedene Aufführungen hinweg in den Blick kommen, indem das choreografische Werk ontologisch nicht als starre Einheit, sondern als Reihe von Ereignissen betrachtet wird. Orientierungshilfen für den Modellierungsprozess bieten bereits existierende Modelle mit Ereignisbezug, z.B. das Swiss Performing Arts Modell[32] sowie der Linked Stage Graph[33] und CIDOC-CRM[34] bzw. FRBR(oo)[35].

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Verwendung kontrollierter Ordnungskategorien, die dazu beitragen können, die Datenbanken flexibler zu machen, etwa im Hinblick auf die vielen Funktionen, in denen Personen an Choreografien oder Inszenierungen beteiligt sein können. In Normdatenquellen wie Wikidata oder auch der GND gibt es eigene Properties (Eigenschaften) für jede dieser Beteiligungsformen, von Choreograf[36] bis Librettist[37]. Wir nutzen stattdessen häufig als Property eine Überkategorie, im erwähnten Fall ‚Beteiligung hinter der Bühne', die dann nochmals spezifiziert wird. Das für die Zwecke des Projektes angepasste Datenmodell besteht außerdem aus Entitäts-Klassen und Fakten-Klassen. Fakten sind dabei kombinierte Datentypen, die jeweils noch mit einer Datums- und Quellenangabe versehen sind und nicht isoliert angelegt werden können. Fakten gehören immer zu Objekten anderer Klassen, auf die sie sich beziehen, z.B. Dokumente und Medien aus den Archiven. Diese müssen ebenso wie die neu entstandenen Interviews auch als Objekte in der Datenbank angelegt sein, um mit Fakten verknüpfbar zu sein. So bleiben die Personen-, Inszenierungs- oder Ereigniseinträge so eng wie möglich mit den Quellen verbunden. Als technische

31 Im GND-Eintrag wird *Der Grüne Tisch* ohne weitere Angaben als „1932 erstmals choreografiertes Ballett" bezeichnet. Vgl. https://explore.gnd.network/gnd/4434205-6 (28.5.2025).

32 Vgl. Beat Estermann/Christian Schneeberger: „Data Model for the Swiss Performing Arts Platform", 2017, https://www.bfh.ch/dam/jcr:78a5e853-3c03-4ed8-8e28-86e2791a5829/SPA_Data_Model_v0-51_20170926.pdf (28.5.2025).

33 Vgl. Tabea Tietz/Oleksandra Bruns/Harald Sack: „A Data Model for Linked Stage Graph and the Historical Performing Arts Domain", in: *Proceedings of the International Workshop on Semantic Web and Ontology Design for Cultural Heritage* (SWODCH), 2023, https://ceur-ws.org/Vol-3540/short1.pdf (28.5.2025).

34 Vgl. Chryssoula Bekiari u.a.: *Definition of the CIDOC Conceptual Reference Model v7.1.1*, 2021, https://doi.org/10.26225/FDZH-X261 (28.5.2025).

35 Vgl. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic: *Funktionale Anforderungen an bibliografische Datensätze: Abschlussbericht*, 2009, https://d-nb.info/993023320/34 (28.5.2025) sowie Dialogue, IFLA Working Group on FRBR/CRM: „Definition of FRBRoo: A Conceptual Model for Bibliographic Information in Object-Oriented Formalism", 2017, https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/cataloguing/FRBRoo/frbroo_v_2.4.pdf (28.5.2025).

36 Vgl. https://www.wikidata.org/wiki/Property:P1809, https://d-nb.info/standards/elementset/gnd#choreographer (28.5.2025).

37 Vgl. https://www.wikidata.org/wiki/Property:P87, https://d-nb.info/standards/elementset/gnd#librettist (28.5.2025).

Infrastruktur nutzen wir das Content Management System PLONE[38]. Indem die Archivbestände anhand ausgewählter Beispiele mit den Erzählungen der Zeitzeug:innen verknüpft werden, schafft das Pilotprojekt auch eine systematische Grundlage für die zukünftige Erforschung von Tanz in der DDR. Damit wird zugleich eine methodische Basis für die Weiterentwicklung ereignisbasierter Datenmodelle in den Performing Arts erarbeitet, die auf die Etablierung übergreifender Standards angewiesen bleibt. Das Beispiel zeigt, dass für die Einrichtung von gemeinsam nutzbaren Umgebungen für Sammlungs- und Forschungsdaten – im Sinne ‚offener' Räume – für die Tanz- und Theaterwissenschaft noch grundlegende Verbesserungen der Infrastrukturen erforderlich sind, wozu auch einzelne Forschungsprojekte einen Beitrag leisten können.

Offene Räume für Forschungsdaten? Zur Arbeit im Konsortium NFDI4Culture

Patrick Primavesi

Forschende auch im Bereich der Performing Arts sind in zunehmendem Maße angewiesen auf digitale Informationssysteme – schon für ihre Arbeit mit analogen Quellen, Dokumenten und Medien in Bibliotheken, Archiven und Mediatheken, vor allem aber für den Umgang mit solchen Quellen, die nur noch in digitaler Form existieren. Von der Recherche über die vergleichende und auf spezifische Kontexte ausgerichtete Analyse bis hin zur Publikation und Speicherung von Ergebnissen in Repositorien reichen die Anwendungsfelder digitaler Tools, Programme und Infrastrukturen. Deren Grundlage bilden, wie sich in den vorigen Beiträgen bereits gezeigt hat, Datenmodelle, Datenbanken und Technologien zur mehr oder weniger automatisierten Organisation und Verknüpfung von Informationen. So ist auch in diversen Kontexten der theater- und tanzwissenschaftlichen Forschung ein bewusster Umgang mit Daten aller Art erforderlich. Das gilt aus der Perspektive individueller Recherche und Verwertung ebenso wie projekt-, institutionen- und disziplinenübergreifend im Hinblick auf die weitere Entwicklung kulturbezogener Fachwissenschaften, die nicht zuletzt von der Zugänglichkeit ihrer Forschungsdaten geprägt sein wird.

Dass Räume der Wissenschaft ihre eigenen, auch von den Fach-Communities abhängenden Gestaltungsmöglichkeiten und Entwicklungsdynamiken aufweisen, zeigt sich besonders in digitalen Umgebungen, für deren Betrieb

38 PLONE ist ein Open Source Softwaresystem, das auf der Programmiersprache Python basiert und die flexible Implementierung verschiedenster Datenmodelle durch entsprechende Formulare für die Dateneingabe ermöglicht. Diese ist Browser-basiert für authentifizierte Nutzer kollaborativ von überall möglich und erfordert keine weiteren Kenntnisse in Programmierung oder der Verwaltung von Datenbanken. PLONE wird an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften in vielen Forschungsprojekten verwendet und weiterentwickelt. Vgl. https://plone.org/ (28.5.2025).

die Gedächtnisinstitutionen auf Impulse aus den Fächern angewiesen sind. Insofern besteht die Chance, diese Räume mehr noch als bisher zu öffnen, indem Wissenschaftler:innen nicht nur fertige Ergebnisse ihrer Forschung publizieren, sondern auch die dafür ermittelten Daten miteinander teilen, das hieße mehr oder weniger offen zur Verfügung stellen. An diesem Punkt setzte 2020 die Gründung der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur (NFDI) an, als Initiative für eine verbesserte Organisation von Forschungsdaten. Auf der Basis einer Bund-Länder-Vereinbarung von 2018[39] wurden mithilfe der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) für inzwischen rund 30 Konsortien aus allen Wissensbereichen Mittel bereitgestellt, um eine demokratisch organisierte Beteiligungsstruktur aufzubauen.[40] Diese dient im Austausch von Expertisen und durch die Vernetzung von Gedächtnis- und Forschungsinstitutionen dazu, Daten von Wissenschaft und Forschung zu erschließen, standardisiert auffindbar, vernetzt und nachhaltig zugänglich zu machen. Zu diesen FAIR-Prinzipien kommen mit den CARE-Grundsätzen ethisch formulierte Leitlinien des kollektiven Nutzens, der selbstbestimmten Kontrolle und der Verantwortung für Daten und Dateninfrastrukturen. Für die Geisteswissenschaften gibt es derzeit immerhin vier Konsortien (*4Culture*, *4Memory*, *4Objects* und *Text+*), wobei Tanz- und Theaterwissenschaft vor allem in *NFDI4Culture*[41] vertreten sind.[42] Arbeitsvorhaben werden in Task Areas realisiert, die sich in der ersten Projektphase von *NFDI4Culture* am *Data Life Cycle* orientiert haben: 1. Datenerfassung und Datenanreicherung, 2. Datenstandardisierung und Qualitätssicherung, 3. Forschungssoftware und Datendienste, 4. Datenpublikation und -nachhaltigkeit, 5. Ethische und rechtliche Fragen, 6. Qualifikations- und Trainingsangebote (*Data Literacy*) und 7. die Infrastruktur zur Organisation des Konsortiums, mit Querschnittthemen, Beratungs- und Trainingsangeboten.[43]

Gerade in den Performing Arts sind seit Jahrzehnten digitale Arbeitsweisen in Erprobung, die auch entsprechende Anwendungsmöglichkeiten für Forschungsdaten schaffen, wie das z.B. im Projekt *Motion Bank* mit der Visualisierung von Bewegungsdaten und der (Live-)Annotation von Video-Aufzeichnungen auch im Probenprozess deutlich wird. Die Fachgesellschaften der Theater- und Tanzwissenschaft sind gemeinsam mit den übrigen Fachdisziplinen im Steering Board des Konsortiums vertreten und viele Partnerinstitutionen (auch kleinere Sammlungen und Archive) sind in der Gründungsphase 2020 als Participants dem Konsortium *NFDI4Culture*

39 Vgl. https://www.gwk-bonn.de/fileadmin/Redaktion/Dokumente/Papers/NFDI.pdf (28.5.2025).

40 Die Antragstellenden sind Universitätsbibliotheken und Rechenzentren, die jeweils entsprechende Eigenmittel beisteuern, aber auch Wissenschaftler:innen aus den beteiligten Universitäten.

41 Konsortium für Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter, https://nfdi4culture.de/de/index.html (28.5.2025).

42 Vgl. dazu https://nfdi4culture.de/de/ueber-uns/communities/darstellende-kuenste.html (28.5.2025).

43 Vgl. https://nfdi4culture.de/services.html (28.5.2025).

beigetreten.[44] Aus der Theater- und Tanzwissenschaft konnte in der ersten Projektphase eine Beteiligung am Arbeitsbereich „Standards, Datenqualität und Kuratierung“ realisiert werden. Parallel wurde die Arbeit an Datenstandards auch im Bereich Normdaten vorangebracht (s. oben), in enger Kooperation mit dem FID DK[45] und der seit 2016 bestehenden AG ARCHIV in der gtw.[46] Für die zweite Projektphase (2025 bis 2030) wurde die Beteiligung von Institutionen und Projekten im Bereich der Performing Arts noch verstärkt, wobei auch die fachspezifischen Archive und Sammlungen weiter in der Verbesserung ihrer digitalen Infrastrukturen unterstützt werden sollen. Das setzt eine kritische Abwägung von Nutzen und Risiken des Gebrauchs von Daten voraus, u.a. im Hinblick auf die stärkere Integration qualitativer Kriterien in die bisher eher quantitativ ausgerichtete Bewertung von Sammlungs- und Forschungsinfrastrukturen.

Damit aber Daten auf effektive Weise verknüpft, das heißt für den automatischen Austausch ‚maschinenlesbar‘ gemacht und auch für die Forschung dauerhaft genutzt werden können, müssen zuvor die Forschenden miteinander kommunizieren, Regeln für diesen Austausch verhandeln und umsetzen. Nur dann können Datenumgebungen als Räume der Forschung für eine gemeinsame Nutzung transparent gestaltet und auch so weit wie möglich offen zugänglich gemacht werden.[47] Die Verantwortung dafür, d.h. für die Verbesserung der Zugänglichkeit von Forschungsdaten der Tanz- und Theaterwissenschaft liegt daher auch bei den Forschenden selbst. Diese sind gefragt, ihre Bedarfe und Expertisen – etwa durch die jederzeit mögliche Beteiligung an den hier genannten AGs und Gremien – in die Weiterentwicklung von Terminologien, Datenmodellen, Datenstandards und Infrastrukturen mit einzubringen, d.h. die digitalen Räume der Forschungsdaten- und Informationsinfrastrukturen so zu gestalten, dass sie im besten Sinne offen genannt werden können.

44 Vgl. die aktuelle Liste mit Participants: https://nfdi4culture.de/de/ueber-uns/partner.html (28.5.2025).

45 Vgl. https://www.performing-arts.eu/ (28.5.2025).

46 Vgl. https://home.uni-leipzig.de/gtw-ag-archiv/ (28.5.2025).

47 Dazu dienen z.B. auch die in diesem Band jedem Beitrag auf der ersten Seite mit doi (digital object identifier) zugeordneten Zitationsangaben.