

Theaterwissenschaft trifft auf Digital Humanities

Modellierung theaterinszenatorischer Merkmale in Wikidata am Beispiel von Ferdinand von Schirachs „Terror“

Masterarbeit

zur Erlangung des Grades eines
Master of Science (M. Sc.)

an der Universität Trier

Fachbereich II

vorgelegt von

Vivien Christin Wolter

Matrikelnummer: 1583359

April 2025

1. Gutachterin: Dr. Claudia Bamberg
2. Gutachter: Prof. Dr. Christof Schöch

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich diese Masterarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken als solche kenntlich gemacht habe.

Die Arbeit habe ich bisher keinem anderen Prüfungsamt in gleicher oder vergleichbarer Form vorgelegt. Sie wurde bisher nicht veröffentlicht.

Ort, Datum

Unterschrift

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	iv
1 Einleitung	1
2 Aktuelle Forschungslandschaft der digitalen Theaterwissenschaft	3
2.1 Erschließung und Zusammenführung von Theatermaterialien	4
2.2 Musiktheater	5
2.3 Datensätze zu Inszenierungen und Events der darstellenden Kunst	6
2.4 „WikiProject Performing Arts“	7
2.5 Weitere Projekte	8
3 Forschungsvorhaben	10
3.1 Bestehende Forschungslücke	10
3.2 Forschungsabsicht und Forschungsrahmen	11
3.3 Zielgruppen	13
4 Untersuchungsgegenstand „Terror“	17
4.1 Inhalt	17
4.2 Spielorte und Abstimmungsergebnisse	18
5 Quellen	20
5.1 Angefragte Quellen	20
5.1.1 Regiebücher	21
5.1.2 Inspizienzbücher	22
5.1.3 Bühnenfassung	23
5.1.4 Videoaufzeichnungen	23
5.2 Recherchierte Quellen	24
5.2.1 Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln	24
5.2.2 Online-Zeitungsartikel, Rezensionen und theaterpädagogisches Material	25
6 Theaterwissenschaftliche Grundlagen und Merkmalsauswahl	28
6.1 Definitionen „Aufführung“ und „Inszenierung“	28
6.2 Definitionen Aufführungs- und Inszenierungsanalyse	29
6.3 Der Inszenierungsbegriff im Rahmen dieser Arbeit	30
6.4 Ausgewählte Merkmale	32
6.5 Generalisierungsanspruch	34
7 Technische Umsetzung	36
7.1 Wikidata	36
7.2 Wikibase Suite und Wikibase Cloud	38

7.3 Die MtM-Wikibase-Instanz	39
8 Datenmodellierung	42
8.1 Inszenierungsauswahl	42
8.2 Inszenierung	44
8.3 Inszenierung, literarische Vorlage, Figur	47
8.4 Inszenierung, Rolle, Darsteller:in	50
8.5 Rolle, Kostüm, Darsteller:in	57
8.6 Personen	60
8.7 Bühnengestaltung	61
8.8 Interaktionselement	63
9 SPARQL-Abfragen	66
9.1 Abfragen zum Überblick der MtM-Wikibase-Instanz	66
9.2 Allgemeine Abfragen zu Inszenierungen	69
9.3 Personen, Rollen und Figuren	72
9.4 Handlungsort, Bühnenkonzeption und Kostüme	76
9.5 Abstimmungsfragen	80
10 Reflexion und Ausblick	83
10.1 Herausforderungen	83
10.2 Grenzen	86
10.3 Möglichkeiten	87
10.3.1 Regieprozesse	87
10.3.2 Inszenierungs- und Probenprozesse	90
10.3.3 weitere Möglichkeiten	91
10.4 Wikibase und SPARQL	92
11 Fazit	94
Literaturverzeichnis	96
Anhang	103

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Zeichensysteme im Theater nach Kowzan.....	32
Abbildung 2: Aufbau eines Wikidata-Items am Beispiel Douglas Adams.....	38
Abbildung 3: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage	48
Abbildung 4: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage, literarische Figur ..	50
Abbildung 5: Datenmodell Ausschnitt Rolle, Inszenierung.....	54
Abbildung 6: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, Rolle, Darsteller:in.....	56
Abbildung 7: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, Rolle, Darsteller:in, literarische Vorlage & Figur	56
Abbildung 8: Datenmodell Ausschnitt Darsteller:in, Rolle, Kostüm.....	59
Abbildung 9: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage & Figur, Darsteller:in, Rolle, Kostüm.....	60
Abbildung 10: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage & Figur, Darsteller:in, Rolle, Kostüm, Person.....	61
Abbildung 11: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage & Figur, Darsteller:in, Rolle, Kostüm, Person, Bühnengestaltung.....	63
Abbildung 12: vollständiges Datenmodell	65
Abbildung 13: SPARQL-Abfrage, Inszenierungen.....	66
Abbildung 14: SPARQL-Abfrage, Karte der Inszenierungen.....	67
Abbildung 15: Karte der modellierten Inszenierung auf der MtM-Wikibase-Instanz	68
Abbildung 16: SPARQL-Abfrage, Inszenierung mit meisten und geringsten Aufführungen..	70
Abbildung 17: Scatter Chart der Aufführungsdaten.....	71
Abbildung 18: SPARQL-Abfrage, involvierte Personen	72
Abbildung 19: Tabelle aller in Inszenierungen involvierten Personen	73
Abbildung 20: Balkendiagramm der Genderverteilung	74
Abbildung 21: SPARQL-Abfrage, Besetzung Gender Inszenierung & literarische Vorlage ...	75
Abbildung 22: Tabelle Besetzung, Gender Inszenierung & literarische Vorlage.....	75
Abbildung 23: SPARQL-Abfrage, Inszenierung & literarische Vorlage	76
Abbildung 24: SPARQL-Abfrage, Bestandteile aller Bühnenkonzeptionen	77
Abbildung 25: Tabelle der Bühnenbestandteile	78
Abbildung 26: SPARQL-Abfrage, Kostümbestandteile	79
Abbildung 27: Tabelle der Kostümbestandteile	80
Abbildung 28: SPARQL-Abfrage, Übersicht Abstimmungsart und -ergebnis	81

1 Einleitung

Dennoch bleibt am Ende nicht aus, dass das transitorische Kunstwerk einer theatralen Inszenierung irgendwann verschwindet. Es ‚überleben‘ nur Rezeptionszeugnisse als indirekte und damit eher melancholisch stimmende ‚Überreste‘, oft bleiben Videoaufzeichnungen fürs Theater, zuweilen auch Mitschnitte des Fernsehens. Und es bleibt der dramatische Text, aus dem bzw. von dem ausgehend bei Gelegenheit mal wieder eine Inszenierung entstehen mag, diesmal aber wieder garantiert eine andere (Brincken & Englhart, 2008, 36 f.).

Die transitorische Komponente einer Inszenierung, dass diese durch ihre Aufführungen aus flüchtigen Ereignissen besteht, lässt sich ihr nicht absprechen. Doch sollte es auf eine Art und Weise möglich sein, mehr von einer Inszenierung konservieren zu können als ihre melancholisch stimmenden, materiellen Überreste in Form von Videoaufzeichnungen, Regiebüchern, Fotos oder Theaterkritiken.

Das Thema der vorliegenden Forschungsarbeit entstand aus der Beobachtung heraus, dass es bereits einige Forschungsprojekte gibt, die im Gebiet der Digital Humanities angesiedelt sind und mit digitalen Methoden anstreben, Theaterdaten auf vielfältige Art und Weise und mit unterschiedlichen Absichten zu verarbeiten. Jedoch gibt es in diesem Forschungsfeld eine Leerstelle: die Arbeit mit Daten, die sich nicht nur auf beteiligte Personen oder Institutionen innerhalb einer Inszenierung oder auf die Werksgrundlage beziehen. Es fehlen Modellierungsansätze, die sich mit Daten beschäftigen, die durch eine Inszenierung auf der Bühne entstehen und erkennbar werden. Daten und Merkmale einer Inszenierung geben Aufschluss über Regieabsichten und Wirkungsdimensionen und ermöglichen Analysen der durch die Aufführung wahrnehmbaren Inszenierung. Diesen Daten, Merkmale und Absichten widmet sich dieses Forschungsvorhaben.

Im Rahmen dieser Arbeit wird untersucht, inwiefern es möglich ist, inszenatorische Merkmale zu modellieren, um Inszenierungen sowohl retrospektiv als auch polyperspektivisch analysierbar und miteinander vergleichbar zu machen. Es soll ein Werkzeug erschaffen werden, das unterschiedliche Zielgruppen – von Student:innen¹ der Theaterwissenschaft, über

¹ In der vorliegenden Arbeit wird zur gendergerechten Sprache der Genderdoppelpunkt verwendet.

Gender-Studies-Forscher:innen bis hin zu Theaterschaffenden – und ihre möglichen Forschungsabsichten und Bedarfe anspricht.

Diese Forschungsarbeit wird anhand ausgewählter Inszenierungen des von Ferdinand von Schirachs geschriebenen Theaterstücks „Terror“ untersuchen, auf welche Weise ausgewählte inszenatorische Merkmale in der Wikidata-Struktur auf einer Wikibase-Instanz modelliert werden können.

Im folgenden, zweiten Kapitel dieser Arbeit werden einzelne Forschungsprojekte, die sich mit Theaterdaten beschäftigen, vorgestellt, um einen Einblick in die soeben erwähnte Forschungslandschaft zu geben und die erkannte Leerstelle in ihr kontextualisieren zu können. Nachfolgend wird das Forschungsvorhaben vorgestellt, der Forschungsbedarf und die Forschungsabsicht erörtert und herausgearbeitet, welche Zielgruppen, neben den bereits erwähnten, erreicht und angesprochen werden können. Im vierten Kapitel wird der Untersuchungsgegenstand „Terror“ vorgestellt, um eine inhaltliche Grundlage etablieren zu können. Auf den darauffolgenden Seiten, dem fünften Kapitel, werden die für diese Arbeit recherchierten Quellen bezüglich ihrer Zugänglichkeit und ihres Informationsgehalts analysiert. Es folgt ein Kapitel zu den Grundlagen der theaterwissenschaftlichen Forschung, um den in dieser Arbeit verwendeten Inszenierungsbegriff zu kontextualisieren und zu definieren. Eine Einführung in das Wikiversum und in die für diese Arbeit erstellte MtM-Wikibase-Instanz (kurz für Modellierung theaterinszenatorischer Merkmale) wird im darauffolgenden, siebten Kapitel gegeben. Das für diese Forschungsabsicht erstellte Datenmodell, das den größten und wichtigsten Teil dieser Untersuchung einnimmt, wird in seiner Struktur granular in Kapitel 8 erläutert. Es folgen die für die Zielgruppen vorformulierten und zur Verfügung gestellten SPARQL-Abfragen mit jeweiligen Rückbezügen zum Datenmodell und seinem Aufbau. Schließlich findet in Kapitel 10 eine Reflexion statt, in der ausgearbeitet wird, welche Herausforderungen es innerhalb dieses Forschungsvorhabens gab, an welchen Stellen sowohl das Vorhaben als auch das Datenmodell an ihre Grenzen geraten und welche weiteren Ausbaumöglichkeiten existieren. Dieses Kapitel schließt mit einem Resümee zur Wikibase und SPARQL, inwiefern es möglich war, die inszenatorischen Merkmale modellieren und abfragen zu können. Die vorliegende Arbeit endet mit einem zusammenfassenden Fazit.²

² In der vorliegenden Arbeit wird die Zitierweise „American Psychological Association (APA)“, 6. Deutsche Edition verwendet. Zusätzlich ist bei indirekten Zitaten ein „vgl.“ vorangestellt und zur Transparenz die Seitenzahl angegeben. Die Literaturverwaltung und Zitation erfolgten mit Citavi.

2 Aktuelle Forschungslandschaft der digitalen Theaterwissenschaft

In der Beschreibung der Digital Humanities als Wissenschaft erläutert Thaller (2017) die verschiedenen Gegenstandsbereiche der Geisteswissenschaften, auf die sich die Digital Humanities beziehen und erwähnt in diesem Zusammenhang Projekte, die den Literaturwissenschaften, der Editionsphilologie, der Kunstgeschichte und Archäologie dienen, aber auch Projekte im Rahmen geographischer Informationssysteme oder Projekte mit dem Bezug zu neuen Technologien und ihren Auswirkungen (vgl. S. 13). Anhand seiner Übersicht ist zu erkennen, dass die Digital Humanities eine umfangreiche Disziplin darstellen. Bei einem solch großen Forschungsfeld der Digital Humanities ist es nicht verwunderlich, dass es Bereiche und Themen gibt, die stärker erforscht sind als die der Theaterwissenschaft. In einer Publikation zum Projekt „(Re-)Collecting Theatre History“, das zu einem späteren Zeitpunkt dieses Kapitels näher beleuchtet wird, beschreiben Probst und Pinto (2020) unter anderem, welche Verfahren aus den Digital Humanities (DH) im Rahmen ihres Projektes angewendet werden. Bezüglich der Einbindung von DH-Verfahren in der Theaterwissenschaft schreiben sie: „[u]ngeachtet des Potenzials der [in ihrem Beitrag] skizzierten DH-Verfahren und -Methoden ist zu konstatieren, dass die Einbindung solcher Ansätze in der Theaterwissenschaft im Unterschied zu anderen Disziplinen bislang eher zögerlich erfolgt“ (S. 172). Als mögliche Gründe für dieses Zögern nennen sie zusammenfassend, dass

die Problematik einer adäquaten Metadatenerhebung in der Theaterwissenschaft eine komplexere Aufgabe darstellt als in manch anderen Disziplinen, da sich die Datenmodellierung mit einer hohen Variabilität der mit dem Theater im weitesten Sinne verbundenen Konzepte, mit vielfältigen Akteur_innen und ihren Funktionen sowie mit heterogenen Quellen auseinandersetzen muss, ohne dass bislang eine wissenschaftliche Standardisierung im Hinblick auf Datenformate und Normvokabulare konsensuell etabliert ist (Probst & Pinto, 2020, 174 f.).

Auch Estermann (2020), schreibt in seinem Beitrag zu einem Linked Open Data Ecosystem für die Darstellende Kunst: „When it comes to the actual data, linked data publication in the area of the performing arts is still in a pilot phase“ (S. 33).

Ein Jahr später schreibt Bardiot (2021) zu Beginn ihres Kapitels zu Theaterwissenschaft und Digital Humanities:

We are only at the beginning of the shift from theater studies to ‚digital theatre studies‘ – what we call theater analytics. From the 1960s to the present day, theater studies have been in the minority in the field of digital humanities (S. 100).

Auch heute, wenige Jahre später, ist festzustellen, dass die Theaterwissenschaft in den Digital Humanities (noch) nicht zu den im Fokus stehenden, behandelten Wissenschaften gehört. Sie hat sich jedoch bereits rasant weiterentwickelt und zu zahlreichen Online-Projekten und Konferenzen geführt (vgl. Nikitas, 2023, Abs. 1).

Die digitale Theaterforschung wird somit bereits in zahlreichen Forschungsprojekten umgesetzt. Im folgenden Kapitel wird eine Auswahl an unterschiedlichen sowohl nationalen als auch internationalen Forschungsprojekten vorgestellt. Dies soll als Basis dienen, um aufzuzeigen, welche Theaterdaten in Projekten bislang behandelt werden und in welchen Bereichen innerhalb der digitalen Theaterwissenschaft trotz vorhandener Forschung Leerstellen zu erkennen sind.

2.1 Erschließung und Zusammenführung von Theatermaterialien

Das bereits in der Einleitung dieses Kapitels erwähnte Verbundprojekt „(Re-)Collecting Theatre History“, das von 2017 bis 2020 vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert wurde, ist an der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln und der Freien Universität Berlin angesiedelt (vgl. Re-Collecting Theatre History, o. J.). Es hat zum Ziel, „ein Verfahren [zu] entwickel[n], das die Erschließung theaterhistorischen Materials auf der Basis internationaler Standards und unter Einbindung von Normdaten und kontrollierten Vokabularen ermöglicht“ (Probst & Pinto, 2020, S. 163). Die Datengrundlage dieses Projekts bilden 18 personenbezogene Bestände der soeben erwähnten Institutionen und ergänzende Konvolute der Theatermuseen München und Düsseldorf (vgl. Probst & Pinto, 2020, 163 f.). Die Datenbanken des Projekts³ sind aufgeteilt in Objekte, Akteur:innen und Inszenierungen.

So lassen sich beispielweise Theaterzettel mit der dazugehörigen Performance und den daran beteiligten Akteur:innen verbinden. Mit diesem Ansatz zielt das Projekt auf „die

³ „RE|COLLECTING THEATRE HISTORY“, verfügbar unter <https://recollecting.tws.uni-koeln.de>.

theaterwissenschaftliche Resystematisierung personenbezogener Bestände [...] ab” (Mertgens, Türkoğlu & Probst, 2020, S. 188). Beim Betrachten der Datenbank wird deutlich, dass der Fokus auf der „detaillierte[n] Erschließung von Nachlassobjekten” (Mertgens et al., 2020, S. 188) liegt und aufgezeigt werden soll, wie diese mit der Historie und verschiedenen beteiligten Personen in Verbindung stehen.

Ein weiteres Projekt ist der Fachinformationsdienst Darstellende Kunst (FID Darstellende Kunst), der seit 2015 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert wird. Der FID Darstellende Kunst ist an der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main angesiedelt und seine Kernaufgabe liegt „in der Zusammenführung von Archiv-, Bibliotheks- und Museumsbeständen, fokussiert auf die performative Kunst in einem Recherche- und Nachweisportal” (Voß, 2017, S. 53). Das Projektportal⁴ beinhaltet Metadaten zu Objekten wie bspw. Theaterzetteln, Programmheften, Plakaten, Fotos und Videos. Außerdem werden Informationen zu über 130.000 Personen und 180.000 Ereignissen zur Verfügung gestellt (vgl. Fachinformationsdienst Darstellende Kunst, o. J.b, „Personen & Ereignisse”). Die Datensätze zu Ereignissen enthalten unter anderem Informationen zu mitwirkenden Personen, bspw. Verfasser:in, Übersetzer:in, Schauspieler:in etc., einen alternativen Titel, ein Ereignisdatum, einen Ereignisort, eine Beschreibung und zugehörige Ressourcen, bspw. Programmhefte oder Theaterzettel. So ist bspw. im Datenobjekt zur Erstaufführung des Werks „Der grüne Kakadu” das Ereignisdatum „10.01.1948” angegeben, der Ereignisort „Weimar, Kleines Haus (Weimarahalle)” und die Gattung bzw. Sparte „Akt” und „Sprechtheater”. Weiter wird eine Beschreibung zur Verfügung gestellt, die mitwirkende Personen, in dem Fall der Verfasser Arthur Schnitzler und der Regisseur Kurt Bertschee, aufzeigt. Als zugehörige Ressource ist in diesem Datenobjekt ein Theaterzettel verlinkt (vgl. Fachinformationsdienst Darstellende Kunst, o. J.a).

2.2 Musiktheater

Ein letztes Projekt aus Deutschland, das an dieser Stelle angesprochen werden soll, ist das von der DFG geförderte Projekt „Detmolder Hoftheater 1825–1875”⁵. Dieses Projekt beschäftigt sich mit Musiktheater, weshalb vor allem der Fokus auf der Erschließung der musik-spezifischen Quellen liegt, um Informationen zu bspw. der originalen Partituranordnung oder auch der Schreibweise der Instrumente zu geben (vgl. Capelle, Richts & Schilke, 2020, S. 228). Neben den musik-spezifischen Materialien, werden auch „[b]ei Opern mit

⁴ „Fachinformationsdienst Darstellende Kunst”, verfügbar unter: <https://www.performing-arts.eu/>.

⁵ „Detmolder Hoftheater”, verfügbar unter: <https://hoftheater-detmold.de/>.

gesprochenem Dialog oder Schauspielmusiken [...] Rollenhefte für den Textanteil ausgeschrieben“ (Capelle & Richts, 2016, S. 201). In den Aufführungsmaterialien sind außerdem „Textbücher, die häufiger auch gedruckt sind und zum Teil als Soufflier- oder Regiebuch verwendet wurden“ (Capelle & Richts, 2016, S. 201) enthalten. Darüber hinaus sind im Portal Spielpläne, Theaterzettel, Rollen- und Kostümbücher erfasst.

2.3 Datensätze zu Inszenierungen und Events der darstellenden Kunst

Das Projekt „Theadok“⁶, angesiedelt am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien (vgl. Illmayer, 2017, Theadok), stellt eine Sammlung von Metadaten zu Theater- und Tanzaufführungen in Österreich zur Verfügung, die auf Ankündigungen, Programmen und Rezensionen basiert (vgl. Illmayer, 2024, Folie 4). Zu den Inszenierungen sind Informationen bspw. zur Aufführungssprache, Sparte, Textvorlage, Produktionskontext und zu den Personen und Darsteller:innen angegeben (vgl. Theadok.at, o. J.b). Der Datenbestand umfasst „derzeit ~30.000 Inszenierungen aus den Jahren 1945-2001, die entweder produziert oder aufgeführt wurden in Österreich“ (Theadok.at, o. J.a, Startseite).

Ein weiteres Projekt, das sich mit Datensätzen zu Events beschäftigt, ist „AusStage“. Es handelt sich um eine Online-Datenbank⁷, die den Aufbau eines vollständiges Datensatzes aller Events im Bereich Theater, Musiktheater, Oper, Puppentheater, Ballett, Tanz, Kabarett und weiteren Genres anstrebt, die in Australien von 2001 bis heute aufgeführt wurden (vgl. AusStage, o. J.). Diese Datenbank beinhaltet Theaterperformances, die in Australien stattgefunden haben und auch Theaterperformances von Australier:innen weltweit (vgl. Escobar Varela, 2021, S. 100).

Ein Blick auf die finnische Forschung zu Theaterinszenierungen führt zum Projekt „IbsenStage“⁸, das am „Centre for Ibsen Studies“ an der Universität Oslo angesiedelt ist und in Zusammenarbeit mit dem soeben erwähnten Projekt „AusStage“ entwickelt wurde (vgl. Maignant, Pellé, Brison & Poibeau, 2022, S. 2). „IbsenStage“ ist eine Datenbank, die alle bekannten Inszenierungen der Werke von Henrik Ibsen weltweit listet und so zu einem quantitativen Forschungsinstrument wird, das mehr als 20.000 Datensätze über die Rezeption von Ibsens Werken von 1850 bis heute sammelt (vgl. Maignant et al., 2022, S. 2). Es ermöglicht

⁶ „Theadok“, verfügbar unter: <https://theadok.at/>.

⁷ „AusStage. The Australian Live Performance Database“, verfügbar unter: <https://www.ausstage.edu.au/>.

⁸ „IbsenStage“, verfügbar unter: <https://ibsenstage.hf.uio.no/>.

Abfragen zu bspw. Akteur:innen, Ereignissen, Orten und Sprachen (vgl. Mohnike, 2020, S. 95).

2.4 „WikiProject Performing Arts“

Die „Canadian Arts Presenting Association“ (CAPACOA) ist ein kanadischer Verband für darstellende Künste und Kanadas einzige nationale Kunstdienstleistungsorganisation, die sich der Förderung einer Gemeinschaft von Veranstalter:innen und Darsteller:innen der darstellenden Künste widmet (vgl. Canadian Association for the Performing Arts, o. J.). Der Verband hat 2019 die „Linked Digital Future Initiative“ gegründet, um die Auffindbarkeit der darstellenden Künste zu verbessern und das Potenzial der neuen Technologien in diesem Sektor zu nutzen (vgl. Estermann & Julien, 2019, S. 5).

Seit 2020 pflegt CAPACOA das „WikiProject Performing Arts“⁹, das 2017 als Nebenprodukt eines weiteren Forschungsprojekts mit Theaterbezug von der „Swiss Theatre Collection“ und dem „Swiss Dance Archive“ begonnen wurde (vgl. Wikidata, 2023a, „Background“). Das Projekt verfolgt das Ziel, die weltweit qualitativ hochwertigste und vollständigste Datenbank zu erstellen, die unter anderem Produktionen der darstellenden Künste enthält. Es deckt die Bereiche Theater, Tanz, Kabarett und Musiktheater ab und soll das „WikiProject Theatre“¹⁰ ablösen (vgl. Wikidata, 2023a, „Aim and Scope“). Im Rahmen dieses Projekts wurden bereits etliche Wikidata-Items erstellt, die sich bspw. auf involvierte Personen und deren Daten oder auf Theaterformen, Theaterartefakte und Organisationen beziehen (vgl. Wikidata, 2022b; vgl. Wikidata, 2025d). So sind z. B. die Eigenschaft „Datum der Erst- oder Uraufführung“ (P1191) oder auch das Datenobjekt zum Genre „Sprechtheater“ (Q39892385) erstellt. Ebenso ist auf der Projektseite eine Übersicht an Datenquellen angegeben, die nach Ländern sortiert aufzeigt, aus welchen Datenbanken Informationen über Produktionen der darstellenden Künste importiert werden können. Während die Länder Belgien, Schweiz, USA und Kanada über unterschiedliche Datenbanken Informationen zur Verfügung stellen, fehlt Deutschland in diesen Auflistungen (vgl. Wikidata, 2022a). In der Mapping File des „Repertoire des Schauspielhauses Zürich, 1938-1968“ sind fünf Theaterproduktionen als Beispiel-Items zu finden, darunter auch die Produktion „der Hauptmann von

⁹ „Wikidata:WikiProject Performing arts“, verfügbar unter: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Performing_arts.

¹⁰ „Wikidata:WikiProject Theatre“, verfügbar unter: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Theatre.

Köpenick” (Q402089399), dessen Datenobjekt zu einem späteren Zeitpunkt ausführlicher behandelt wird (vgl. Wikidata, 2024, „Example Items”).

2.5 Weitere Projekte

Neben den genannten Projekten soll an dieser Stelle noch ein weiteres erwähnt werden, das sich inhaltlich etwas abhebt, jedoch im Verlauf dieser Arbeit noch einmal Erwähnung findet. Das Regiebuch von Max Reinhardt zur Inszenierung des Dramas „Dantons Tod” wurde 2016 von der Theaterhistorischen Sammlung am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin digitalisiert, transkribiert und online publiziert (vgl. Freie Universität Berlin, o. J.). Dieses Projekt

bietet erstmals einer größeren Öffentlichkeit die Möglichkeit, – am faszinierenden Abbild des Originals, aber unter Überwindung der Barrieren von Handschrift und Frakturschrift – am kreativen Prozess eines der bedeutendsten Theaterregisseure des 20. Jahrhunderts teilzunehmen” (Freie Universität Berlin, o. J., Abs. 1).

Auf der Projektwebsite¹¹ sind neben dem genannten digitalisierten Regiebuch Informationen zu Max Reinhardt, dem Projekt selbst, der Dokumentation und Seminararbeiten und weitere Materialien zu finden.

Um diese vorliegende Arbeit nicht zu einem Vergleich der verschiedenen, theaterbezogenen Projekte und Tools ausweiten zu lassen, soll an dieser Stelle Caplan (2015) erwähnt werden, die in ihrem Aufsatz eine Liste verschiedener digitaler Projekte, die sich im Theaterkontext befinden, zur Verfügung stellt. Sie unterteilt diese in vier verschiedene Kategorien: „Digital archives and digital editions”, „Digital theatrical environments”, „Digital visualizations” und „Digital databases” (vgl. S. 351). Auch Estermann (2020) gibt eine weitere Übersicht über ähnliche Vorhaben (vgl. S. 33). Weitere Projekte aus Österreich mit Theaterbezug und andere Projekte aus Europa stellt Illmayer (2017) in seiner Präsentation zur Verfügung (vgl. Folie 25 f.).

Bei der Recherche, um die aktuelle Forschungslandschaft der digitalen Theaterwissenschaft zu überblicken, wurde deutlich, dass es bereits einige Projekte gibt, die Theaterdaten er- und verarbeiten, dass Arbeitsweisen und Werkzeuge der Digital Humanities in der Forschungslandschaft der Theaterwissenschaft angekommen sind und dass sich mit unterschiedlichsten Ansätzen und Schwerpunkten beschäftigt wird. Bei den recherchierten Projekten handelt es

¹¹ „Digitalisierungsprojekt Max Reinhardts Regiebuch zu ‚Dantons Tod‘ (1916)”, verfügbar unter <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/max-reinhardt/regiebuch/index.html>.

sich um jene, die häufig Metadaten zu Inszenierungen und Daten zu involvierten Akteur:innen erarbeiten. Auch Materialien und Artefakte werden in einen Kontext und in Verbindung mit Personen und ggf. der dazugehörigen Inszenierung gesetzt. Zusätzlich wird sich im Rahmen dieser Projekte mit der Digitalisierung von physischem Theatermaterial beschäftigt wie bspw. Programmheften oder Theaterzetteln.

3 Forschungsvorhaben

Im vorliegenden Kapitel soll zu Beginn die Forschungslücke erörtert werden, die bei der Kontextualisierung des Forschungsfeldes festgestellt werden konnte und wie dort das Vorhaben dieser Arbeit ansetzt, um diese Lücke zu füllen. Folgend werden die genaue Forschungsabsicht und der Rahmen dieses Vorhabens festgelegt. Abschließend wird herausgearbeitet, welche Zielgruppen durch dieses Forschungsvorhaben angesprochen werden und davon profitieren können.

3.1 Bestehende Forschungslücke

Die Forschungslücke, die durch den Überblick an digitalen Theaterprojekten festgestellt werden sollte, konnte bei der Erhebung von Daten ermittelt werden, die sich auf das Geschehen auf der Bühne beziehen. So war kein Projekt zu verzeichnen, das neben den Daten zu Akteur:innen, Theatermaterialien, Spielorten und Aufführungsdaten Konzepte einer Inszenierung erarbeitet und Informationen zu dem Geschehen auf der Bühne modelliert. Es werden keine Daten zu Bühnenbildern, Kostümen oder Requisiten erschlossen und zur Verfügung gestellt. Diese Lücke soll am bereits angesprochenen „WikiProject Performing Arts“ verdeutlicht werden: Im Rahmen des Projektes wurde unter anderem die *Produktion* „Der Hauptmann von Köpenick“ (Q40289399) modelliert. In diesem Datenobjekt wurden bereits zahlreiche Informationen als Aussagen angelegt, wie bspw., dass die Produktion auf der gleichnamigen literarischen Vorlage, geschrieben von Carl Zuckmayer, basiert. Auch das Genre „Sprechtheater“, die Sprache der Produktion und Ort und Datum der Uraufführung am 18. Oktober 1947 im Schauspielhaus Zürich sind als Aussagen erfasst. Ebenso sind die beteiligten Personen, wie der Regisseur Leonard Steckel und die Darsteller:innen sowie die von ihnen in dieser Produktion gespielten Rollen modelliert. Auch der Bühnenbildner Caspar Neher und das Schauspielhaus Zürich als Produktionsgesellschaft sind aufgeführt. In den Informationen zum Ort der Ur- bzw. Erstaufführung wurde ein Qualifikator hinzugefügt: Das Datenobjekt „Der Hauptmann von Köpenick“ (Q39907209). Hierbei handelt es sich um die *Premiere*, die zusätzlich zur eben genannten *Produktion* als eigenes Datenobjekt erstellt wurde. Es beinhaltet Informationen zum Ort, der Großen Bühne im Schauspielhaus Zürich, zum Zeitpunkt des 18. Oktobers 1947 und dass es sich um eine Premiere handelt als Vorstellung der *Produktion* „Der Hauptmann von Köpenick“ (Q40289399). Letzteres verknüpft dieses Datenobjekt mit ihrer dazugehörigen Produktion. Obwohl es sich um ein explizites Ereignis und somit um eine Aufführung handelt, sind im Datenobjekt zur Premiere keine

Informationen zum Geschehen auf der Bühne enthalten, bspw. wie das Bühnenbild gestaltet war oder welche:r Schauspieler:in welches Kostüm trug. Dies zeigt, dass bisher Daten zu involvierten Personen oder Metadaten der Inszenierung im Fokus der Modellierung standen.

3.2 Forschungsabsicht und Forschungsrahmen

Durch die Kontextualisierung und das eben genannte Beispiel der Theaterproduktion und der Premiere des „Hauptmann von Köpenick“ wurde deutlich, dass sich aktuell Projekte primär mit der Produktion und ihren Daten beschäftigen und weniger mit der Inszenierung, den Aufführungen und dem Geschehen und Gesehenen auf der Bühne. An dieser Leerstelle soll die hier vorliegende wissenschaftliche Arbeit ansetzen. Das Erkenntnisinteresse richtet sich dabei auf die Frage, inwiefern es möglich ist, den sehr abstrakten Begriff der Inszenierung, die erst durch ihre Aufführungen sichtbar und wahrnehmbar wird (vgl. Weiler & Roselt, 2017, S. 58), in Form von Daten und Aussagen erfassen zu können. Dazu soll zunächst erschlossen werden, um welche Informationen und Merkmale es sich handelt, die modelliert werden sollen. Hierfür wird ein Datenmodell erarbeitet, das diese Informationen in einer sinnvoll strukturierten Form abbilden kann.

Die Modellierung des Datenmodells soll auf der Wikidata-Struktur basieren, um am vorgestellten „WikiProject Performing Arts“ anzuknüpfen und dieses auszubauen. Dieses Datenmodell soll es ermöglichen, neben den Informationen zu den beteiligten Akteur:innen und Metadaten einer Produktion, Daten zu dem Geschehen auf der Bühne in strukturierter Form zur Verfügung zu stellen. Des Weiteren soll ausgearbeitet werden, inwiefern es möglich ist, die Inszenierungen durch gezielte Abfragen erschließbar und miteinander vergleichbar zu machen, um weitere Analysen in Bezug auf Inszenierungen ermöglichen zu können.

Das Vorhaben wird am Beispiel der Inszenierungen von Ferdinand von Schirachs verfassten Theaterstück „Terror“ umgesetzt. Aufgrund der eigenen Seherfahrung der Inszenierungen in Wiesbaden und Frankfurt und dem Interesse an den Inszenierungskonzeptionen dieses Stücks fiel die Entscheidung auf diesen Untersuchungsgegenstand.

Zusätzlich war es für die Forschungsabsicht wichtig, ein Theaterstück auszuwählen, das die zunächst grundlegende Erarbeitung eines Datenmodells zulässt. So sollen die Inszenierungen des Stücks trotz künstlerischer Freiheit nicht zu stark voneinander abweichen, damit stets gemeinsame Bezugspunkte bestehen, die dann miteinander verglichen werden können.

Die literarische Vorlage gibt bereits Rahmenbedingungen der Handlung vor, wie bspw. einen Gerichtssaal als Handlungsort, die Struktur des Gerichtsprozesses bezüglich der Befragung

bestimmter Rollen¹² und auch die Abstimmung durch das Publikum¹³. Zusätzlich kann davon ausgegangen werden, dass die Darsteller:innen-Zuschauer-Interaktion nicht über die Abstimmung des Schuld- oder Freispruchs hinausgeht und eine räumliche Unterscheidung zwischen Zuschauer- und Bühnenraum möglich ist. So kann davon ausgegangen werden, dass sich wiederkehrende Merkmale in den unterschiedlichen Inszenierungen finden lassen. Inwiefern sich performative Genre, wie bspw. Performance-Installationen durch das erarbeitete Modell abdecken lassen, soll am Ende dieser Arbeit angesprochen werden. Das erstellte Datenmodell soll also zunächst anhand von Inszenierungen erarbeitet werden, die eine klar erkennbare Struktur aufweisen.

Priorisiert wird hierbei die Erstellung eines sinnvoll strukturierten und nachvollziehbaren Datenmodells, das diese Merkmale abbilden kann. Das Modell soll auf Grundlage von ausgewählten „Terror“-Inszenierungen erarbeitet werden. Im Fokus steht hierbei nicht die Quantität der modellierten Inszenierungen, sondern die Qualität der Daten sowie eine umfangreiche Erschließung aller wichtigen inszenatorischen Merkmale, soweit dies auf Grundlage der verwendeten Quellen möglich ist.

An dieser Stelle soll eine wichtige Information zur Forschungsabsicht betont werden: Ziel dieses Vorhabens ist es nicht, den realen, physischen Theaterbesuch zu ersetzen oder ihn abzulösen. Kein erschaffenes Datenmodell, Videoaufzeichnung oder Foto kann die reale Seherfahrung einer Aufführung ersetzen, denn diese ist als Ereignis einmalig und „als ein emergentes Geschehen zu verstehen, das prinzipiell unfertig ist, weil die Zuschauerinnen und Zuschauer es durch ihre Anwesenheit sowie ihre Wahrnehmung und Erfahrung mit hervorbringen“ (Weiler & Roselt, 2017, S. 59). Zudem ist „das Zusammenkommen vielfältiger historischer, politischer, institutioneller und ästhetischer Kräfte“ (Wihstutz & Hoesch, 2020, S. 16) erst in der Aufführung erkennbar. Somit liegt die Absicht dieser Arbeit darin, nicht das *Erleben*, sondern theaterinszenatorische *Merkmale* des Ereignisses zu erfassen, um diese sowohl zu archivieren, zugänglich zu machen, maschinen- und menschenlesbar aufzubereiten als auch anhand dieser Daten weitere Analysen zu ermöglichen.

¹² Weitere Informationen zur Begriffsdefinition „Rolle“ im Rahmen dieser Arbeit folgen in Kapitel 8.4.

¹³ Weitere Informationen zur Abstimmung durch das Publikum folgen im nächsten Kapitel.

3.3 Zielgruppen

„Die Analyse von Theateraufführungen ist relevanter Bestandteil theaterwissenschaftlicher Forschung und Lehre“ (Weiler & Roselt, 2017, S. 29) und somit auch eines der wichtigsten Werkzeuge, das im Studium der Theaterwissenschaft erlernt und gelehrt wird. Um eine Aufführungs- bzw. Inszenierungsanalyse¹⁴ schreiben zu können, besuchen Student:innen eine oder mehrere Aufführungen einer Inszenierung und fertigen im Nachgang eine Analyse an. Diese Analyse kann auf Grundlage von Erinnerungen an die Aufführungen, angefertigten Erinnerungsprotokollen, aber auch anhand von Videoaufzeichnungen erstellt werden. Der Erhalt von Videoaufzeichnungen ist jedoch abhängig von dem Entgegenkommen des Theaters (vgl. Weiler & Roselt, 2017, S. 60). Auch Notate, die während des Besuchs einer oder mehrerer Aufführungen von den Student:innen angefertigt werden (vgl. Balme, 2021, S. 102), dienen als Basis für ihre Analysen. Balme (2021) schreibt außerdem, dass es „äußert schwierig [ist], beim ersten Besuch gleichzeitig zu schauen und zu notieren. Die ergiebigsten Notate entstehen erst beim zweiten oder nochmaligen Aufführungsbesuch“ (S. 101). Das Forschungsvorhaben soll an dieser Stelle ansetzen und für Student:innen eine Möglichkeit bieten, inszenatorische Merkmale einer Inszenierung nachschlagen und abfragen zu können, wie bspw. die Farben der Kostüme, die verwendeten Bühnenobjekte oder die Inhalte eingebauter Videoeinspielungen innerhalb der Inszenierung. Dies kann ihre Notate oder Erinnerungen an eine Aufführung ergänzen und der Situation vorbeugen, dass das Theater keine Videoaufzeichnung zur Verfügung stellt oder stellen kann.

An dieser Stelle gilt es zu erwähnen, dass diese Absicht gegen einen von Weiler und Roselt (2017) erwähnten Aspekt der Informationsbasis für Aufführungsanalysen argumentiert. Sie schreiben im Rahmen des Kapitels zu Erinnerungsprotokollen, dass diese im Gegensatz zu Notaten, die während der Aufführung angefertigt werden, ein anderes Ziel haben, unter anderem gelte es „Aspekte zu identifizieren, die beim Erinnern ins Gedächtnis geraten“ (S. 107) und nicht darum, die Aufführung in Gänze rekonstruieren zu können. Mit Bezug auf diesen Ansatz der Erinnerungsprotokolle soll verdeutlicht werden, dass diese Forschungsarbeit nicht die Einbindung von Erinnerungsprotokollen durch die Modellierung der Theaterdaten ablösen soll. Das hier erschaffene Konzept soll ergänzend zu all den vorhandenen Quellen verstanden werden und neue Analysemöglichkeit schaffen, die mit den bisher bekannten und verwendeten Quellen nicht oder nur schwer möglich sind.

¹⁴ Die Bedeutungen und Unterschiede der zwei Begriffe werden in Kapitel 6.2 ausgearbeitet.

Nicht nur im Studium der Theaterwissenschaft kann das Ergebnis dieses Vorhabens als weiteres Werkzeug eingesetzt werden, sondern auch in der Lehre. So kann für oder mit Student:innen ausgearbeitet werden, wie sich die gemeinsam erlebte Inszenierung in ihren Merkmalen von anderen Inszenierungen, die nicht besucht werden konnten, unterscheidet. Auch Fragen in größeren Kontexten können gestellt werden, bspw. ob es Darsteller:innen oder Regisseur:innen gab, die in mehreren Inszenierungen des gleichen Stücks involviert waren.

Neben den Student:innen soll dieses Forschungsvorhaben perspektivisch auch allen anderen Wissenschaftler:innen aus der Theaterwissenschaft neue Analysemöglichkeiten eröffnen, indem es Daten zu spezifischen Forschungsfragen liefert. So kann perspektivisch eine große Datengrundlage angeboten werden, um auch bei Forschungsfragen zu unterstützen, wie etwa der Untersuchung, ob über einen längeren Zeitraum Veränderungen im Repertoire der Theaterhäuser festzustellen sind, welche Werke häufig inszeniert werden oder ob ein Zusammenhang zwischen den Theaterstandorten und dem angebotenen Repertoire besteht. So können auf Basis der Datenmodellierung weitere Rückschlüsse gezogen werden, die zuvor nicht möglich waren.

Auch für benachbarte Disziplinen der Theaterwissenschaft, wie die Filmwissenschaft, kann dieser Ansatz von Nutzen sein, weniger bezüglich der theaterwissenschaftlichen Inhalte, aber insbesondere bezüglich des Datenmodells. Die Filmwissenschaft kann sich an dem entworfenen Datenmodell orientieren und erforschen, wie es möglich sein kann, ihre Forschungsobjekte auf die gleiche Weise zu modellieren und deren Daten zur Verfügung zu stellen. Weitere an die Theaterwissenschaft angrenzende Disziplinen sind die Kulturanthropologie und Ethnologie. Wissenschaftler:innen aus diesem Bereich können sowohl die hier modellierten Theaterdaten für ihren Forschungskontext nutzen, bspw. um performative Aspekte zu untersuchen, aber auch den Ansatz des Datenmodells verwenden, um bspw. rituelle Aufführungen eigenständig zu modellieren.¹⁵

Ein weiteres Forschungsfeld, das von dem ermöglichten Zugriff auf Daten zu Theaterinszenierungen profitieren kann, sind die Gender Studies.¹⁶ Die Abfrage der Daten zu Darsteller:innen, Regisseur:innen oder zu Intendant:innen der Theater kann eine Basis für weiterführende Untersuchungen darstellen, um abzubilden, in welchen Positionen am Theater

¹⁵ Für ausführliche Informationen zu Cultural Performances vgl. Brincken und Englhart (2008, S. 25 f.) und zu Theaterwissenschaft und Ethnologie vgl. Balme (2021, S. 192 ff.).

¹⁶ Zur Genderforschung in der Theaterwissenschaft vgl. Brincken und Englhart (2008, S. 26 ff.).

vermehrt Männer, Frauen oder non-binäre Personen tätig sind. Ebenso kann aufgearbeitet werden, welche Theater oder Regionen dazu tendieren, die Rollen mit anderen Gendern zu besetzen als in der literarischen Vorlage vorgegeben. Auch ob Muster ersichtlich sind, an welchen Theaterhäusern vermehrt bspw. weibliche Rollen inszeniert werden, kann so mit diesem Datenmodell erforscht werden.

Eine weitere Zielgruppe, die an dieser Stelle neben den genannten Personengruppen aus der Wissenschaft erwähnt werden soll, sind Theaterschaffende. Sobald eine Inszenierung am Theater abgespielt ist, sind ihre Materialien und Informationen nur noch schwer zugänglich. Regiebücher, Programmhefte, Fotos oder Videoaufnahmen werden bestenfalls archiviert und sind für Interessierte außerhalb des Theaters kaum erreichbar. Auch Regisseur:innen, Darsteller:innen und alle weiteren an einer Inszenierung beteiligten Personen können von dem Ansatz dieser wissenschaftlichen Arbeit profitieren. Die gesammelten, zugänglichen Daten könnten eine Plattform bilden, die es Interessierten, Kolleg:innen und Forscher:innen möglich macht, die vergangene Arbeit am Theater einzusehen. Regisseur:innen können so ihre Inszenierungsarbeit abbilden, Darsteller:innen ihre Schauspieltätigkeit aufzeigen und auch die Arbeit der Bühnenbildner:innen oder Kostümbildner:innen würde dadurch langfristig sichtbar werden. Um hier noch einmal die Wissenschaft zu erwähnen, können perspektivisch auf Basis dieser Daten Inszenierungsprofile von Regisseur:innen erarbeitet werden, inwiefern bestimmte inszenatorische Merkmale für eine:n bestimmte:n Regisseur:in ‚typisch‘ sind oder ob sich Wiedererkennungsmerkmale in Inszenierungen abbilden lassen, wie die häufige Einbeziehung von Puppen und Puppenspieler:innen oder die Verwendung musikalischer Elemente oder Videoeinspielungen.

Neben den Forscher:innen und Theaterschaffenden sollen auch Interessierte angesprochen werden. Die Sichtbarmachung und Zugänglichkeit der Theaterdaten, die sich sowohl im Detail als auch theater- und standortübergreifend einsehen lassen, soll es auch Personen außerhalb der Wissenschaft und des Theaters möglich machen, einen Mehrwert aus diesem Ansatz zu generieren. Die unterschiedlichen Inszenierungen eines Stücks können so miteinander verglichen werden, bspw. um zu erfahren, ob die im eigenen Theaterbesuch als unsympathisch wahrgenommene Hauptrolle auch in anderen Städten so inszeniert und wahrgenommen wurde.

Die durch diese wissenschaftliche Arbeit erreichbaren Zielgruppen sind stark heterogen zusammengesetzt. Für jede Zielgruppe ist es jedoch essenziell, dass die Daten in einer nachvollziehbaren Struktur zusammengesetzt sind und sich Informationen klar abfragen und

miteinander vergleichen lassen. Ebenso ist es elementar, sowohl detaillierte Merkmale einer Inszenierung, etwa die Farbe eines bestimmten Kleidungsstücks einer Rolle, abbilden zu können als auch grundlegende Informationen zum Theater, dessen Standort und allen beteiligten Akteur:innen bereitzustellen.

4 Untersuchungsgegenstand „Terror“

Um die in der Datenmodellierung verwendeten Merkmale in einen inhaltlichen Kontext zu setzen, soll im folgenden Kapitel der Inhalt von „Terror“ wiedergegeben werden. Durch einen kurzen Überblick der Spielorte soll ein Einblick gegeben werden, mit welcher Resonanz das Stück in deutschen und internationalen Theater angenommen und inszeniert wurde, um folgend auf die online zur Verfügung gestellten Abstimmungsergebnisse einzugehen.

4.1 Inhalt

Major Koch steht in dem von Ferdinand von Schirach 2015 geschriebenen Theaterstück vor einem fiktiven Gericht. Lars Koch, ein 31-jähriger Major der Luftwaffe der Bundeswehr, wird angeklagt, 164 Menschen, darunter 98 Männer, 64 Frauen und zwei Kinder getötet zu haben. Ihm wird zur Last gelegt, am 26.05.2013 gegen Abend ein Passagierflugzeug der Lufthansa, das von Berlin nach München flog, abgeschossen zu haben. Die Passagiermaschine wurde von einem Terroristen einer Splitterorganisation der al-Qaida entführt, der diese in das ausverkaufte Münchner Stadion stürzen lassen und damit 70.000 Menschen töten wollte. Oberstleutnant Christian Georg Lauterbach war zu diesem Zeitpunkt im Lage- und Führungszentrum der Luftwaffe eingesetzt und ließ eine Alarmrotte zum Flugzeug aufsteigen, darunter Pilot Lars Koch, um Sichtkontakt zur entführten Maschine aufzubauen. Die Passagiermaschine sollte abgedrängt und zur Landung gezwungen werden, dies scheiterte jedoch, da das Flugzeug nicht reagierte. Trotz des mehrfach kommunizierten Feuerverbots entschied sich Lars Koch die Maschine abzuschießen, als das Flugzeug 25 Kilometer vom Stadion entfernt war. Das Flugzeug stürzte ab, keiner der Passagier:innen und der Crew überlebte. Major Koch wurde nach der Landung festgenommen. Neben Lars Koch und Oberstleutnant Lauterbach wird Franziska Meiser in den Zeugenstand gerufen. Ihr Ehemann und Vater ihres Kindes war einer der Passagiere der Lufthansa-Maschine. Sie erhielt vor dem Absturz eine SMS von ihrem Mann mit der Information, dass Terroristen das Flugzeug entführt haben und die Passagiere versuchen, ins Cockpit zu gelangen. Eine Protokollantin im Gerichtssaal hält die Verhandlung schriftlich fest. Es werden keine weiteren Zeugen aufgerufen, die Beweisaufnahme wird geschlossen und zur Vorbereitung der Plädoyers folgt eine Pause. Der erste Akt endet hier.

Zu Beginn des zweiten Aktes ruft der Wachtmeister alle Prozessbeteiligten erneut in den Gerichtssaal. Es werden die Plädoyers der Staatsanwältin und des Verteidigers verkündet. Die Staatsanwältin fordert eine Verurteilung wegen des 164-fachen Mordes, während Lars Kochs Verteidiger für einen Freispruch plädiert, da Koch mit seinem Handeln die Menschen im Münchner Fußballstadion rettete. Nach den Plädoyers schreibt von Schirach „Je nach Ergebnis der Abstimmung im Publikum verkündet der Vorsitzende die Verurteilung oder den Freispruch des Angeklagten“ (Schirach, 2016, S. 133). Das Stück hat somit zwei mögliche Enden. Das Urteil wird vom Vorsitzenden verkündet, die Schöffinnen und Schöffen aus ihrer Pflicht entlassen und das Stück endet (vgl. Schirach, 2016).

4.2 Spielorte und Abstimmungsergebnisse

Von Schirachs „Terror“ feierte am 3. Oktober 2015 zeitgleich im Schauspiel Frankfurt und im Deutschen Theater Berlin seine Doppel-Uraufführung (vgl. Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, o. J.). In der Spielzeit 2016/17 war es mit 36 Inszenierungen in Deutschland das meistgespielte Stück und löste damit Goethes „Faust“ ab (vgl. Dössel, 2018, Abs. 2). Mitte 2018 berichtet die Nordwest-Zeitung, dass „weltweit bislang etwa 45000 Menschen [...] ‚Terror‘ gesehen haben, darunter in der Türkei und Israel“ (Tschapke, 2018).

Die Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, die die Aufführungsrechte an dem Stück innehat (siehe Anhang 1), sammelt die Abstimmungsergebnisse der Aufführungen und stellt sie auf www.terror.theater zur Verfügung. So sind aktuell die Ergebnisse von 123 Theatern in 32 Ländern einzusehen, darunter bspw. Deutschland, die USA, Südafrika, Australien und Japan. Zum jetzigen Zeitpunkt sind 2935 Verhandlungen mit insgesamt 597.082 Schöffinnen und Schöffen im Zeitraum vom 03.10.2015 bis 27.03.2025 dokumentiert (vgl. Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, o. J.).

Diese Zahlen zeigen, dass das Stück durch die zahlreichen nationalen und internationalen Inszenierungen und Aufführungen, durch die Frage nach Moral und Recht und durch die Entscheidung des Publikums eine große soziokulturelle Bedeutung erlangt hat. Anhand der vom Kiepenheuer Bühnenvertrieb erstellten digitalen Karte der Spielorte und ihrer Abstimmungsergebnisse ist zu erkennen, dass es zum Teil starke Unterschiede in der Abstimmungsentscheidung gab. So wurde bspw. in Japan bei 33 von 35 Aufführungen für einen Schuldspruch abgestimmt, wohingegen in Großbritannien alle 33 Vorstellungen in einem Freispruch endeten.

Die digital erfassten Abstimmungsergebnisse bilden eine Datengrundlage, die weitere Analysemöglichkeiten eröffnet. In Zusammenhang mit der Erschließung und Modellierung theaterinszenatorischer Merkmale können damit weitere Rückschlüsse gezogen werden, welche Faktoren die Abstimmungen beeinflusst haben könnten. Um einen Rückbezug zu den definierten Zielgruppen zu nehmen, wäre es möglich, dass im Rahmen theaterwissenschaftlicher Analysen ausgearbeitet wird, welche inszenatorischen Merkmale das Publikum beeinflusst haben können, für schuldig oder nicht schuldig gestimmt zu haben. Farben der Kleidung, inszenierte Charaktereigenschaften der Rollen oder auch ob diese männlich oder weiblich besetzt und inszeniert wurden, können in Bezug auf ihren Einfluss untersucht werden. An dieser Stelle wiederum kann die Kulturanthropologie ansetzen und erarbeiten, inwiefern der Standort, die Kultur oder auch andere soziokulturelle Umstände zu den unterschiedlichen Ergebnissen geführt haben. Dieser Ansatz kann mögliche Gründe herausarbeiten, warum bspw. die Abstimmungen in Großbritannien und Japan unterschiedlich ausgefallen sind. Auch die Filmwissenschaft hat die Möglichkeit, sich an dem hier entworfenen Datenmodell zu orientieren und die Verfilmung des Stücks zu modellieren. Der Film wurde erstmals am 17. Oktober 2016, zwei Wochen nach der Doppel-Uraufführung, in der ARD, dem ORF und dem SRF ausgestrahlt und von 6,9 Millionen Zuschauer:innen gesehen (vgl. Classen, 2016, Abs. 2). So können auch Unterschiede zwischen unterschiedlichen medialen Formaten des Werks herausgearbeitet, modelliert und abgefragt werden.

5 Quellen

Um eine Datengrundlage erstellen zu können, sollen zunächst Quellen gesammelt und bezüglich ihrer Reichhaltigkeit an Informationen analysiert werden. Es soll herausgearbeitet werden, welche Daten zu erheben sind und welche Quellen die für diese Forschungsabsicht relevanten Daten enthalten.

Die Quellen zu Theaterinszenierungen sind im Vergleich zu Quellen bspw. der Kunst- oder Literaturgeschichte, andere, da die Informationen über das konkrete Objekt hinausgehen und diese somit vor allem einen materiellen Ausgangspunkt darstellen. Diese Quellen sind als Objekte oder Kunstwerke per se weniger von Interesse und dienen vorwiegend als Informationsträger zu immateriellen Darstellungen und Ereignissen (vgl. Probst & Pinto, 2020, S. 161). So stellen bspw. Programmhefte und Theaterrezensionen einen wichtigen Quellentyp in der Erhebung von Informationen zu Theaterinszenierungen dar, stehen jedoch als Objekte per se für dieses Vorhaben weniger im Fokus.

Laut Balme (2021) lassen sich Quellen zur Analyse von Inszenierungen in Quellen auf Produktionsebene und jene auf Rezeptionsebene einteilen. Zur ersten Kategorie gehören Videoaufzeichnungen, Regiebücher bzw. Strichfassungen, Programmhefte, Interviews Bühnenbild- sowie Kostümentwürfe und zur zweiten Kategorie Notate, Probenbeobachtungen, Theaterkritiken, Aufführungsfotos und Fragebogen (vgl. S. 102). Bei der Recherche dieser Arbeit sollen Quellen aus beiden Kategorien hinzugezogen und analysiert werden, um eine repräsentative und breitgefächerte Quellengrundlage zu erarbeiten.

Im Folgenden soll erläutert werden, welche Arten von Quellen bei den Theatern angefragt und welche online oder im Archiv recherchiert wurden. Dieses Vorgehen sollte eine heterogene und bestenfalls multimediale Quellengrundlage bilden. Zusätzlich wird erarbeitet, welche Merkmale durch diese Quellen erfassbar sind und für die Datenmodellierung ausgewählt werden können.

5.1 Angefragte Quellen

Im ersten Schritt erfolgte die Recherche und Zusammenstellung von Quellen auf Produktionsebene. Bei einer Auswahl an Theatern wurden zunächst Regiebücher angefragt, die für diese wissenschaftliche Arbeit zur Verfügung gestellt werden können. Einige Theater meldeten zurück, dass die Regiebücher der „Terror“-Inszenierungen bspw. durch einen Wechsel

der Theaterintendanz nicht mehr im Theaterbetrieb vorhanden sind, grundsätzlich nicht archiviert wurden oder auch, dass es sich innerhalb der Inszenierung um eine oder einen Gastregisseur handelte und somit das Regiebuch nicht mehr dem Theater vorliegt. Diese Beispiele zeigen zwar im kleinen, aber realen Rahmen, dass die Archivierung von Dokumenten, die in Produktionsprozessen entstehen, schwer zugänglich und weiterhin Raum für Verbesserungen in der Archivierung solcher Materialien vorhanden ist.

Alternativ zum Regiebuch wurden Videoaufzeichnungen einer Aufführung oder der Generalprobe erfragt. Im Rahmen dieser Arbeit wurden insgesamt 37 Theater aus dem deutschsprachigen Raum angefragt, die „Terror“ inszenierten (siehe Anhang 2). Der daraus erhaltene Materialbestand setzt sich aus zwei Regiebüchern, drei Videoaufzeichnungen und einem Inspizienzbuch¹⁷ zusammen.

5.1.1 Regiebücher

Die Regiebücher wurden als erste Quelle angefragt, denn „Regiebücher stellen [...] den prominentesten Dokumententyp im Kontext der Theaterraufführung dar“ (Henzel, 2018, S. 63) und geben je nach Detailtreue wichtige Auskünfte bspw. zu „Entscheidungen hinsichtlich der Figuren, der Fabel und des Regiekonzepts der Inszenierung“ (Balme, 2021, S. 103). So lag die Vermutung nahe, dass Regiebücher eine oder sogar *die* wichtigste Quelle bei der Datenerhebung der inszenatorischen Merkmale darstellen werden.

Bei einem Regiebuch handelt es sich um eine Textausgabe, die „mit weißen Blättern durchschossen [ist], auf denen all die notwendigen Regieanweisungen handschriftlich festgehalten werden“ (Henzel, 2018, S. 72), bspw. in Form von Annotationen oder auch Zeichnungen. Es enthält „alle [...] vom Regisseur für eine bestimmte Aufführung vorgesehenen Anleitungen und Notizen, die die Inszenierung in ihrer Gänze betreffen“ (Henzel, 2018, S. 72).

Zwei bekannte Beispiele für informationsreiche Regiebücher sind die von Max Reinhardt: Zum einen sein Regiebuch zu Shakespeare „Macbeth“, das „für die Inszenierung des Stücks am Deutschen Theater in Berlin – Premieredatum 29.2.1916 – angelegt und nur für eine Tournee nach Holland im April 1916 leicht überarbeitet“ (Grossmann, 1966, S. XXI) wurde und als Druckausgabe verfügbar ist und zum anderen das bereits erwähnte Regiebuch zu „Dantons Tod“.

¹⁷ Eine Definition des Inspizienzbuches folgt in Kapitel 5.1.2.

Bei der Anfrage der Regiebücher bestand die Hoffnung, dass diese ähnlich reichhaltig wie die Regiebücher von Reinhardt aufzufinden sein würden, um detaillierte Informationen und konkrete inszenatorische Merkmale herausarbeiten zu können, wie bspw. Requisiten, Bühnenbildelemente, Zeichnungen oder Informationen zu Kostümen. Nach Sichtung der zwei erhaltenen Regiebücher konnte festgestellt werden, dass diese sich in ihrem Informationsgehalt voneinander unterscheiden. Eines der erhaltenen Regiebücher besteht aus der finalen Strichfassung, also dem gekürzten Text, der final auf der Bühne gesprochen wird, und enthält keine Annotationen oder Notizen des Regieteam¹⁸.

Das zweite Regiebuch beinhaltet zahlreiche Notizen, wie bspw. Auf- und Abgänge der Darsteller:innen und gelistete Requisiten. Auch das Händeschütteln zweier Darsteller:innen auf der Bühne, Informationen zu Konnotationen von bestimmten Passagen und auch Technikeinsätze wie Lichtwechsel sind in diesem Regiebuch zu finden. Außerdem sind die Textstreichungen klar erkennbar, da die Originalfassung die Grundlage dieses Regiebuchs bildet und keine finale Bühnenfassung erneut gedruckt und von der Regie annotiert wurde.

5.1.2 Inspizienzbücher

Als Alternative zu dem nicht verfügbaren Regiebuch stellte ein Theater das Inspizienzbuch der Inszenierung zur Verfügung. Inspizienzbücher sind Regiebüchern in ihrem Aufbau bezüglich der eingefügten weißen Blätter ähnlich, beinhalten jedoch in der Regel von der Inspizientin oder dem Inspizienten hinzugefügte zeitliche und organisatorische Informationen wie „akribisch aufgelistete Aufführungsdaten mit Uhrzeit und Spieldauer, Angaben zur aktbezogenen Spiellänge und zum Spielort“ (Henzel, 2018, S. 74). Auch können in ihnen Informationen zu Requisiten zu finden sein, die auf der Bühne platziert sein müssen (vgl. Henzel, 2018, S. 74). Inspizienzbücher können also weitere Informationen zur Verfügung stellen und die Datenerhebung aus den Regiebüchern ergänzen.

Das erhaltene Inspizienzbuch beinhaltet Angaben zu Vorbereitungen, die vor der Aufführung getroffen werden müssen, wie bspw. die Überprüfung der Mikrofone, zu Lichteinstellungen und Lichtwechsel und zur Uhrzeit, wann die Türen zum Saal geöffnet werden. Auch sind Informationen zum Ablauf der Pause angegeben, wann die Türen erneut zum Foyer geöffnet

¹⁸ In dieser Forschungsarbeit wird der Begriff „Regieteam“ häufiger verwendet. Hierbei gilt es zu beachten, orientiert am Verständnis von Weiler und Roselt (2017), dass sich Regiekonzepte nicht ausschließlich auf die Arbeit der Regisseurin oder des Regisseurs beziehen, sondern auch aus einem kollektiven Arbeitsprozess der Beteiligten, bspw. Darsteller:innen, hervorgehen können (vgl. S. 278 f.).

werden oder an welche Person das durch die Abstimmung erfolgte Urteil weitergegeben werden muss.

5.1.3 Bühnenfassung

Der Gustav Kiepenhauer Bühnenvertrieb hat die Bühnenfassung von Schirachs Werks für diese Arbeit zur Verfügung gestellt. Es bestand zu Beginn dieser Arbeit die Absicht, die Bühnenfassung als Grundlage zu verwenden, um die finalen Textfassungen der Theaterhäuser, nach Streichungen, Änderungen und Ergänzungen des Regieteams, miteinander vergleichen zu können. Durch dieses Verfahren könnte herausgearbeitet werden, an welchen Stellen häufig Streichungen durchgeführt wurden, um diese zwischen den unterschiedlichen Inszenierungen anzugeben und zu vergleichen. Da der Bestand der zur Verfügung gestellten Regiebücher und ihr Informationsgehalt geringer waren als erhofft, wurde sich gegen die Arbeit an und mit Regiebüchern entschieden und somit auch gegen den Vergleich der Strichfassungen. Inwiefern dies jedoch in Zukunft ausgearbeitet werden kann, soll in Kapitel 10.3 beleuchtet werden.

5.1.4 Videoaufzeichnungen

Die von drei Theatern erhaltenen Videoaufzeichnungen wurden in Form von DVDs oder Videolinks für dieses Vorhaben zur Verfügung gestellt. Dieses Material war sehr ergiebig, um die Inszenierungen und ihre Merkmale präzise erfassen zu können. Für eine umfangreiche Erfassung aller inszenatorischer Merkmale ist der Aufführungsbesuch die beste Quelle, jedoch, so schreibt Balme, sei es für eine Aufführungsanalyse „am günstigsten, wenn eine Videoaufzeichnung mit einem Aufführungsbesuch kombiniert werden kann“ (Balme, 2021, S. 102).

Durch die Videoaufzeichnungen wurden weit mehr Merkmale sichtbar als durch die zur Verfügung gestellten Regiebücher und das Inspizienzbuch. Neben Informationen zu Kostümen und Auf- und Abgängen der Darsteller:innen sind auch Lichtwechsel, wie im Inspizienzbuch, nicht nur vermerkt, sondern in diesem Fall auch sichtbar und beschreibbar. Auch war die Bühnengestaltung sofort erkennbar. In einer der erhaltenen Aufführungsaufzeichnung ist die besondere Aufteilung des Publikums links und rechts von der Bühne erkennbar, die sich von der bekannten Guckkastenbühne unterscheidet, die den Bühnen- und Zuschauerraum frontal gegenüberstellt (vgl. Weiler & Roselt, 2017, S. 135). Je nach Videoaufzeichnung war

ebenso die Abstimmungsart erkennbar, wie bspw. durch einen Videoausschnitt der beschrifteten Türen für die Abstimmung per Hammelsprung¹⁹.

5.2 Recherchierte Quellen

Zusätzlich zu den von den Theatern gelieferten Materialien sollten weitere Recherchen angestellt werden, um auch Quellen auf Rezeptionsebene zu sichten. Hierfür wurde der Bestand an „Terror“-Materialien in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln untersucht und weitere Online-Recherchen getätigt.

5.2.1 Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln

Vor allem für die theaterwissenschaftliche Forschung spielen Archive eine wichtige Rolle, denn „gerade eine Theaterwissenschaft, die von Aufführungen, Inszenierungen und konkreten szenischen Praktiken ausgeht, [ist] immer auch auf Archive verwiesen, die Indizien, Spuren und Überreste von solchen Prozessen und Ereignissen enthalten können“ (Primavesi, 2020, S. 102).

In der theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln sind „hunderttausende Kritiken, systematisch sortiert“ (Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln, 2017, Tabelle), darunter auch Kritiken zu „Terror“-Inszenierungen. Ebenso befindet sich dort auch ein Programmheftarchiv, welches „Theaterzettel und Programmhefte vorwiegend von deutschsprachigen Theatern seit Ende des 18. Jahrhunderts“ (Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln, 2024, Abs. 1) archiviert.

Sowohl die dort aufbewahrten Programmhefte als auch die Zeitungskritiken erwiesen sich als äußerst hilfreich, da dort nicht nur Informationen zu beteiligten Personen wie dem Regieteam und den Darsteller:innen aufgelistet sind, sondern auch Fotomaterial verwendet wurde, auf dem Kostüme und Teile des Bühnenbilds erkennbar sind. An dieser Stelle gilt zu vermerken, dass nicht außer Acht gelassen werden darf, dass Fotos der Inszenierung, neben ihrem dokumentarisch-analytischen Wert, auch der Werbung dienen (vgl. Balme, 2021, S. 104). Inwiefern die verwendeten Fotos also der Realität der Aufführung entsprechen, gilt es weiterführend zu untersuchen. Im Rahmen dieser Arbeit wird jedoch davon ausgegangen, dass diese die Aufführungen und somit ihre Inszenierung realitätsnah repräsentieren. In den Programmheften sind stets das involvierte Team und die Darsteller:innen mit jeweiliger

¹⁹ Weiterführende Informationen zu den Abstimmungsverfahren und ihrer Bedeutung folgen in Kapitel 8.1.

Rollenzuordnung gelistet. Häufig gibt es in Programmheften auch weitere Angaben zu Assistent:innen und Hospitant:innen aus unterschiedlichen Bereichen wie bspw. Regie, Dramaturgie oder auch Bühnenbild. Die Programmhefte wurden recherchiert, da sie „das Sprachrohr des Dramaturgen“ (Balme, 2021, S. 103) sind und somit die konzeptionellen Überlegungen und Arbeiten der Inszenierung aufzeigen.

Da Zeitungsartikel, wie oben beschrieben laut Balme (2021) eine Quelle auf Rezeptionsgrundlage sind, beinhalten sie Informationen bspw. darüber, wie eine Rolle wahrgenommen wurde. So geben Rezensionen häufig zwar kleine, aber dafür deutliche Hinweise darüber, ob eine Rolle bspw. sympathisch oder unsympathisch empfunden wird. So schreibt der Tagespiegel zur Rolle „Lauterbach“ der „Terror“-Inszenierung Berlin, er sei „ein Macho, wie er im Klischee-Buche steht“ (Wahl, 2015, Abs. 8) und zur Rolle der Staatsanwältin in eben dieser Inszenierung, dass „die enorm schnelldenkende junge Staatsanwältin in ihrer Leutseligkeits-Performance den Vernehmungspartnern gern vertraulich die Hand auf die Schulter legt und ihre Interessen notfalls mal mit einem aparten kleinen Kreisch-Stampf-Anfall durchsetzt“ (Wahl, 2015, Abs. 7). Diese Beispiele zeigen, dass Theaterkritiken häufig Informationen zum Geschehen auf der Bühne und dessen Wahrnehmung liefern und „eine Vergleichsmöglichkeit mit der eigenen Wahrnehmung bieten“ (Balme, 2021, S. 103). Es darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich auch um eine subjektive Wahrnehmung der Journalistin oder des Journalisten handelt und es Personen geben kann, die dieser widersprechen würden. Hier kann ein Rückbezug zu der erstgenannten Quelle, den Regiebüchern, genommen werden. Aus den Regiebüchern könnte, je nach Annotationen des Regieteam, herausgelesen werden, wie das Regieteam die Rollen angelegt hat und ob diese vom Publikum und den Journalist:innen möglicherweise anders wahrgenommen wurden. Nichtsdestotrotz kann jede Wahrnehmung der Rollen eine valide sein, jedoch bleibt sie eine subjektive.

5.2.2 Online-Zeitungsartikel, Rezensionen und theaterpädagogisches Material

Obwohl „Terror“ seit einigen Jahren weniger gespielt wird als noch in den Spielzeiten zwischen 2015 bis 2018, ließen sich einige Online-Zeitungsartikel und -Rezensionen zu den abgespielten Inszenierungen finden. Diese Onlineartikel stellen eine Ergänzung zu den Printartikeln dar, die im Archiv recherchiert wurden. Zu den Artikel, die bereits in gedruckter Form vorlagen, kamen einige dazu, die nur online verfügbar sind. So bspw. jene des

Theatermagazins „Die deutsche Bühne“²⁰, auf der etliche Theaterkritiken zu finden sind, und die Plattform nachtkritik.de²¹, die „das erste unabhängige und überregionale Theaterfeuilleton im Internet“ (Nachtkritik.de, o. J., Abs. 1) darstellt. Diese online zugänglichen Quellen und weitere Online-Portale wie bspw. Deutschlandfunk Kultur bilden einen Großteil der Quellengrundlage für diese Arbeit.

Zusätzlich zu Artikeln und Kritiken, gibt es zu den „Terror“-Inszenierungen zahlreiche theaterpädagogisches Begleitmaterial. Hier lassen sich bspw. Materialmappen online finden, die die Theater bzw. ihre Theaterpädagog:innen zur Verfügung stellen, wie z. B. das Theater Plauen-Zwickau (vgl. Theater Plauen-Zwickau gGmbH, o. J.). Auch das Schleswig-Holsteinische Landestheater und Sinfonieorchester stellt eine sehr umfangreiche Begleitmappe online zur Verfügung (vgl. Schleswig-Holsteinisches Landestheater und Sinfonieorchester, 2023). In dieser sind neben zahlreichen Aufführungsfotos auch Hintergrundinformationen zu Regieentscheidungen angegeben. So wird bspw. beschrieben, dass das Bühnenbild auf einem ausgewählten Ölgemälde basiert (vgl. Schleswig-Holsteinisches Landestheater und Sinfonieorchester, 2023, S. 11). Zusätzlich ist in dieser Begleitmappe ein Interview mit dem Regisseur Wolfgang Hofmann zu finden, das Einblicke in seine Inszenierungsabsichten gibt (vgl. Schleswig-Holsteinisches Landestheater und Sinfonieorchester, 2023, S. 8 ff.). Dieses Beispiel zeigt, dass durch Begleitmaterialien weiterführende Informationen zum Inszenierungsprozess erfasst werden können.

Die Recherche der unterschiedlichen Quellenmaterialien konnte zeigen, dass sie sich in Bezug auf ihren Informationsgehalt stark voneinander unterscheiden können. Dies ist nicht nur abhängig von der Art der Quelle, sondern auch davon, *wie* mit den Materialien im Probenprozess gearbeitet wird, wie am Beispiel der unterschiedlichen Regiebüchern deutlich wurde.

An dieser Stelle gilt es zu erwähnen, weshalb im Rahmen dieser Arbeit nicht mit den erhaltenen Videoaufzeichnungen und dem zur Verfügung gestellten Regiebuch gearbeitet wurde, obwohl diese als informationsreich eingestuft werden konnten. Die Absicht lag zunächst auf der Erschließung des Informationsgehalts der Quellen, die zu einer Inszenierung recherchiert werden können. Dadurch ließ sich untersuchen, welche Materialien durch einen Inszenierungsprozess entstehen, welche somit zur Verfügung stehen und wie sie sich in ihrem Informationsgehalt voneinander unterscheiden. Darüber hinaus sollte erarbeitet werden,

²⁰ „DIE deutsche BÜHNE“, verfügbar unter: <https://www.die-deutsche-buehne.de/sparten/schauspiel/>.

²¹ „nachtkritik.de“, verfügbar unter: <https://www.nachtkritik.de/>.

inwiefern es möglich ist, Inszenierungen *ausschließlich* auf Basis nicht urheberrechtlich geschützter oder im Internet verfügbarer Materialien erarbeiten zu können, um sichtbar zu machen, welche Daten frei zugänglich sind. Auch sollte dies eine transparente und nachvollziehbare Datenerhebung gewährleisten.

Ein weiterer Aspekt, weshalb auf die Verwendung der Videoaufzeichnungen und Regiebücher verzichtet wurde, ist darin begründet, dass für die erhaltenen Materialien teilweise Nutzungsvereinbarungen zwischen den Theatern und mir geschlossen werden mussten, um den Rahmen der Verwendung schriftlich und rechtlich zu sichern. Regiebücher sind vor allem in Bezug auf ihre Annotation des Regieteam und eingefügter Zeichnungen von großer Bedeutung. Wie durch die Quellenrecherche festgestellt werden konnte, sind Merkmale abseits der Inszenierungsabsicht und Zeichnungen, wie die Farbgestaltung der Kostüme oder die Konzeption der Bühne, aus den recherchierten, frei verfügbaren oder nicht urheberrechtlich geschützten Quellen gut zu erschließen. Inwiefern perspektivisch Formulierungen der Regieteam oder digitalisierte Skizzen aus diesen Regiebüchern bspw. auf der MtM-Wikibase zitiert und veröffentlicht werden dürfen, bedarf einer vollständigen juristischen Klärung, die jedoch den Rahmen dieser Arbeit überschreitet. Auch inwiefern Theaterhäuser oder auch Regieteam dazu bereit wären, ihre Materialien auch zur Veröffentlichung bereit zu stellen, sollte über diese Arbeit hinaus erarbeitet werden. Wie Illmayer (2017) in seiner Präsentation angibt, ist „[f]ür eine digitale Theaterwissenschaft noch viel Überzeugungsarbeit zu leisten“ (Folie 9).

6 Theaterwissenschaftliche Grundlagen und Merkmalsauswahl

Um evaluieren zu können, welche Merkmale aus dem Quellenbestand ausgewählt werden, soll im folgenden Kapitel zunächst die in der Theaterwissenschaft grundlegende Methodik der Inszenierungsanalyse erläutert werden und zeigen, welche Daten und Informationen von und zu einer Inszenierung in solch einer Analyse beleuchtet werden.

Zu Beginn soll dargestellt werden, wie die Begriffe „Inszenierung“ und „Aufführung“ in der Theaterwissenschaft verstanden werden und wie diese voneinander abgegrenzt werden können. Zudem wird untersucht, inwieweit es möglich ist, Informationen über eine Inszenierung zu generieren, wenn diese nur durch ihre Aufführung(en) sichtbar wird und nicht als Inszenierung per se erfahrbar ist. In diesem Kontext wird auch erläutert, wie sich die Aufführungsanalyse von der Inszenierungsanalyse unterscheidet, um diese Begrifflichkeiten für die weitere Forschungsarbeit zu definieren.

Absicht dieses Kapitels ist es dabei nicht, die Etymologie der Begriffe „Inszenierung“ und „Aufführung“ und die häufig synonym verwendeten Terminologien „Inszenierungsanalyse“ und „Aufführungsanalyse“ detailliert auszuarbeiten. Vielmehr soll ein Einblick gegeben werden, wie diese Konzepte in der theaterwissenschaftlichen Forschung verwendet und konträr betrachtet werden. Diese Kapitel bilden eine Grundlage, um folgend zu erörtern, wie die Begriffe im Rahmen dieser Arbeit verstanden und verwendet werden.

6.1 Definitionen „Aufführung“ und „Inszenierung“

Der Begriff „Aufführung“ beschreibt ein ephemeres, also ein flüchtiges, und nicht wiederholbares Ereignis, das durch das Zusammenspiel leiblich anwesender Akteur:innen geprägt ist (vgl. Gronau, 2012, S. 36). Sie bildet den zentralen Gegenstand der Theaterwissenschaft und zeichnet sich im Gegensatz zur Literatur durch die Heterogenität der verwendeten künstlerischen Mittel wie Raum, Licht, Körper, Stimme, Wort etc. aus (vgl. Brincken & Enghart, 2008, S. 7). Eine Aufführung schafft „spezifische Wahrnehmungssituationen [...], die im Moment ihres Vollzugs erfahrbar werden“ (Weiler & Roselt, 2017, S. 45).

Der Inszenierungsbegriff meint hingegen den „der einzelnen Aufführung vorausliegenden Gesamtplan, anhand dessen das szenische Geschehen strukturiert, in der Probenphase erarbeitet und ideell abgeschlossen wird“ (Brincken & Enghart, 2008, S. 107). Dieser Gesamtplan legt fest, „wann und wo welches Element innerhalb der Aufführung erscheinen soll,

welche Wirkung oder Bedeutung von ihm ausgehen, und wie es sich mit anderen zu einem phänomenologischen und semantischen Gesamtkomplex verbinden soll” (Brincken & Englhart, 2008, S. 107). Die Inszenierung ist also ein theatrales Kunstwerk oder aus semiotischer²² Perspektive betrachtet, eine strukturell organisierte Anordnung ästhetischer Zeichen (vgl. Balme, 2021, S. 99) oder wie Weiler & Roselt schreiben, umfasst eine Inszenierung „sämtliche szenischen Elemente und ihr Arrangement” (Weiler & Roselt, 2017, S. 58). Laut Seels formaler Bestimmung sind Inszenierungen zusammengefasst

1. absichtsvoll eingeleitete oder ausgeführte sinnliche Prozesse, die 2. vor einem Publikum dargeboten werden und zwar 3. so, dass sich eine auffällige spatiale und temporale Anordnung von Elementen ergibt, die auch ganz anders hätte ausfallen können (Seel, 2014, S. 126).

Ergänzend zu diesen zwei Begriffen schreibt Doty (2013): „Live performance presents unique ontological challenges. We have not truly experienced a play unless we have seen a performance of it” (Abs. 3).

6.2 Definitionen Aufführungs- und Inszenierungsanalyse

Die Analyse der Aufführungen gehört zu den wichtigsten Werkzeugen der theaterwissenschaftlichen Lehre und Forschung (vgl. Weiler & Roselt, 2017, S. 29) und „ist das einzige Verfahren des Faches, das unmittelbar aus dem disziplinären Kontext hervorgegangen ist” (Otto, 2020, S. 253). Da die Aufführung sich durch die Kopräsenz von Akteur:innen und Zuschauer:innen definiert, betrachtet die Aufführungsanalyse primär die Interaktion zwischen dem theatralen Ereignis und dem Publikum (vgl. Balme, 2021, S. 99) und macht diese „konkrete ästhetische Situation innerhalb eines bestimmten Theaterereignisses zum eigentlichen Analysegegenstand” (Brincken & Englhart, 2008, S. 108). Da die Aufführung somit ein sehr komplexes Interaktionsmuster darstellt, kann sie bspw. nicht nur aus ästhetischer, sondern auch aus soziologischer und möglicherweise psychologischer Perspektive gedeutet werden (vgl. Balme, 2021, S. 99).²³ Balme sieht aufgrund dieser zwischenmenschlichen und emotionalen Prozesse die Aufführungsanalyse eher im Bereich „der empirischen, bzw. sozialwissenschaftlichen als der geisteswissenschaftlichen Forschung” (Balme, 2021, S. 99). Zusätzlich kann eine Aufführung aus weiteren Perspektiven beleuchtet werden, „sei es nun

²² Auf den Begriff der Theatersemiotik wird in Kapitel 6.4 näher eingegangen.

²³ Die unterschiedlichen Analyseperspektiven wie die der semiotischen, phänomenologischen, psychoanalytischen oder auch der Queer Theory behandelt Fortier (2016) ausführlich in seiner Publikation.

hermeneutisch, semiotisch, phänomenologisch oder auch historiografisch” (Otto, 2020, S. 253). Theaterwissenschaftler:innen stehen deshalb häufig vor der Aufgabe, einen eigenen Analyseweg zu finden (vgl. Weiler & Roselt, 2017, 28) und zudem kann davon ausgegangen werden, „dass es die ‚eine‘ Methode zur Aufführungsanalyse nicht gibt” (Weiler & Roselt, 2017, S. 30). Dies sei unter anderem „der Komplexität des Forschungsobjekts geschuldet, denn Aufführungen sind eine im besten wissenschaftlichen Sinne fragwürdige Angelegenheit” (Weiler & Roselt, 2017, S. 30).

So wie die Aufführungsanalyse stellt auch die Inszenierungsanalyse einen zentralen Gegenstand der Theaterwissenschaft dar (vgl. Balme, 2021, S. 99). Der Fokus der Inszenierungsanalyse liegt jedoch primär auf dem ästhetischen Produkt, das als eine spezifische und intentionale Anordnung von Zeichen und Zeichensystemen verstanden wird (vgl. Balme, 2021, S. 99). So können zur Ästhetik einer Inszenierung unter anderem die Gestaltung der Figuren, Veränderungen der Kostüme oder auch Entwicklungen eines Konflikts untersucht werden (vgl. Weiler & Roselt, 2017, S. 59). Bei einer Inszenierungsanalyse geht es primär um die „Auseinandersetzung mit den in der Aufführung gegebenen, jedoch von der Inszenierung vorab festgesetzten ästhetischen Strukturen” (Brincken & Enghart, 2008, S. 108).

In der Theaterwissenschaft werden die Begriffe Inszenierungsanalyse und Aufführungsanalyse häufig synonym füreinander verwendet, es ist jedoch wichtig festzustellen, dass es Unterschiede im gesetzten Fokus der Analyse zu geben scheint. Anhand der ausgeführten Analyseschwerpunkte lässt sich also erschließen, dass jede Aufführungsanalyse auch immer eine Inszenierungsanalyse ist, sobald sie das ästhetische Produkt auf der Bühne und dessen szenische Abläufe in Relation zu den Erfahrungen des Publikum setzt (vgl. Weiler & Roselt, 2017, S. 59). Jedoch ist nicht jede Inszenierungsanalyse gleichzeitig eine Aufführungsanalyse, da die „Ästhetik einer Inszenierung [...] sich auch untersuchen [lässt], ohne dabei konkrete Aufführungserlebnisse zu bedenken” (Weiler & Roselt, 2017, S. 59). Zudem lassen sich inszenatorische Merkmale unter Verwendung von bspw. Videoaufzeichnungen ermitteln, aufführungsbezogene Merkmale entziehen sich ihnen jedoch (vgl. Weiler & Roselt, 2017, S. 59). So kann eine Aufführungsanalyse nur von einer Person geschrieben werden, die selbst an der Aufführung teilgenommen hat (vgl. Fischer-Lichte, 2014).

6.3 Der Inszenierungsbegriff im Rahmen dieser Arbeit

Den Kontextualisierungen der Begrifflichkeiten ist zu entnehmen, dass es nicht möglich ist, Aufführungen zu modellieren, an denen selbst nicht teilgenommen wurde, jedoch ist die

Inszenierung per se nur durch ihre Umsetzung auf der Bühne und somit durch ihre Aufführungen sichtbar. Es kann festgestellt werden, dass

das Konzept der Inszenierung aus Sicht der Datenmodellierung vor allem deswegen eine Herausforderung dar[stellt], weil es aus einer Reihe von Ereignissen (Aufführungen) besteht, in denen die Attribute Ort, Zeit sowie im Grunde *alle* beteiligten Akteur_innen – außer der Regie – vollständig austauschbar sind (Probst & Pinto, 2020, S. 173, Fußnote 25).

Trotz dieser Herausforderung setzt dieses Forschungsvorhaben an dieser Stelle an und rückt die Inszenierung und ihr Konzept in den Fokus und nicht die Aufführung.

Der primäre Grund ist hierfür, dass aufführungsbezogene Merkmale wie die Wahrnehmung des Publikums und Dynamiken nicht erfahrbare sind, ohne Teil des Publikums gewesen zu sein. Ebenso macht es die erschlossene Quellenlage nicht möglich, die Bilder in Zeitungsartikeln oder Programmheften zu einer bestimmten Aufführung zuzuordnen. Hinzu kommt, dass solche Fotos häufig *nicht* innerhalb einer Aufführung aufgenommen werden, sondern in dafür angelegten Fotoproben und somit bilden sie keine Aufführung als Ereignis ab (vgl. Brincken & Englhart, 2008, S. 34). Es kann also nicht von *einer* Aufführung gesprochen werden, wenn nicht zuzuordnen ist, aus *welcher* die Fotos stammen oder welche Aufführung der oder die Theaterkritiker:in besucht und schlussendlich bewertet hat.

Der Inszenierungsbegriff wird in dieser Arbeit als Konzept verstanden, das zwar durch die Aufführung erst sichtbar wird, aber dennoch über mehrere Aufführungen hinweg durch ihre verwendeten inszenatorischen Merkmale erkennbar ist. Hier wird sich vor allem auf den von Balme verwendeten Begriff der „Konstanz“ gestützt. Er schreibt, dass vorausgesetzt wird, „dass zwischen den vielen Aufführungen soviel Konstanz besteht, dass eine intersubjektive Verständigung unter Wissenschaftlern über die Inszenierung möglich ist“ (Balme, 2021, S. 100). Weiter schreibt er: „Die meisten Theaterinszenierungen, die im Rahmen des deutschen Repertoiresystems erarbeitet werden, weisen eine relativ hohe Konstanz auf, so dass sie sich als mehr oder weniger unveränderliche Werke analytisch durchaus erfassen lassen“ (Balme, 2021, S. 101).

So ist auch laut Seel (2014) eine Inszenierung nicht zwangsweise einmalig, da viele Inszenierungen auf Wiederholbarkeit ausgerichtet sind (vgl. S. 128) und kann somit als Konzept modelliert werden.

6.4 Ausgewählte Merkmale

Nachdem die Definition des Inszenierungsbegriffs als Grundlage für die Datenmodellierung erläutert wurde, soll im Folgenden nun herausgearbeitet werden, anhand welcher Kriterien die zu modellierenden Merkmale ausgewählt wurden. Die Basis zur Auswahl der inszenatorischen Merkmale einer Inszenierung bilden Fragenkataloge, an denen sich in der Theaterwissenschaft für die Analyse einer Aufführung oder Inszenierung häufig orientiert wird.

Bei der Kontextualisierung der Analysebegriffe wurde bereits erwähnt, dass eine Analyse aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden kann, wie bspw. der angesprochenen semiotischen Perspektive, die an dieser Stelle kurz definiert werden soll.²⁴ Die „Theatersemiotik untersucht das Theater als ein System der Bedeutungsproduktion“ (Fischer-Lichte, 2003, S. 3104) und „fragt danach unter welchen Bedingungen im Theater Bedeutung erzeugt und übermittelt wird“ (Fischer-Lichte, 2003, S. 3104). Die Zeichenhaftigkeit des Theaters wird untersucht, sodass sich herausarbeiten lässt, „welche Zeichenträger Verwendung finden, wie sie sich zu anderen Zeichenträgern verhalten, wie sie zueinander in Beziehung zu setzen sind [und auch] [...] wie sich die einzelnen Zeichen klassifizieren lassen“ (Weiler & Roselt, 2017, S. 69). Kowzan hat diese und weitere theatralen Zeichen systematisiert und in verschiedene Kategorien eingeteilt (siehe Abbildung 1). Er kategorisiert die 13 ausgewählten Zeichen in darsteller:innen-bezogene und raumbezogene. Zusätzlich fügt er die Kategorien auditive und visuelle Zeichen hinzu:

	darsteller:in-bezogen	raumbezogen
visuelle	<ul style="list-style-type: none">• Mimik• Gestik• Bewegung• Schminke• Frisur• Kostüm	<ul style="list-style-type: none">• Requisiten• Bühnenbild• Beleuchtung
akustische	<ul style="list-style-type: none">• Sprache• Ton• Musik• Geräusche	<ul style="list-style-type: none">• Sprache• Ton• Musik• Geräusche

Abbildung 1: Zeichensysteme im Theater nach Kowzan
Quelle: Balme, 2021, S. 79

Neben diesen ausgearbeiteten Zeichen, die es zu untersuchen gilt, soll ein bekannter Fragenkatalog zur Inszenierungsanalyse betrachtet werden. Patrice Pavis erstellte während des

²⁴ Für eine ausführliche Erschließung des Begriffs der Theatersemiotik vgl. Balme (2021, S. 75 ff.).

Universitätsjahres 1983–84 einen Fragenkatalog für Student:innen des Theaterinstituts an der Universität Paris, den die Student:innen im Nachgang eines Aufführungsbesuchs ausfüllen sollten (vgl. Pavis, 1988, 100 ff.).²⁵ Den Fragenkatalog unterteilt er in 14 Punkte (siehe Anhang 3). Wichtig für die Modellierung in dieser Arbeit ist Punkt zwei „Bühnenbild“. Darunter listet er sowohl die Gestaltung des Bühnenbilds, das Verhältnis von Spielraum und Zuschauerraum als auch das Farbsystem und dessen Konnotationen. Auch relevant sind die Punkte drei „System der Beleuchtung“, Punkt vier „Gegenstände“ und Punkt fünf „Kostüme“. Auch relevant ist Punkt elf „Die Zuschauer“ unter dem er die Frage stellt, wie das Publikum reagiert hat und innerhalb welcher Theaterinstitution die Inszenierung erfolgt. Schlussendlich soll noch Frage zwölf erwähnt werden, inwiefern die Aufführung notiert werden kann, bspw. durch Fotos oder Videoaufnahmen.

Anhand des Systems und des Fragenkatalogs, des definierten Inszenierungsbegriffs, der Absicht dieser Arbeit und der erschlossenen Quellen, kann nun also ausgearbeitet werden, welche Merkmale für diese Arbeit modelliert werden sollten und welche Merkmale modelliert werden können. Zunächst sollen neben den ästhetischen und zu analysierenden Merkmalen, wichtige Informationen zur Inszenierung als theatraler Schaffensprozess abgebildet werden. Hierzu gehören das Theater sowohl als Spielort als auch in der Rolle einer Institution und alle in der Inszenierung beteiligten Personen, wie Darsteller:innen, Regisseur:innen und Bühnenbildner:innen. Auch die Aufführungsdaten der Inszenierung sollen modelliert werden. Als Grundlage soll auch das Werk angegeben werden, auf dem die Inszenierung basiert.

Für die Modellierung der ästhetischen Merkmale sollen alle in der Inszenierung vorkommenden Rollen angegeben werden, um, wie in Pavis Fragenkatalog als auch in den Zeichensystemen nach Kowzan, die zu analysierenden Kostüme einer Rolle zuordnen zu können. Die Kostüme sollen in ihren Bestandteilen und vor allem ihrer Farbe beschrieben werden. Auch soll erfasst werden, wie die Rollen von dem Regieteam angelegt und inszeniert wurden. Hinzu kommt die Modellierung und Beschreibung der Bühnengestaltung und der verwendeten Requisiten. Bei der Erfassung des Bühnenbilds soll darauf geachtet werden, wie im Fragenkatalog von Pavis angegeben, dass das Farbsystem abgebildet wird. Für Reaktion des Publikum, wie in Punkt 11c nach Pavis angegeben, kann am expliziten Beispiel von

²⁵ An dieser Stelle sei zu erwähnen, dass Pavis (1988) ihn als „Fragebogen für Aufführungsanalysen“ (S. 100) bezeichnet und Balme (2021) jedoch als „Fragenkatalog zur Inszenierungsanalyse, nach Pavis 1988“ (S. 106). Für welche Art der Analyse der Fragenkatalog angedacht ist oder ob er beide Analysen abdecken kann, ist für die Merkmalsauswahl irrelevant.

„Terror“ die Publikumsabstimmung des Schuld- oder Freispruchs als ein erster Aspekt der Publikumsreaktion modelliert werden.

Zusätzlich zu den Fragenkatalogen zur Inszenierungsanalyse wurden zu Beginn der Modellierung Fragen der Zielgruppe ausgearbeitet, die sie auf das Datenmodell anwenden würden (siehe Anhang 4). Es wurde erschlossen, wo das Erkenntnisinteresse der Zielgruppe liegt und welche Daten es braucht, dieses und ihre Frage bedienen zu können. So könnte abgefragt werden, in welchen Inszenierungen die Rollen anders besetzt wurden als in der literarischen Vorlage vorgegeben oder inwiefern sich die Kostüme einer bestimmten Rolle in verschiedenen Inszenierungen voneinander unterscheiden. Auch kann es von Interesse sein, welche Inszenierungen ohne Pause aufgeführt wurden oder welche Inszenierung am häufigsten oder am geringsten auf der Bühne zu sehen war. Weiter soll beantwortet werden, ob es eine:n Darsteller:in gab, die in mehreren Inszenierungen mitgespielt hat. Auch einen Einblick in die Gestaltungen der Bühnenbilder geben zu können, ist ein weiteres Ziel dieses Vorhabens. Ein spezifischer Forschungsansatz für die „Terror“-Inszenierungen könnte sein, sich die Darsteller:innen, die Farben ihrer Kostüme und das Bühnenbild ausgeben zu lassen und ebenso die Abstimmungsergebnisse dieser Inszenierung, um mögliche Korrelationen zwischen der Farbpsychologie oder auch der Besetzung und dem gefällten Urteil ziehen zu können.

6.5 Generalisierungsanspruch

Um das entworfene Datenmodell nicht nur auf „Terror“-Inszenierungen anwendbar zu machen, soll stets ein Generalisierungsanspruch erfüllt werden, sodass dieses Modell auch für andere Inszenierungen verwendet werden kann. Dies soll ermöglicht werden, indem Merkmale, die nur für „Terror“ vorliegen, wie bspw. die Abstimmung durch das Publikum, soweit zu abstrahieren, dass es auf andere Inszenierungen anwendbar ist, die möglicherweise eine bestimmte Art der Interaktion des Publikums beinhalten, jedoch keine Abstimmung explizit. Gleichzeitig soll stets die Balance gehalten werden, zwischen einem Modell, das detaillierte, inszenatorische Merkmale erfassen kann und zwischen der Absicht, so allgemeingültig wie möglich für andere Inszenierungen zu modellieren, um diese nicht auszuschließen. Im achten Kapitel zur Datenmodellierung soll dieser Generalisierungsanspruch stets einbezogen und erläutert werden, an welchen Stellen er umgesetzt wurde.

In den vorangegangenen Kapiteln konnte nun also erarbeitet werden, dass sich die Leerstelle in der aktuellen Forschungslandschaft auf das Geschehen auf der Bühne bezieht. Die heterogen zusammengesetzten Zielgruppen, ihre Bedarfe und mögliche Forschungsabsichten

wurden erschlossen. Neben der Begriffsdefinition der Inszenierung und ihrer Analyse sind zwei wichtige Fragenkataloge aus der Theaterwissenschaft erläutert worden. Auf Grundlage dieser, des Inhalts von „Terror“ und der Beschreibung der Quellenlage konnten inszenatorische Merkmale herausgearbeitet werden, die es im Rahmen eines neu zu erschaffenden Datenmodells abzubilden gilt. Im Folgenden soll nun betrachtet werden, welche technische Realisierung für dieses Vorhaben ausgewählt wurde.

7 Technische Umsetzung

Nachdem die Auswahl der zu modellierenden Merkmale abgebildet wurde, wird im folgenden Kapitel die technische Umsetzung erörtert. So wird zunächst auf Wikidata eingegangen und folgend erläutert, was Wikibase Suite ist und wie diese sich von Wikibase Cloud unterscheidet, um dann auf den Entscheidungsprozess der technischen Umsetzung eingehen zu können.

7.1 Wikidata

„Wikidata ist eine freie, gemeinsame, mehrsprachige und sekundäre Datenbank zur Sammlung strukturierter Daten zur Unterstützung von Wikipedia, Wikimedia Commons, der anderen Wikis der Wikimedia-Bewegung und jedem auf der Welt” (Wikidata, 2025c, Abs. 1). Wikidata wird wie auch 12 weitere Wissensprojekte aus dem Wikiversum²⁶ von der Wikimedia Foundation betrieben und unterstützt. Andere Projekte sind bspw. Wikipedia²⁷, eine freie und kollaborative Enzyklopädie, Wikibooks²⁸, ein mehrsprachiges Wörterbuch, oder auch Wikimedia Commons²⁹, die weltweit größte und frei nutzbare Bibliothek mit Fotos, Illustrationen und anderen Medien wie bspw. Videos und Musik.³⁰ Wikidata dient als Repository für strukturierte Daten in Wikipedia und alle anderen Wikimedia-Projekte (vgl. Fontenelle & Estermann, o. J., Abs. 4).

Wikidata ist zudem menschen- und maschinenlesbar und eine der größten Datenbanken, die unter einer freien Lizenz (CC-0) stehen (vgl. Kent, 2019, Abs. 3). Die CC0-Lizenz ermöglicht eine problemlose, uneingeschränkte Verwendung der Daten für Forschungsprojekte (vgl. Wikimedia Deutschland, 2025, Abs. 1). Im Gegensatz zu Wikipedia speichert Wikidata strukturierte Daten und macht diese über einen SPARQL-Endpoint zugänglich und abfragbar (vgl. Rossenova, Duchesne & Blümel, 2023, Kap. 1). SPARQL (kurz für „SPARQL Protocol and RDF Query Language”) ist eine Abfragesprache für RDF-Daten, unabhängig davon „whether the data is stored natively as RDF or viewed as RDF via middleware” (Harris &

²⁶ Der Begriff „Wikiversum” definiert laut seinem Wikidata-Datenobjekt (Q130313479) die „Summe aller Schwesterprojekte der Wikipedia, die Community aller Mitwirkenden sowie die hinter dem Wikiversum stehende Wikimedia Foundation, Inc. (WMF)” (Wikiversum (Q130313479), „Beschreibung”).

²⁷ „WIKIPEDIA. Die freie Enzyklopädie”, verfügbar unter: <https://www.wikipedia.org/>.

²⁸ „Wikibooks. Die freie Bibliothek”, verfügbar unter: <https://www.wikibooks.org/>.

²⁹ „Wikimedia Commons”, verfügbar unter: <https://commons.wikimedia.org/>.

³⁰ Eine Übersicht aller Wikimedia-Projekte ist unter folgendem Link verfügbar: <https://wikimediafoundation.org/de/our-work/wikimedia-projects>.

Seaborne, 2013, Abs. 1). Der Wikidata Query Service (WDQS)³¹, zur Abfrage der Daten aus Wikidata, ist der SAPRQL-Endpoint von Wikidata.

Zusätzlich bietet Wikidata eine maschinenlesbare Struktur, wohingegen Wikipedia vorwiegend menschenlesbar ist. Durch den zentralen Endpoint ist eine große Menge an Informationen in einem Linked Open Data Format (LOD-Format) zugänglich und alle Items sind durch einen persistenten Identifikator ausgezeichnet (vgl. Rossenova et al., 2023, Kap. 1). Dies erfüllt die Linked Data-Standards für die Veröffentlichung von Daten, wodurch Wikidata Teil des Semantic Webs ist (vgl. Vrandečić & Krötzsch, 2014, S. 84).

Ein Eintrag in Wikidata beschreibt in der Regel ein Datenobjekt, das mit einem persistenten Identifikator (Q-Nummer) versehen ist, wie bspw. „Ferdinand von Schirach“ (Q69973). Diese IDs dienen dazu, um „Entitäten eindeutig und sprachunabhängig zu referenzieren“ (Pintscher, Bourgonje, Schneider, Ostendorff & Rehm, 2021, S. 75). Wie in Abbildung 2 sichtbar, besteht ein Wikidata-Item aus einer Bezeichnung, einem eindeutigen Bezeichner, einer Beschreibung und Alternativbezeichnung. Außerdem können zu jedem Item Aussagen angelegt werden, bestehend aus einer Eigenschaft mit mindestens einem dazugehörigen Wert. Eigenschaften erhalten ebenso wie Datenobjekte einen persistenten Identifikator durch eine P-Nummer (für „Property“). Werte können mit Qualifikatoren versehen werden, um diese näher zu beschreiben, und durch Fundstellen referenziert werden. Diese Fundstelle „ist besonders wichtig, da Wikidata eine sekundäre Wissensbasis ist, also in erster Linie Daten enthält, deren Primärquelle sich an anderer Stelle befindet“ (Pintscher et al., 2021, S. 74). Aussagen beschreiben ein Objekt näher und bestehen also aus dem Objekt, einer Eigenschaft (P-Nummer) und einem Wert. So sind im Datenobjekt von Ferdinand von Schirach die Aussagen angegeben: „Ferdinand von Schirach“ (Q69973), „Tätigkeit“ (P106), „Schriftsteller“ (Q36180) oder auch „Ferdinand von Schirach“ (Q69973), „Geburtsdatum“ (P569), „12. Mai 1964“. Eigenschaften haben stets einen bestimmten Datentyp. Der Datentyp von „Tätigkeit“ (P106) ist ein Datenobjekt, welches dann als Wert in der Aussage verknüpft wird und „Geburtsdatum“ (P569) hat den Datentyp „Zeitpunkt“.³²

³¹ „Wikidata Query Service“, verfügbar unter: <https://query.wikidata.org>.

³² Eine Übersicht der Datentypen in Wikidata ist verfügbar unter: https://www.wikidata.org/wiki/Help:Data_type.

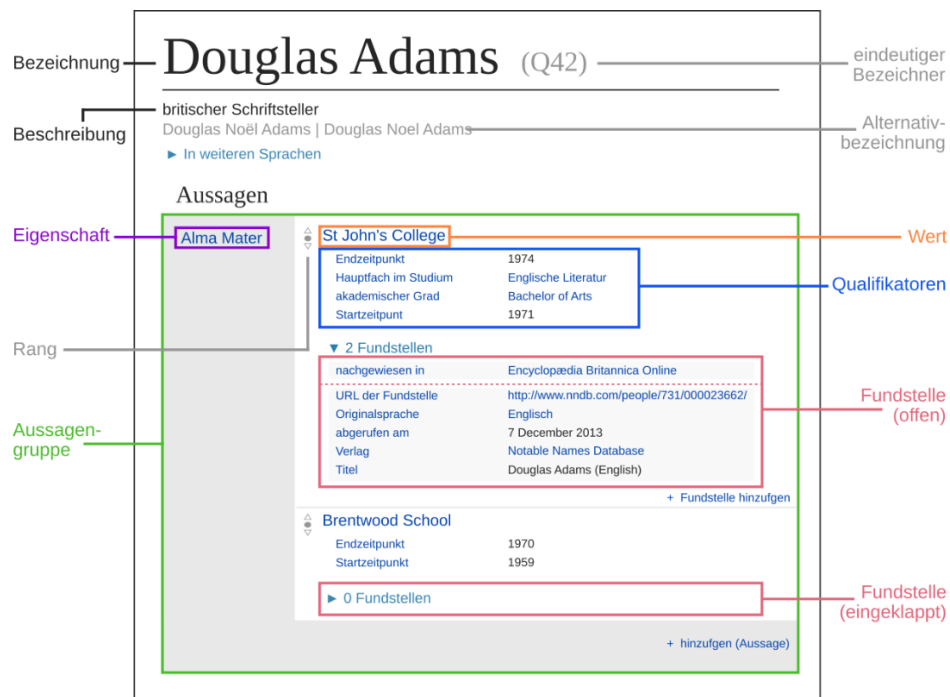


Abbildung 2: Aufbau eines Wikidata-Items am Beispiel Douglas Adams

Der Wikidata-Ansatz ist es, die Daten- und Informationserfassung mit Hilfe der Community via Crowdsourcing durchzuführen und auch eine Bearbeitung der Daten zu ermöglichen (vgl. Vrandečić & Krötzsch, 2014, S. 80). Die Änderungen, die sowohl von Menschen als auch von Bots stammen, werden in der Versionsgeschichte der jeweiligen Entität transparent angegeben (vgl. Rossenova et al., 2023, Kap. 1). Als technische Grundlage verwendet Wikidata MediaWiki³³ und Wikibase³⁴ (Vgl. Pintscher et al., 2021, S. 71).

Ende 2022 erreichte Wikidata die Marke von 100 Millionen Items (vgl. Wildermann, 2022, Abs. 1) und enthält aktuell über 116.858.500 Datensätze (vgl. Wikidata, 2023b). Die Items bzw. Entitäten „sind mit äquivalenten Einträgen in mehr als 5 500 externen Datenbanken, Katalogen und Webseiten verknüpft, was Wikidata zu einem der zentralen Knotenpunkte des Linked Data Web macht“ (Pintscher et al., 2021, S. 71)

7.2 Wikibase Suite und Wikibase Cloud

Wikibase ist die Software, die hinter Wikidata steht und kann „für externe Datenbank-Projekte z. B. aus Wissenschaft und Forschung benutzt werden“ (Wikimedia Deutschland, o. J., Abs. 1). Sie ist frei verfügbar und bietet die Infrastruktur, um verknüpfte Daten in jeder Sprache öffentlich machen zu können. Wikidata stellt die größte Wikibase-Instanz dar (vgl.

³³ „MediaWiki“, verfügbar unter: <https://www.mediawiki.org>.

³⁴ „Wikimedia Deutschland, WIKIBASE“, verfügbar unter: <https://wikiba.se/>.

MediaWiki, 2024a, Abs. 1). Wikibase ermöglicht es, das Wissen zu unterschiedlichen Daten „in Form eines Knowledge Graphs, eines Netzwerks aufeinander bezogener Elementaraussagen, [zu] repräsentieren“ (Müller, 2022, Abs. 5).

Wikibase-Instanzen können als Primärquelle dienen, da sie nicht die Richtlinien von Wikidata teilen, die Wikidata als sekundäre Datenbank verstehen (vgl. Rossenova et al., 2023, Kap. 4). Eine Wikibase kann somit als Primärquelle dienen und in Wikidata als solche referenziert werden (vgl. Rossenova et al., 2023, Kap. 4). Wikibase folgt zwar den festgelegten Grundregeln von Wikidata bezüglich seiner Datenstrukturierung, sodass jede Entität mit einer Q- oder P-Nummer versehen wird, jedoch können auf einer Wikibase eigene Datenobjekte und Eigenschaften angelegt werden (vgl. Rossenova et al., 2023, Kap. 4).

Wikibase ist in zwei unterschiedlichen Arten verfügbar: Wikibase Suite und Wikibase Cloud³⁵. Eine Wikibase Suite wird manuell auf der eigenen Hardware bzw. auf dem eigenen Server installiert und kann individuell angepasst oder erweitert werden. Die Wikibase Cloud ist ein Cloud-basierter Dienst, der ohne eigene Installation genutzt werden kann. Interessierte erhalten innerhalb von kürzester Zeit eine funktionierende Wikibase-Instanz, die jedoch im Unterschied zur Wikibase Suite, nicht durch Erweiterungen an die eigenen Bedürfnisse angepasst werden kann. (vgl. MediaWiki, 2023)

7.3 Die MtM-Wikibase-Instanz

Der wichtigste Faktor, sich grundlegend für die Modellierung in Wikidata bzw. auf einer Wikibase-Instanz zu entscheiden, war das bereits vorgestellte „WikiProject Performing Arts“. Dieses Projekt ist ein bereits existierender Modellierungsansatz für Theaterdaten, an dem sich bedient werden sollte. So besteht die Forschungsabsicht darin, keine (weitere) Insellösung zu schaffen, sondern durch die Recherche der aktuellen Forschung im Bereich der Theaterdatenmodellierung Ansätze zu finden, an die angeknüpft werden kann. Absicht dieses Vorhabens ist es, herauszufinden, wie dieses bereits bestehende Schema erweitert werden kann, sodass inszenatorische Merkmale und weitere Informationen zu einer Inszenierung modelliert werden können.

Ein weiterer Grund war, dass sich zu Beginn aller Recherchen mit unterschiedlichen Optionen für die technische Grundlage dieser Forschungsabsicht auseinandergesetzt wurde. So wurde bspw. recherchiert, inwiefern XML im LIDO-Format verwendet werden kann, um die Daten und Merkmale der Inszenierung abbilden zu können. Auch eine relationale Datenbank

³⁵ „WIKIBASE CLOUD“, verfügbar unter: <https://www.wikibase.cloud/>.

wurde in Betracht gezogen. Es konnte festgestellt werden, dass das Vorhaben in keine bisher etablierten Daten- bzw. Formatstandards passt und ein eigenes Datenmodell erstellt werden muss. Dies bedarf einer technischen Infrastruktur, die auf die Daten anwendbar ist und das Datenmodell bestmöglich abbilden kann. Neben den genannten Gründen ist es elementar, die Zielgruppen und ihre Anforderungen in den Entscheidungsprozess mit einzubeziehen. Es wird ein System benötigt, das eine Datenmodellierung, so wie sie im Rahmen dieser Arbeit erstellt wird, auch für fachfremde Personen geeignet ist. So soll ermöglicht werden, dass sich Personen in Zukunft an dem erschaffenen Datenmodell orientieren und so eigenständig Inszenierungen in Wikidata modellieren können, und zwar so, dass die Einstiegshürde in die technische Umgebung nicht allzu groß ist. Wikidata hat, um die Beteiligung der Community zu fördern und Crowdsourcing zu ermöglichen, eine relativ niedrige Einstiegshürde, so dass jeder, der über einen Internetzugang verfügt, zur Datenerfassung oder -änderung beitragen kann (vgl. Rossenova et al., 2023, Kap. 2).

Ferner ist es essenziell, die in den Digital Humanities grundlegenden FAIR-Prinzipien (vgl. [forschungsdaten.org](https://researchdata.org), o. J.) auch bei der Auswahl der technischen Umsetzung so gut wie möglich auch mit dieser DH-bezogenen Forschungsarbeit zu erfüllen. Wie erwähnt, sind den Wikidata-Entitäten eindeutige IDs zugewiesen und dadurch weltweit referenzierbar. Durch die Verknüpfung mit externen Identifikatoren wie der GND oder VIAF werden Daten leichter aufgefunden und durch SPARQL können die modellierten Daten gut abgefragt werden. Außerdem ist Wikidata weltweit frei zugänglich und gleichzeitig vielsprachig. Die Daten werden somit in keinem proprietären System verwendet, sondern sind für alle zugänglich. Wie aufgezeigt ist Wikidata durch seine LOD-Prinzipien Teil des Semantic Webs und benutzt Standardformate wie RDF, die die Integration der Daten in andere Systeme ohne große Hürden ermöglichen. Dadurch, dass die Daten in Wikidata unter der CC0-Lizenz veröffentlicht werden, können diese ohne Einschränkungen und Einholung einer Erlaubnis wiederverwendet und modifiziert werden (vgl. Vrandečić & Krötzsch, 2014, S. 84). Auch war es wichtig, mit einem System arbeiten zu können, dass die Verknüpfung von Normdaten zulässt, um unkompliziert auf weitere Informationen zu Personen, Orten oder auch Werken zugreifen zu können.

Es wurde sich dazu entschieden, speziell auf einer eignen Wikibase-Instanz zu arbeiten und nicht in Wikidata selbst oder auf einer Wikibase Cloud Instanz. Dies ist vor allem darin begründet, dass bisher kein Datenmodell für die Modellierung von Inszenierungsdaten existiert und deshalb zunächst das Modell in einem „geschützten Rahmen“ erarbeitet werden

soll. Durch die Arbeit auf einer Wikibase-Instanz können keine anderen Nutzer:innen Änderungen an den Items vornehmen und somit muss sich nicht um die Pflege der bearbeiteten Daten gekümmert werden (vgl. Rossenova et al., 2023, Kap. 2) und der Fokus kann auf der ersten Modellierung dieser Daten liegen. Zusätzlich war es möglich, problemlos eigene Datenobjekte und Eigenschaften nach den eigenen Bedürfnissen zu erstellen und zu beschreiben, die für die Modellierung benötigt werden und aktuell nicht oder anders in Wikidata verwendet werden. Dieses Vorgehen soll ermöglichen, dass dieser neue Forschungsansatz zunächst ausgearbeitet und verbessert werden kann, bevor er von der Community bearbeitet wird, um eine gute Daten- und Datenmodellqualität ermöglichen zu können.

Die Entscheidung fiel nicht auf eine Wikibase-Cloud-Instanz, da nach der Recherche deutlich wurde, dass es sich bei den zu modellierenden Daten und Merkmalen um Informationen handelt, die in dieser Form noch nicht in der Wikidata-Struktur modelliert wurden. Es war also nicht abzusehen, inwiefern es Konfigurationen benötigt, diese Daten bestmöglich abbilden zu können. Bei der Erstellung des Datenmodells, das im nächsten Kapitel im Detail erläutert wird, wurde schnell deutlich, dass es Beschreibungsfelder benötigt, um bspw. ein Kostüm oder das Bühnenkonzept beschreiben zu können. Auf einer Wikibase-Cloud-Instanz ist die Zeichenanzahl konfigurierbar, jedoch hat diese eine Maximalgrenze an Zeichen (vgl. MediaWiki, 2024b, Wiki settings). Ebenso wäre perspektivisch wünschenswert, Materialien wie Zeichnungen aus Bauproben oder Bilder der Bühnengestaltung von Theatern zu erhalten und veröffentlichen zu dürfen. Auf einer Wikibase-Cloud-Instanz ist das Einbinden von Bildern nur über Wikimedia Commons möglich (vgl. addshore, 2024, „timeline“). Der Weg zur Veröffentlichung von Materialien auf Wikimedia Commons ist gerade im Theaterbereich noch ein weiter. So wäre es denkbar, dass Theater eher das Verbreitungsrecht erteilen und das Bild auf einer Wikibase-Instanz veröffentlicht werden darf, jedoch (noch) nicht unter einer der CC-Lizenzen wie auf Wikimedia Commons³⁶.

Die MtM-Wikibase-Instanz wurde von Kollegen aus dem Trier Center for Digital Humanities konfiguriert und auch auf dem Servers des Zentrums eingerichtet.³⁷ Sie ist unter mtm.uni-trier.de und der SPARQL-Endpoint unter mtm.uni-trier.de/query verfügbar.

³⁶ Eine Übersicht der auf Wikimedia Commons verwendeten CC-Lizenzen ist verfügbar unter: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Licensing>.

³⁷ An dieser Stelle gilt ein großer Dank Dr. Matthias Bremm, der federführend für die Installation meiner MtM-Wikibase-Instanz verantwortlich war und mich stets bei technischen Schwierigkeiten unterstützte. Auch soll diese Fußnote genutzt werden, um Dr. Maria Hinzmann zu danken, die mir stets mit ihrer Erfahrung aus dem Projekt Mining and Modeling Text (MiMoText) unterstützend zur Seite stand.

8 Datenmodellierung

Die Absicht der Datenmodellierung, die im Rahmen dieser Arbeit durchgeführt wird, ist es, ein Schema zu entwerfen und aufzubauen, das es ermöglicht, die aus den Quellen herausgearbeiteten Merkmale der ausgewählten Inszenierungen in einer sinnvollen und nachvollziehbaren Struktur abzubilden. Zusätzlich soll dieses Modell für die Absicht dieser Arbeit robust genug sein, alle ausgewählten Merkmale sinnvoll in einer Struktur zu fassen, jedoch auch die Möglichkeit zulassen, aufgrund neu hinzukommender, zu modellierender Elemente erweitert werden zu können. Elementar ist auch, das Datenmodell so generisch wie möglich zu konzipieren, um auch andere Inszenierungen, abseits von „Terror“, bestmöglich abzubilden. Inwiefern das Datenmodell an seine Grenzen kommt, soll in Kapitel 10 beleuchtet werden. Auch soll erarbeitet werden, welche Informationen nur schlecht oder nicht abgebildet werden konnten.

Im folgenden Kapitel soll das entworfene Datenmodell erläutert werden. Hierfür wird es in Gruppen von zusammenhängenden Entitäten unterteilt, um den Aufbau strukturiert erörtern zu können. Darüber hinaus soll stets erschlossen werden, weshalb sich für die bestimmten Modellierungsvorgänge entschieden wurde.

Wie bereits erwähnt, bedient sich das Datenmodell an den verwendeten Datenobjekten und Eigenschaften im „WikiProject Performing Arts“. Einige der im Datenmodell verwendeten Entitäten, die es im „WikiProject Performing Arts“ (noch) nicht gibt, wurden neu erstellt. Bei allen erstellten Entitäten wurde stets nach der exakten Übereinstimmung in Wikidata recherchiert, um dieses über die Eigenschaft „exakte Übereinstimmung“ (P2) verknüpfen zu können. So können föderierte SPARQL-Abfragen ermöglicht werden, auf die in Kapitel 9 weiterführend eingegangen werden soll. Zusätzlich sind alle zusammenhängenden Datenobjekte durch eine bidirektionale Verknüpfung verbunden, damit diese aus beiden Richtungen abgefragt werden können und die Nutzer:innen der Wikibase-Instanz bzw. der SPARQL-Abfragen nicht darauf bedacht sein müssen, auf welche Art und Weise abgefragt werden kann. Auch soll dies die Nachvollziehbarkeit des Datenmodells erleichtern und Zusammenhänge zwischen Entitäten verdeutlichen.

8.1 Inszenierungsauswahl

Für die ersten Modellierungen wurde sich für die Inszenierungen in Berlin, Frankfurt und Trier entschieden, da zum einen Berlin und Frankfurt die Orte der Doppel-Uraufführung waren und zum anderen ist bei der Recherche deutlich geworden, dass sich die Inszenierung

in Berlin³⁸ von anderen Inszenierungen unterscheidet. So spielt die Inszenierung in Frankfurt, an der literarischen Vorlage orientiert, in einem Gerichtssaal, wohingegen sich Hasko Weber, der Regisseur der Berliner Inszenierung, für die U-Haft-Zelle des Angeklagten Lars Koch entschied und somit den Handlungsort veränderte. Dieser grundlegende Unterschied des inszenierten Handlungsortes sollte in der Modellierung Platz finden, um ausarbeiten zu können, wie diese abgebildet werden können. Zusätzlich wurden in der Berliner Inszenierung Videoeinspielungen verwendet, die auch im Datenmodell abbildbar sein sollten. Die Trierer Inszenierung bot sich an, einmal durch die Ortsbezogenheit der Universität, an der diese Arbeit eingereicht wird, als auch dadurch, dass die Aufführungen nicht im Trierer Theater stattfanden, sondern sich der Regisseur Karl M. Sibelius dazu entschied, die Inszenierung im Landgericht Trier aufführen zu lassen. Ein weiterer Grund für die Auswahl dieser drei Inszenierungen war es, dass die Besetzung der Rollen unterschiedlich gehandhabt wurde. Oliver Reese, der Regisseur der Frankfurter Inszenierung, hielt sich, wie auch bei der Auswahl des Spielortes, bei der Besetzung der Rollen und deren Gender an Schirachs Vorgaben. So gibt es in seiner Inszenierung die männlichen Rollen „Angeklagter“, „Vorsitzender“, „Lauterbach“ und „Verteidiger“ und die weiblichen Rollen „Meiser“ und „Staatsanwältin“. Jedoch wurden in dieser Inszenierung die Rollen, die auf den Figuren „Protokollantin“ und „Wachtmeister“ basieren, nicht besetzt. Hasko Weber entschied sich hingegen, sowohl die Figur des Verteidigers als auch die des Richters als weibliche Rollen zu inszenieren. Auch in seiner Inszenierung fehlen die Rollen der Protokollantin und des Wachtmeisters. Karl M. Sibelius, Regisseur der Trierer Inszenierung, setzte die Rollen der Protokollantin und der Wachtmeisterin (in seiner Inszenierung weiblich) um, die Rolle des Verteidigers ist bei ihm hingegen auch weiblich besetzt und er entschied sich dazu, die Rolle des Angeklagten Lars Koch als die Angeklagte Laura Koch zu inszenieren und verändert somit das Gender der Hauptrolle des Stücks.

Darüber hinaus wurden in allen drei Inszenierungen jeweils eine andere Abstimmungsart verwendet. So erhielten die Zuschauenden in Frankfurt ein kleines Gerät, auf dem sie abstimmen konnten (vgl. Baur, 2015, Abs. 2), und in Berlin wurde per Hammelsprung-verfahren entschieden, indem die Zuschauer:innen durch eine Tür gehen mussten, auf der entweder „schuldig“ oder „unschuldig“ stand (vgl. Wahl, 2015, Abs. 3). Im Rahmen der Trierer

³⁸ Im Folgenden werden die Inszenierungen nach ihrem Ort benannt und voneinander unterschieden, um den Lesefluss zu erleichtern und nicht stets die Regisseur:innen angeben zu müssen. Außerhalb dieser schriftlichen Arbeit sind Inszenierungen durch ihren Spielort, die Produktionsgesellschaft und die Regisseurin oder den Regisseur definiert.

Inszenierung stimmte das Publikum per Münzeinwurf ab (vgl. Heucher & Schneiders, 2016, Abs. 1). Auch die Anzahl der Aufführungen der einzelnen Inszenierungen sind weit verteilt. Berlin führte die Inszenierung 57-mal auf, Frankfurt 25-mal und Trier 14-mal.

Diese heterogenen Merkmale sollen dazu beitragen, das Schema so anwendbar wie möglich zu machen, um bereits ein großes Spektrum an zu modellierenden Daten abzudecken.

Die Datenmodellierung beschränkt sich im Rahmen dieser Arbeit bewusst auf diese drei ausgewählten Inszenierungen. Der Fokus liegt dabei auf einer möglichst umfangreichen Modellierung dieser Beispiele, um das Datenmodell so vollständig und präzise wie möglich zu entwerfen.

8.2 Inszenierung

Im Mittelpunkt des Datenmodells soll die Inszenierung, wie sie in Kapitel 6.3 definiert wurde, stehen. Für die Erstellung des Datenmodells soll davon ausgegangen werden, dass sich die Merkmale einer Inszenierung zwischen den Aufführungen nicht voneinander unterscheiden. Inwiefern unterschiedliche Merkmale *innerhalb* einer Inszenierung abgebildet werden können, soll zu einem späteren Zeitpunkt kurz beleuchtet werden.

Im Folgenden werden zunächst die Aussagen innerhalb des Datenobjekts einer Inszenierung aufgelistet und kurz angesprochen. Inwiefern die darin enthaltenen Eigenschaften oder verknüpfte Werte modelliert wurden, wird in den folgenden Unterkapiteln genauer erklärt. Zunächst soll ein Überblick geschaffen werden, welche Informationen jedes Inszenierungsobjekt enthält.

Grundsätzlich ist in jedem Datenobjekt einer Inszenierung über die Eigenschaft „ist ein(e)“ (P3) die Aussage modelliert, dass es sich um eine Inszenierung (Q309) handelt, um auch in der Datenstruktur deutlich zu machen, dass dieses Konzept betrachtet wird und bspw. keine Aufführungen oder Premieren. Ebenso wird in jedem Inszenierungs-Datenobjekt über „Genre“ (P38) angegeben, welchem die Inszenierung zuzuordnen ist, bspw. dass es sich um ein Sprechtheater (Q2) handelt. Bei der Kategorisierung wurde sich am „WikiProject Performing Arts“ orientiert, mit welcher es auch möglich wäre, die Kategorie „Bühnentanz“, „Musiktheater“ oder bspw. „Puppentheater“ anzugeben (vgl. Wikidata, 2022b, Tabelle 1).³⁹

³⁹ Die vom „WikiProject Performing Arts“ gewählte kategorische Unterscheidung deckt (noch) keine performativen Genres ab, wie bspw. Audio-Walks, auf die Wihstutz und Hoesch (2020) im ersten Kapitel ihres Sammelband hinweisen.

Ferner enthält jedes Datenobjekt einer Inszenierung eine Aussage, die den Spielort angibt. Diese ist über die Eigenschaft „Spielort“ (P8) mit dem Schauspielhaus oder einem anderen Gebäude, in dem die Inszenierung durch ihre Aufführungen stattfand, verknüpft. Diese Information ist elementar, um modellieren zu können, dass die Trierer Inszenierung im Landgericht Trier aufgeführt wurde. Aus dem gleichen Grund enthält zusätzlich zum Spielort jedes Datenobjekt eine Aussage zur ausführenden Produktionsgesellschaft, da, wie das Trierer Beispiel zeigt, nicht jeder Spielort einer Inszenierung mit dem Theater als inszenierende Institution übereinstimmt. Die Frankfurter Inszenierung wurde im Schauspiel Frankfurt aufgeführt und auch die Produktionsgesellschaft ist das Schauspiel Frankfurt. Laut dazugehörigem Wikidata-Datenobjekt (Q2232092) handelt es sich bei diesem Eintrag zum Schauspiel Frankfurt sowohl um eine Theatergesellschaft als auch um ein Theatergebäude. Auf Basis dieses Eintrags ist auch das Datenobjekt auf der MtM-Wikibase-Instanz angelegt (Q15). Das Deutsche Theater Berlin hat im Gegensatz zum Schauspiel Frankfurt zwei Wikidata-Einträge – einen für die Theatergesellschaft (Q703955) und einen für das Deutsche Theater Berlin als Theatergebäude (Q118970447). Diese Struktur wird auf der MtM-Wikibase-Instanz übernommen, um auch diese Einträge über die exakte Übereinstimmung (P2) verknüpfen zu können.

Um eine semantische Unterscheidung des inszenierten Handlungsortes treffen zu können, wurde auch dieser über „Handlungsort“ (P9) als Aussage angelegt. Wie bereits angesprochen, spielt die Frankfurter Inszenierung, wie in der literarischen Vorlage, in einem Gerichtssaal. Hasko Weber, Regisseur der Berliner Inszenierung, veränderte den Handlungsort in die U-Haft-Zelle des angeklagten Lars Koch. Um auch diesen Unterschied abfragen zu können, ist der Handlungsort als Aussage im Datenobjekt der Inszenierung angegeben.

Damit nicht nur der Handlungsort, sondern auch seine Gestaltung modelliert werden kann, ist die Bühnengestaltung jeder Inszenierung als Datenobjekt angelegt und mit „hat Bühnengestaltung“ (P35) in der dazugehörigen Inszenierung als Aussage modelliert.

Als weitere Aussage sind die Aufführungsdaten der Inszenierung, die in diesem Fall von terror.theater übernommen wurden, über „Aufführungsdatum“ (P37) angegeben. Diese wurden per QuickStatements⁴⁰ in die MtM-Wikibase-Instanz eingefügt. Bei QuickStatements handelt es sich um ein Werkzeug, das mittels Befehle Wikidata-Einträge hinzufügen oder entfernen kann (vgl. Wikidata, 2025b, Abs. 1). Dieses Vorgehen erleichterte die Erfassung

⁴⁰ QuickStatements der MtM-Wikibase-Instanz, verfügbar unter: <https://mtm.uni-trier.de/quickstatements>.

der umfangreichen Aufführungsdaten. So konnten die einzelnen Aufführungsdaten durch eine Listung der vollständigen Aussagen, die auf der MtM-Wikibase-Instanz modelliert werden sollen, erstellt werden. Durch die Angabe „qid,P37,S19“ in der ersten Zeile der Liste konnte angegeben werden, dass die erste Entität jeder gelisteten Zeile die Q-ID des Datenobjekts ist und „P37“ die Eigenschaft „Aufführungsdatum“, mit der die Datumsangaben als Wert verbunden werden sollen. Zuzüglich ist über „S19“ laut der QuickStatements Befehlsyntax (vgl. Wikidata, 2025b, Abs. 3) ausgezeichnet, dass nach dem Aufführungsdatum zusätzlich eine Fundstelle über „nachgewiesen in“ (P19) zum Wert angegeben wird. So wird also durch bspw. „Q141,+2015-10-03T00:00:00Z/11,Q300“ die Aussage im Datenobjekt „Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber“ (Q141) mit der Eigenschaft „hat Aufführungsdatum“ (P37) und dem Wert „03.10.2015“ hinzugefügt und zusätzlich mit der Fundstelle „nachgewiesen in“ (P19) und dem Wert „terror.theater“ (Q300) versehen.

Sollte es Quellen geben, die weitere Aufführungsdaten belegen, die nicht auf terror.theater gelistet sind, werden diese mit angegeben. So wurde bei der Frankfurter Inszenierung das Aufführungsdatum „26. November 2016“ hinzugefügt, obwohl dieses nicht auf terror.theater gelistet ist, da ich diese Aufführung besucht habe und das Ticket als Beleg gilt (siehe Anhang 5). Auch die Gesamtanzahl aller Aufführungen ist über die Eigenschaft „Aufführungsanzahl“ (P16) mit dem Datentyp „Menge“ definiert.

Außerdem wird, wenn sie durch eine Quelle belegt werden kann, die Dauer (P22) der Aufführung angegeben. Die Angabe dieser Information soll dazu dienen, herausarbeiten zu können, ob die Aufführungsdauer in Inszenierungen stark voneinander abweicht. So könnten Vermutungen und weitere Recherchen angestellt werden, ob diese Abweichung an starken Kürzungen des Textes liegt oder bestimmte Szenen und Sequenzen länger oder kürzer inszeniert wurden. Auch ob im Rahmen einer Aufführung eine Pause stattgefunden hat, wird durch „Pause“ (P34) angegeben und durch eine Menge spezifiziert. Solche Angaben zur Dauer und Pausen sind häufig in Programmheften oder auf anderen Ankündigungen der Aufführungen angegeben (vgl. Pilz, 2015).

In jedem Datenobjekt einer Inszenierung sind selbstverständlich alle beteiligten Personen gelistet. Das Team⁴¹ wird jeweils über eine für die Funktion erstellte Eigenschaft mit dem Datenobjekt der Person verbunden. So ist Regisseur Oliver Reese (Q21) mit der Frankfurter

⁴¹ Der Begriff „Team“ wird in dieser Arbeit als alle beteiligten Personen innerhalb einer Inszenierung abzüglich der Darsteller:innen verstanden und beinhaltet somit bspw. Regisseur:innen, Dramaturg:innen, Bühnen- und Kostümbildner:innen, Techniker:innen, Assistent:innen und Hospitant:innen.

Inszenierung (Q14) über „Theaterregisseur:in“ (P15) verbunden. Alle in der Inszenierung beteiligten Darsteller:innen wurden über „Darsteller:in“ (P14) verknüpft. Auch sind alle inszenierten Rollen durch die Eigenschaft „hat Rollen“ (P25) als Aussagen angelegt.

Zusätzlich ist die Besonderheit der „Terror“-Inszenierung, die Abstimmung durch das Publikum, über „hat Interaktionselement“ (P83) mit der Inszenierung verbunden. Dieses Interaktionselement wurde, wie auch das Bühnenbild, für jede Inszenierung als eigenständiges Datenobjekt angelegt, um es mit weiteren Aussagen beschreiben zu können.

Schlussendlich ist jede Inszenierung mit dem Werk verbunden, auf dem sie basiert. So wurde „Terror“, die literarische Vorlage, als Datenobjekt angelegt. Die Aussage im Datenobjekt der Inszenierung erfolgt über die Eigenschaft „basiert auf Werk“ (P4) und hat den Wert „Terror“ (Q3). Auf dieses Datenobjekt der literarischen Vorlage und welche weiteren Aussagen es beinhaltet, soll im Folgenden eingegangen werden.

8.3 Inszenierung, literarische Vorlage, Figur

Zum Datenobjekt des Werks, auf dem die jeweilige Inszenierung basiert, gehört der oder die Autor:in und der Titel des Werks. Ersteres wird über „hat Autor:in“ (P5) modelliert. Jede:r Autor:in ist als Datenobjekt modelliert. Außerdem wird das Datum der Erst- oder Uraufführung über die gleichnamige Eigenschaft (P6) angegeben und mit einem Qualifikator versehen, der den Spielort näher definiert. Die Aussage zum Spielort besteht aus dem Subjekt der Inszenierung, dem Prädikat „Spielort“ (P8) und dem Objekt des Spielortes bzw. der Spielorte, in dem Fall „Schauspiel Frankfurt“ (Q15) und „Deutsches Theater Berlin“ (Q16).

Darüber hinaus ist der gewählte Handlungsort angegeben. Dies soll, wie oben bereits angesprochen, den Vergleich ermöglichen, ob sich der Handlungsort des Werks von dem inszenierten Handlungsort unterscheidet. Weiter sind die zentralen Themen des Werks angegeben, im Fall von „Terror“ die Themen „Flugzeugabschuss“, „Flugzeugentführung“, „Urteil“ und „Gerichtsverfahren“. Durch die Eigenschaft „inszeniert als“ (P89), die angibt, welche Inszenierungen das Werk auf die Bühne übersetzt haben, schließt sich hier die bidirektionale Verknüpfung zur Inszenierung. Daraus entsteht folgende Teilmodellierung:

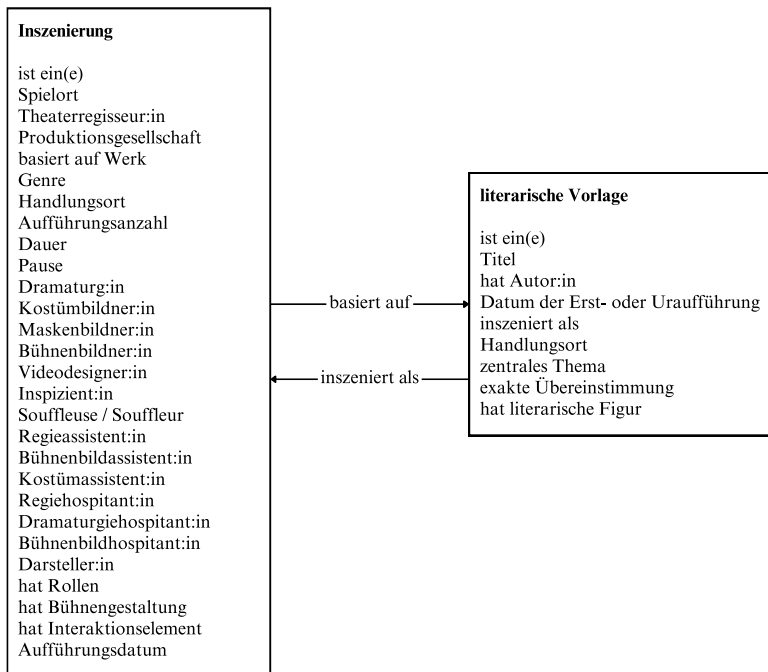


Abbildung 3. Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage
Quelle: Eigene Darstellung

Neben den genannten Aussagen wird außerdem über die Eigenschaft „hat literarische Figur“ (P26) die einzelnen im Werk vorkommenden Figuren im Datenobjekt der literarischen Vorlage als Aussagen gelistet. Diese Verbindung und Datenobjekte sollen im Folgenden näher beleuchtet werden.

Da es sich bei dem Werk von Ferdinand von Schirach um ein geschriebenes Theaterstück handelt, wäre an dieser Stelle zu argumentieren, dass es sich bei den Personen in seinem Werk bereits um Rollen handelt und nicht um literarische Figuren, wie soeben formuliert. Da es für den Generalisierungsanspruch dieses Datenmodells wichtig war, auch andere literarische Gattungen und Formen nicht außer Acht zu lassen, wie bspw. eine Inszenierung basierend auf einem Roman, wurde die Bezeichnung „Figur“ gewählt, die wie die Beschreibung des Wikidata-Items als „Darstellung eines Menschen, Tieres oder einer mythologischen Gestalt in einem Medium“ (Wikidata, 2025a) verstanden wird. Zunächst wird bei jeder literarischen Figur über die Eigenschaft „ist ein(e)“ (P3) die Aussage angelegt, dass es sich sowohl um eine „Figur“ (Q69) als auch um eine „fiktive Person“ (P53) handelt. Dies soll spätere Unterscheidungen von Rollen und realen Personen erleichtern. Falls vorhanden sind im Datenobjekt einer literarischen Figur Vorname (P27) und Nachname (P28) angegeben. Außerdem wird das der Rolle zugeordnete Gender über die gleichnamige Eigenschaft (P17) angegeben. Insofern aus dem Werk ersichtlich, kann ein Geburtsdatum (P29) der

literarischen Figur zugeordnet werden. Dieses konnte im Beispiel von Lars Koch angegeben werden, da es durch die Befragung im Zeugenstand kommuniziert wurde.

Außerdem wurde sich dazu entschieden, den literarischen Figuren eine Funktion zuzuordnen, die sie innerhalb des Werkes haben. Dies entstand vor allem aus der Schwierigkeit heraus, die Figuren-Items strukturiert zu benennen, ohne dass dabei Informationen zu den literarischen Figuren verloren gehen. Lars Koch, die Figur des Angeklagten, hat in Schirachs Werk die Figurenbezeichnung „Angeklagter“ und ist somit nach seiner Funktion benannt, wohingegen bspw. Franziska Meiser, die Zeugin, ihren Nachnamen zugewiesen bekommen hat und nicht als „Zeugin“ oder „Nebenklägerin“ gelistet wird. Gleiches ist bei Christian Lauterbach der Fall, dessen Figurenname aus seinem Nachnamen besteht und nicht aus seiner Funktion „Zeuge“. In der Bühnenfassung des Gustav Kiepenheuer Vertriebs ist Meiser als „Franziska Meiser“, Lauterbach als „Christian Lauterbach“ und der Angeklagte als „Lars Koch, Angeklagter“ in Personenübersicht angegeben (siehe Anhang 1). Um also nicht nur die Funktionen der Figuren wie die der Staatsanwältin, des Vorsitzenden oder des Angeklagten verstehen zu können, sondern auch anzugeben, welche Funktion bspw. die literarische Figur „Meiser“ hat, wurde sich für die Funktionszuordnung entschieden. Diese Funktionen wurden gegendert, da die Funktion der Rolle oder die Funktion der Figur nicht in Korrelation mit dem jeweilig zugeordneten Gender steht und in Inszenierungen sowohl der Angeklagte Lars Koch als auch die Angeklagte Laura Koch die Funktion des oder der Angeklagten haben. Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass sich dazu entschieden wurde, die Figurenbezeichnungen der literarischen Vorlage exakt zu übernehmen, um hier keine Verfälschungen einzufügen, jedoch der Vollständigkeit halber die Funktionen der einzelnen Figuren zusätzlich angegeben sind.

Den Figuren wurde außerdem ein Beruf zugeordnet, da sich dieser nicht immer aus den Figurenbezeichnungen oder der Funktion ableiten lässt. Im Fall von „Terror“ ist dies bei Figuren wie des Verteidigers oder der Staatsanwältin möglicherweise redundant, jedoch ist die Figur Meiser, mit den Funktionen Nebenkläger:in (Q101), Zeuge / Zeugin (Q100) und Hinterbliebene:r (Q102) von Beruf Krankenschwester (vgl. Schirach, 2016, S. 99). Um alle Figuren mit den gleichen, vorhandenen Informationen zu füllen, wurde also auch bei den Figuren wie der Staatsanwältin oder des Verteidigers der Beruf hinzugefügt.

Die Bidirektionalität zwischen der literarischen Figur und der literarischen Vorlage wird durch die Eigenschaften „kommt vor in“ (P30) und wie zu Beginn erwähnt durch „hat literarische Figur“ (P26) geschaffen. Daraus bildet sich zunächst folgende Teilmodellierung:

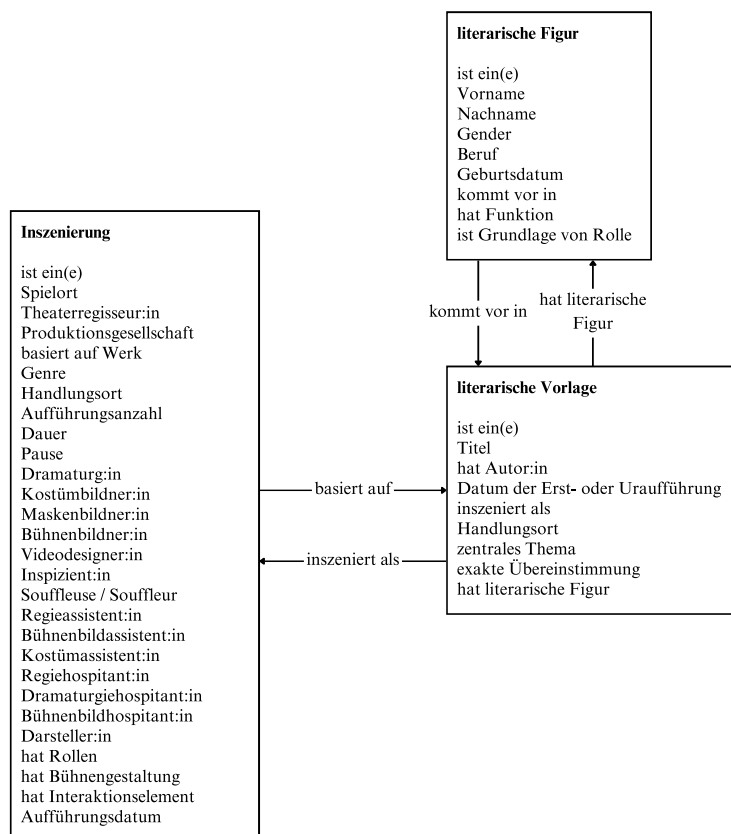


Abbildung 4: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage, literarische Figur
Quelle: Eigene Darstellung

Auf welche Weise modelliert werden kann, wie die literarischen Figuren für die Bühne inszeniert wurden, soll im Folgenden betrachtet werden.

8.4 Inszenierung, Rolle, Darsteller:in

Um die Verbindung der literarischen Figur zu den inszenierten Rollen auf der Bühne herstellen zu können, soll das Datenmodell zunächst erneut ausgehend von der Inszenierung betrachtet werden, inwiefern diese mit den Rollen und Darsteller:innen zusammenhängt.

An dieser Stelle sollte zu der hier verwendeten Begrifflichkeit der Rolle erwähnt werden, dass diese laut Weiler und Roselt (2017) nur in der Textvorlage existiert und dass die auf der Bühne wahrgenommenen Rollen als Figuren bezeichnet werden (S. 172 ff.). Im Rahmen dieser Arbeit wurde sich aus drei Gründen nicht an dieser Definition orientiert. Zum einen werden in diesem Datenmodell keine Aufführungen modelliert, sondern Inszenierungen. Zwar bezieht sich diese Modellierung auch nicht auf die Bühnenfassung, jedoch sollte sich, als zweiter Grund, der Begriff der inszenierten Rollen gut genug von dem der literarischen Figur abheben. Dieses wäre nicht möglich gewesen, gäbe es eine literarische Figur und eine Figur. Auch der Zusatz „inszenierte“ Figur wäre unter Umständen nicht unterschiedlich genug gewesen. Weiter lässt sich begründen, dass im „WikiProject Performing Arts“, an dem

wie bereits erwähnt angeknüpft wird, angegeben ist: „In a performing arts production (Q43099500) item, use a character role (P453) qualifier to indicate the role played by a cast member” (Wikidata, 2022b, „Notes on occupations”). In dem Projekt wird die Rolle über einen Qualifikator verknüpft und nicht als Prädikat der Aussage, dennoch sollte sich an der Auswahl des Vokabulars und somit am Begriff „Rolle” orientiert werden. Auch die Produktion „Der Hauptmann von Köpenick” hat diese zitierte Struktur übernommen und auch sie beschäftigt sich nicht ausschließlich mit der Textvorlage, sondern versteht ihr Datenobjekt als Produktion.

Wie bereits in Kapitel 8.2 angesprochen, werden im Datenobjekt jeder Inszenierung sowohl die Darsteller:innen als auch die inszenierten Rollen aufgelistet. Es wurde sich dazu entschieden, jede Rolle als eigenes Datenobjekt anzulegen, um dieses durch Aussagen näher beschreiben zu können. Im Gegensatz dazu wurden im Wikidata-Eintrag der Theaterproduktion „Der Hauptmann von Köpenick” (Q40289399) die Darsteller:innen über „Darsteller” (P161) verbunden und in verwendeten Qualifikatoren wurde der „Name der Rolle” (P4633) angegeben. Durch diese Modellierung sind in dem Datenobjekt dieser Theaterproduktion keine weiteren Informationen zu den Rollen zu finden. Auch sollte das Vorgehen, die einzelnen Rollen als Datenobjekte anzulegen, ermöglichen, die Rollen mit den literarischen Figuren vergleichen zu können, inwiefern diese sich voneinander unterscheiden. Die Rollen sind inszenierungsunabhängig voneinander angelegt. So können alle Darsteller:innen, die die Rolle spielten, im Datenobjekt der Rolle angegeben werden. Auch sind alle Kostüm-Datenobjekte aller Inszenierungen, die sich auf diese Rolle beziehen, im Datenobjekt zu finden.

Das Datenobjekt einer Rolle enthält zunächst die Aussage, dass es sich um eine „Rolle” (Q68) und eine „fiktive Person” (Q53) handelt. Außerdem enthält jede Rolle ein Gender (P17) und erneut Vor- und Nachnamen, falls aus der Quellengrundlage ersichtlich. Alle Rollen der Inszenierung wurden in zwei Gendervarianten angelegt, damit alle Rollen modelliert werden können, um bspw. auch eine weibliche Angeklagte abbilden zu können. Selbstverständlich könnte zu jeder Rolle auch ein non-binäres Datenobjekt angelegt werden, dies ist bisher jedoch nicht der Fall, da keine Inszenierung in der Quellengrundlage gesichtet wurde, die eine Rolle non-binär besetzte.

Das Geburtsdatum einer Rolle ist in den aktuell modellierten Inszenierungen nicht abgebildet, da keines anhand der Quellengrundlage ermittelt werden konnte. Diese Information könnte nachträglich jedoch durch die Eigenschaft „Geburtsdatum” (P29) angelegt und mit

einem Qualifikator versehen werden, zu welcher Inszenierung dieses Geburtsdatum gehört, da es in jeder Inszenierung anders sein könnte.

Auch ist im aktuellen Datenbestand nicht jeder Rolle ein Beruf zugeordnet. Auch hier kann ohne finalen Bühnentext der jeweiligen Inszenierung nicht davon ausgegangen werden, dass Franziska Meiser, wie in der Textvorlage, von Beruf Krankenschwester ist oder ob dies in der Inszenierung verändert wurde. Bei den Rollen der Gerichtsmitarbeiter:innen wurden die Berufe angegeben, da diese aus der Rolle ableitbar sind. Bei allen anderen, wie auch Christian Lauterbach, dessen inszenierte militärische Berufsposition nicht offensichtlich ist, wurden diese nicht angegeben. Es sollten, wie bereits erwähnt, nur Merkmale modelliert werden, die aus der Quellengrundlage oder in dem Fall der Rollenfunktion eindeutig ableitbar sind.

Um weitere Perspektiven von inszenatorischen Merkmalen in der Datenmodellierung abzubilden, wurden Daten aus Quellen auf Rezeptionsebene mit aufgenommen. So können die wahrgenommenen Charaktereigenschaften der Rollen in den Inszenierungen angegeben werden. Wie Bardiot schreibt, ist die Absicht eines (künstlerischen) Werks nicht immer explizit und nicht auf eine einzige Interpretation reduzierbar (vgl. Bardiot, 2021, S. 68). Falls also kein Regiebuch vorhanden ist, das auf die geplanten, angelegten Charaktereigenschaften verweist, wurde sich dazu entschieden, Zitate aus Theaterrezensionen in den Rollen anzugeben. Durch die Eigenschaft „hat wahrgenommene Charaktereigenschaft“ (P91) wurden diese Zitate eingefügt, mit einer Fundstelle, die die Quelle näher beschreibt, und mit dem Qualifikator „in Inszenierung“ (P32) versehen, um auch angeben zu können, auf welche Inszenierung sich diese Beschreibung bezieht, da, wie bereits erklärt, die Rollen-Items auf alle Inszenierungen anwendbar sein sollen. Durch dieses Vorgehen konnte bspw. angegeben werden, dass die Staatsanwältin in Trier als „souveräne hyperkorrekte Staatsanwältin“ (Heucher, 2016, Abs. 5) und in Frankfurt als „sachlich-moralisch wie ein Ursula-von-der-Leyen-Verschnitt“ (Pflaumbaum, 2015, Abs. 10) wahrgenommen wurde. In Berlin wird sie, wie bereits erwähnt, als „die enorm schnelldenkende junge Staatsanwältin [, die] in ihrer Leutseligkeits-Performance den Vernehmungspartnern gern vertraulich die Hand auf die Schulter legt und ihre Interessen notfalls mal mit einem aparten kleinen Kreisch-Stampf-Anfall durchsetzt“ (Wahl, 2015, Abs. 7) beschrieben.

Anhand dieser Informationen wird noch einmal deutlich, wie unterschiedlich die Rollen, die alle auf der gleichen literarischen Figur basieren, wahrgenommen wurden. Bei der Modellierung dieser Zitate wurde stets darauf geachtet, die wahrgenommenen Charaktereigenschaften von der Bewertung der schauspielerischen Leistung, die häufig in

Theaterrezensionen Platz finden, zu trennen. Dies soll eine genaue Datenerhebung und getreue Modellierung der Inszenierung gewährleisten.

Für jede soeben erwähnte Fundstelle ist ein Datenobjekt angelegt, in dem diese durch Aussagen näher beschrieben wird. Über „ist ein(e)“ (P3) ist angegeben, ob es sich bspw. um einen Zeitungsartikel (Q295) handelt. Ebenso ist der Titel über die gleichnamige Eigenschaft (P53) und das Publikationsdatum (P52) angegeben. Ferner sind alle zitierten Quellen in einer öffentlichen Zotero-Bibliothek⁴² angelegt, um dort die vollständigen bibliographischen Informationen zu hinterlegen. Der Link zum jeweiligen Zotero-Eintrag ist mit der Eigenschaft „wird beschrieben in URL“ (P51) erfasst. Um die Links zu den Artikeln langfristig zugänglich zu machen, sind diese über die Wayback Machine⁴³ gesichert. Die Original-URL der Quelle ist über „Quellen-URL“ (P98) als Wert hinzugefügt und die URL, die durch die Archivierung in der Wayback Machine generiert wird, über „Archiv-URL“ (P96) angegeben. Letztere wird durch den Qualifikator „archiviert in“ (P97) und dem Wert „Wayback Machine“ (Q304) näher beschrieben.

Wie die Figuren der literarischen Vorlage, haben auch die Rollen eine Funktion zugeordnet bekommen. So hat also bspw. sowohl der Angeklagte Lars Koch aus Frankfurt als auch die Angeklagte Laura Koch aus Trier die Funktion „Angeklagte:r“ (Q95). Diese Funktion wurde bei den Rollen angegeben, um auch hier erneut dem Generalisierungsanspruch gerecht zu werden. So können perspektivisch Inszenierungen abgebildet werden, in denen bspw. einer bestimmten Figur in der literarischen Vorlage eine Erzähler:innen-Funktion zugeordnet wurde, jedoch in der Inszenierung eine andere Rolle diese Funktion erhielt.

Zusätzlich enthält die Rolle über das Prädikat „gespielt von“ (P39) mit dem Qualifikator in Inszenierung (P32) die Verbindung zum Datenobjekt der Inszenierung. Daraus entsteht folgende Teilmodellierung:

⁴² „MtM-Schirachs_Terror“ Zotero-Bibliothek, verfügbar unter: <https://www.zotero.org/vi-viencw/collections/FZTRJRUI>.

⁴³ „Internet Archive Wayback Machine“, verfügbar unter: <https://web.archive.org/>.

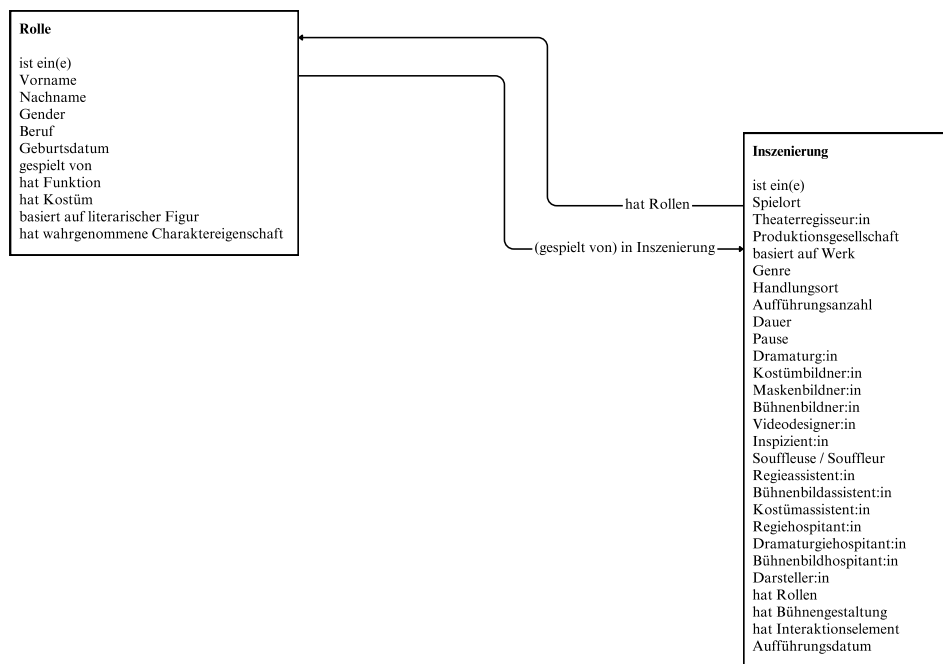


Abbildung 5: Datenmodell Ausschnitt Rolle, Inszenierung

Quelle: Eigene Darstellung

In der eben erwähnten Aussage, dass die Rolle über „gespielt von“ (P39) mit der Inszenierung verknüpft ist, wird auch ein:e Darsteller:in mit der Rolle verbunden, die er oder sie spielt. Im Folgenden soll beschrieben werden, welche Aussagen die Datenobjekte der Darsteller:innen beinhalten.

Die Inszenierung ist über „Darsteller:in“ (P14) mit den Darsteller:innen verknüpft. Die Datenobjekte der Darsteller:innen beinhalten zunächst über die bereits häufig verwendete Eigenschaft „ist ein(e)“ (P3), die Verbindung zu „reale Person“ (Q241) und „Darsteller:in“ (Q67). Weiter werden Vorname (P27) und Nachname (P28), das gelesene Gender (P17), falls vorhanden das Geburtsdatum (P29) und falls bekannt der Beruf (P29) angegeben. Die Bezeichnung „Darsteller:in“ wurde gewählt, da nicht jede Darsteller:in ein:e Schauspieler:in sein muss, um hier sowohl Laiendarsteller:innen einzuschließen als auch Darsteller:innen wie Performance-Künstler:innen. Um diese Generalisierung jedoch je nach Person spezifizieren zu können, ist bei den Darsteller:innen, falls bekannt, ein Beruf angegeben, wie die der Theaterschauspieler:in oder des Theaterschauspielers („Theaterschauspieler:in“ (Q66)). So konnte bspw. bei Tanja Finnemann, der Darstellerin der Rolle „Angeklagte“ in der Trierer Inszenierung, angegeben werden, dass sie innerhalb der Inszenierung eine Darsteller:in ist, außerhalb ihrer Theatertätigkeiten jedoch von Beruf „Lehrerin“ (Q281) (vgl. Heucher, 2016).

Falls vorhanden werden Normdaten, wie GND-Nummern und VIAF-IDs, verknüpft. Darüber hinaus wurde Theapolis⁴⁴ als weitere Quelle hinzugefügt. Hierbei handelt es sich um die „größte Plattform für Theater-Profis im deutschsprachigen Raum und [diese hat] sich damit zum wichtigsten Sprachrohr der Branche entwickelt“ (Theapolis, o. J.b, Abs. 3). Dort sind über 65.800 „Theaterleute“ (vgl. Theapolis, o. J.a) gelistet und dies bildet somit eine wichtige Datenbank, um weitere Informationen zu den Darsteller:innen, bspw. in welchen Produktionen sie bereits mitgespielt haben, erheben und modellieren zu können. Die Eigenschaft „Theapolis ID“ (P11921) existierte bereits in Wikidata und wurde als Eigenschaft auf der MtM-Wikibase-Instanz angelegt (P36) und über das Prädikat „exakte Übereinstimmung (P2)“ verknüpft.

Um die Darsteller:innen mit den von ihnen gespielten Rollen zu verbinden, wurde die Eigenschaft „spielt Rolle“ (P31) erstellt und die Verbindung zur Rolle mit dem Qualifikator „in Inszenierung“ (P32) versehen, um vermerken zu können, in welcher Inszenierung der oder die Darsteller:in die Rolle spielt. Dies sollte den Fall abdecken, in dem ein:e Darsteller:in in mehreren Inszenierungen spielt und falls sie in den unterschiedlichen Inszenierungen auch unterschiedliche Rolle spielt. Auch so könnten bspw. Regisseur:innen, die innerhalb der Inszenierung auch als Darsteller:in auf der Bühne stehen, mit einer Rolle verbunden werden. So stünde im Datenobjekt des Regisseurs „ist Theaterregisseur:in von“ (P41) und „spielt Rolle“ (P31), um auch diese Möglichkeit abbilden zu können.

Um auch hier beide Richtungen zu bedienen, ist jedes Rollen-Item durch „gespielt von“ (P39) mit dem oder der Darsteller:in verknüpft und durch den Qualifikator „in Inszenierung“ (P32) mit der Inszenierung verbunden.

Aus den Items der Inszenierung, Rolle und Darsteller:in ergibt sich also zunächst folgendes Schema:

⁴⁴ „THEAPOLIS“, verfügbar unter: <https://www.theapolis.de/>.

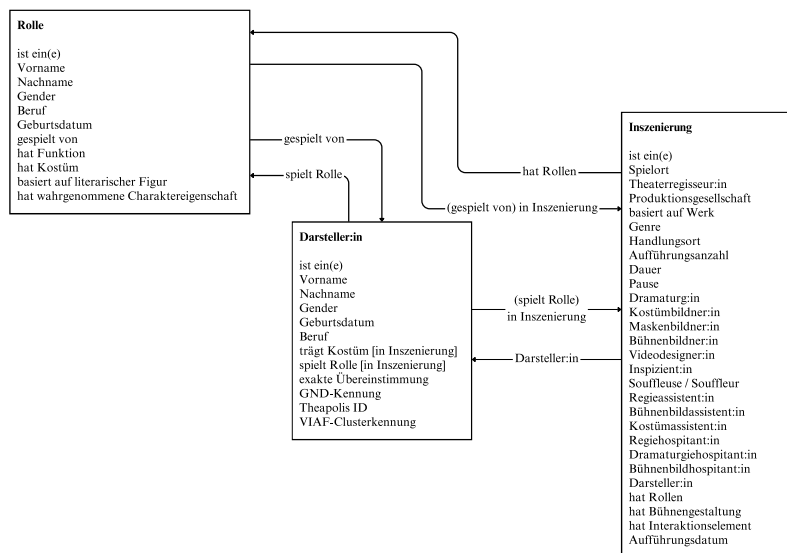


Abbildung 6: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, Rolle, Darsteller:in
Quelle: Eigene Darstellung

Um den Bogen zwischen der Rolle und der literarischen Figur final zu spannen und die Entitäten der Rolle und der literarischen Figur verbinden zu können, wurde jedem Figur-Datenobjekt durch die Eigenschaft „ist Grundlage von Rolle“ (P88) die Verbindung zur Rolle ermöglicht und wegen der bereits häufig erwähnten Bidirektionalität jeder Rolle die Eigenschaft „basiert auf literarischer Figur“ (P87) für die Verbindung zur Rolle zugewiesen.

Mit der Verbindung zwischen Rolle und Figur entsteht somit folgende Teilmodellierung:

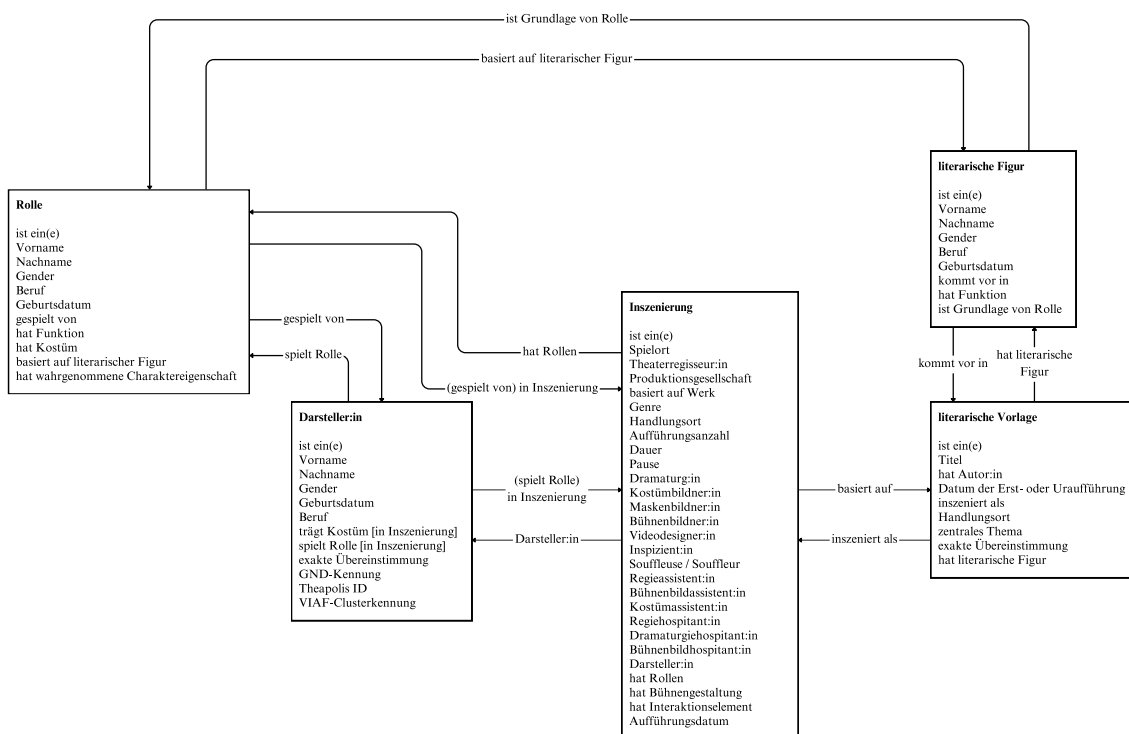


Abbildung 7: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, Rolle, Darsteller:in, literarische Vorlage & Figur
Quelle: Eigene Darstellung

Zusätzlich beinhaltet jedes Darsteller:in-Datenobjekt über „trägt Kostüm“ (P33) die Information, welches Kostüm er oder sie in einer bestimmten Inszenierung trägt und verweist auf das Datenobjekt des Kostüms. Diese Verbindung zwischen den Entitäten Darsteller:in, Rolle und Kostüm wird im folgenden Kapitel genauer erläutert.

8.5 Rolle, Kostüm, Darsteller:in

Um die in der Inszenierung verwendeten Kostüme beschreiben zu können, wurde für jedes Kostüm jeder Rolle in jeder Inszenierung ein eigenes Datenobjekt erstellt. Diese Modellierung soll ermöglichen, das Kostüm so gehaltvoll wie möglich durch Aussagen zu beschreiben.

Hierbei sollten mehrere Ebenen des Kostüms abgebildet werden. So wird beim Kostüm des Angeklagten nicht nur angegeben, dass es eine Uniform darstellt, sondern auch die einzelnen Kostümbestandteile in der Tripelstruktur angelegt. Zum einen wurde sich dafür entschieden, die einzelnen Kleidungsstücke zu beschreiben, da eine Hose, ein Hemd und ein Sakko nicht immer auch eine Uniform darstellen und um auch die unterschiedlichen Farben innerhalb eines Kostüms modellieren und somit auch abfragbar zu machen. Aus diesem Grund wird durch die Eigenschaft „besteht aus“ (P50) bei dem Kostüm der Rolle des Angeklagten in der Frankfurter Inszenierung angegeben, dass das Kostüm aus einem Sakko (Q103), einem Hemd (Q104), einer Krawatte (Q107) und einem Ring (Q109) besteht. Den einzelnen Kostümteilen werden zusätzlich über den Qualifikator „Farbe“ (P49) Farben zugeordnet. Im Falle dieser Inszenierung stellen diese Kostümteile eine Uniform dar, denn es befinden sich bspw. goldene Kragenspiegel und ein Namensschild an seinem Sakko (vgl. Pflaumbaum, 2015, Titelbild). Dieser Symbolcharakter des Kostüms, der einen wichtigen semantischen und semiotischen Informationsgehalt beinhaltet, wird durch die Aussage „Kostüm Angeklagter Frankfurt“ (Q51), „hat kontextuelle Symbolik“ (P56) mit dem Wert „Uniform“ (Q111) modelliert.

Die Datenobjekte der soeben erwähnten Farben beinhalten weitere Aussagen. So wird dort über „ist ein(e)“ (P3) angegeben, dass es sich zunächst um eine „Farbe“ (Q316) handelt und erneut über „exakte Übereinstimmung“ (P2) das dazugehörige Wikidata-Datenobjekt erfasst. Zusätzlich ist über „ist Teil von“ (P100) modelliert, dass sie Teil des Farbvokabulars (Q317) sind. Dieses Vokabular wird auf einer Seite der MtM-Wikibase-Instanz näher beschrieben (vgl. Wolter, 2025a) und orientiert sich an der Wikimedia Commons Kategorie „Category:Colors by name“ (vgl. Wikimedia Commons, 2025). Dieses Vorgehen soll dazu dienen, die Farben strukturiert und nachvollziehbar beschreiben zu können. Gleichzeitig war

es wichtig, nicht zu genau in der Farbauswahl zu werden, bspw. durch Angabe von Farbcodes, da die Bearbeitung der Foto- oder Videoaufnahmen diese verfälschen können. Wichtig ist, dass die Nutzer:innen grundsätzlich einen Einblick erhalten, welche Farben in der Inszenierung ausgewählt wurden.

Um zu ermöglichen, weitere Informationen zum Kostüm anzugeben, die entweder gar nicht oder nur schlecht in Tripeln anzugeben sind, ist hier die Eigenschaft „hat Beschreibung“ (P54) in die Aussage eingefügt, das ermöglicht, in einem Freitextfeld eine detailliertere Beschreibung des Kostüms hinzuzufügen. An dieser Stelle wurde sich dazu entschieden, das Kostüm in eigenen Worten zu beschreiben, da bspw. die Theaterrezensionen nur sehr selten und vermehrt unspezifisch auf die Kostüme der Inszenierung eingehen. Anhand von Fotos der Theaterrezensionen, Programmhefte oder anderen Materialien wurden die Beschreibungen so objektiv wie möglich verfasst. So konnten auch kleinere Details wie, dass das Namensschild des Angeklagten in der Frankfurter Inszenierung über der linken Brusttasche befestigt war oder dass die Krawatte im gleichen Blau gewählt wurde wie das Sakko und die Hose, angegeben werden.

Da anhand von Theaterrezensionen oder Bildern nicht immer alle Kleidungsstücke der Darsteller:innen zu sehen sind oder erwähnt werden, bleiben Leerstellen bei der Beschreibung der Kostüme. Die Staatsanwältin der Inszenierung Frankfurt, trägt ein weißes Hemd und darüber eine schwarze Robe (*Die Schöffen sitzen im Publikum*, 2015, Bild 1,3,5). Sicherlich kann davon ausgegangen werden, dass die Schauspielerin dieser Rolle Schuhe trägt. Da diese aber nicht ersichtlich sind, konnte diese Information nicht angelegt werden. Sollte jedoch ersichtlich sein, dass ein:e Schauspieler:in *keine* Schuhe trägt, würde diese Information mit „keine“ angegeben werden, da dies einen semantischen Unterschied darstellt und in dem Fall die Information bekannt ist, dass keine Schuhe getragen wurden. Die Verwendung von „keine“ soll nur auf die Grundbestandteile eines Kostüms angewendet werden, um die Übersichtlichkeit zu wahren.

Im Rahmen der Kostümmodellierung stellte sich die Frage, wann ein Kostümteil, bspw. ein Ring, zur Requisite wird und wann es ein Kostümbestandteil bleibt. Weiler und Roselt (2017) definieren Requisiten als „Gegenstände, mit denen etwas im Laufe der Aufführung gemacht wird. Sie werden von Schauspielern gehandhabt, benutzt, bewegt oder verändert“ (S. 154). So wird auch in diesem Datenmodell verstanden, dass es sich bei Kostümteilen erst

um eine Requisite handelt, sobald diese von einer oder einem Darsteller:in bespielt wird.⁴⁵ Da dies anhand der Quellengrundlage nicht ermittelt werden kann, wird der Ring im Datenobjekt des Kostüms modelliert. Inwiefern Requisiten, die sicher als solche recherchiert werden konnten, modelliert werden können, soll in Kapitel 10.3 beleuchtet werden.

Die bidirektionale Verknüpfung zwischen einem oder einer Darsteller:in und dem dazugehörigen Kostüm erfolgt über die Eigenschaft „wird getragen von“ (P80) im Datenobjekt des Kostüms. Außerdem wird hier, um auch die Inszenierung mit anzugeben, im Rahmen dessen das Kostüm getragen wurde, über den bereits bekannten Qualifikator „in Inszenierung“ (P32) hinzugefügt. Im Datenobjekt des Darstellers oder der Darstellerin ist das Kostüm und die Inszenierung durch das Item „trägt Kostüm“ (P33) und dem eben erwähnten Qualifikator (P32) verbunden. Ebenso erhält jedes Datenobjekt einer Rolle die Eigenschaft „hat Kostüm“ (P55) und jedes Kostüm die Eigenschaft „gehört zu Rolle“ (P81), um auch eine Verbindung zwischen der Rolle und ihrem Kostüm herzustellen.

Die Verbindung der „Rolle“, „Kostüm“ und „Darsteller:in“ hat also folgende Struktur:

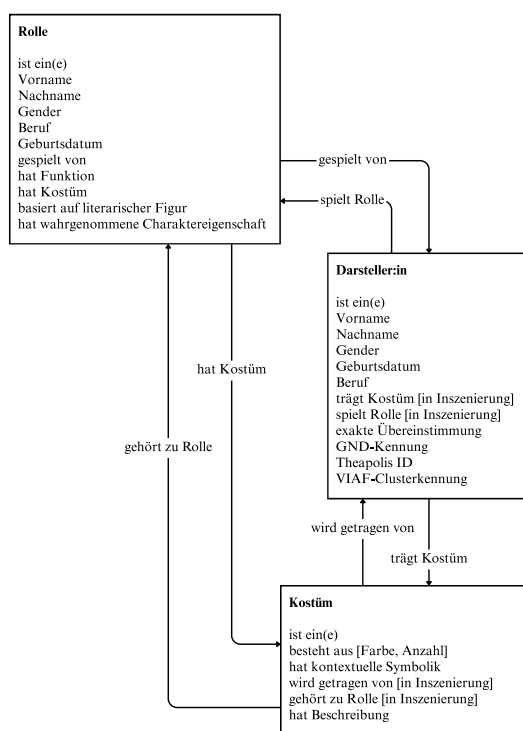


Abbildung 8: Datenmodell Ausschnitt Darsteller:in, Rolle, Kostüm
Quelle: Eigene Darstellung

⁴⁵ Für weitere, ausführliche Definitionen zu Objekten und Requisiten vgl. Schenka (2023).

Aus diesem Zusammenhang und den zuvor erläuterten zusammenhängenden Entitäten entsteht folgendes Teilschema:

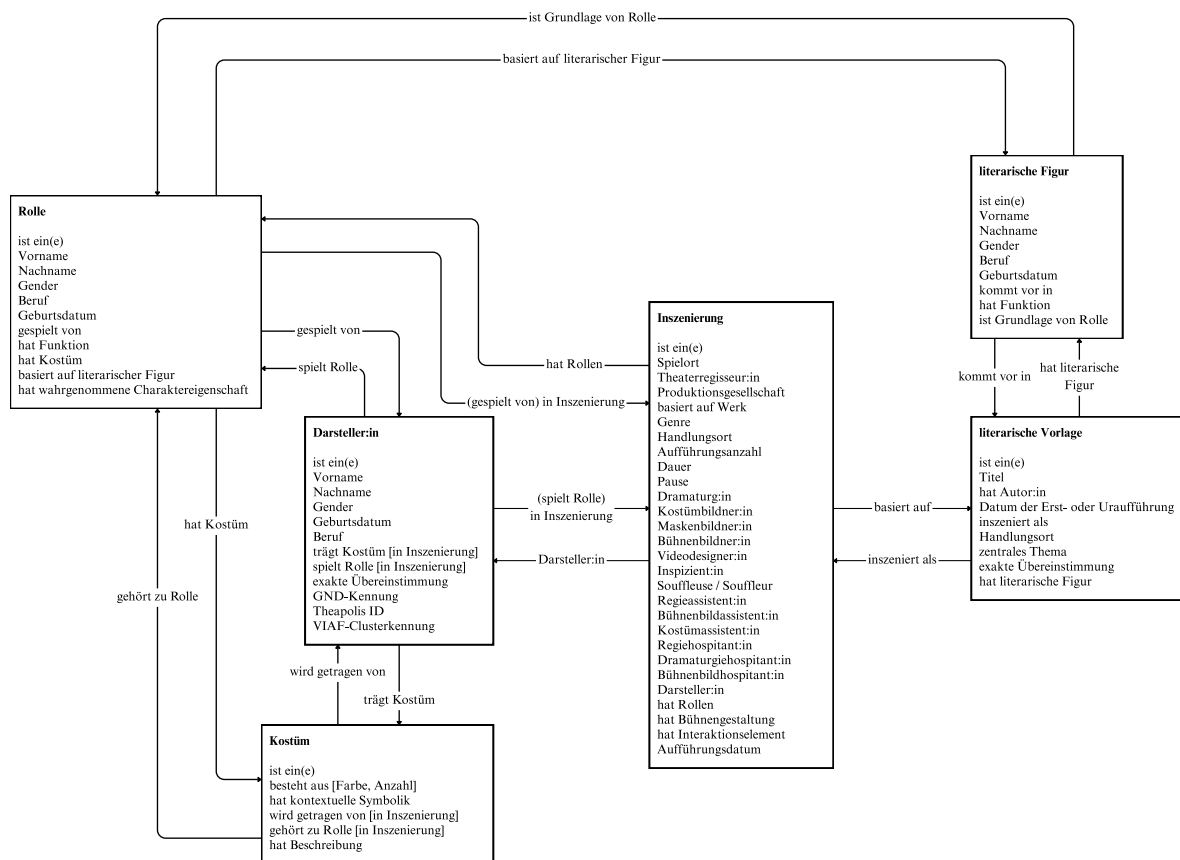


Abbildung 9: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage & Figur, Darsteller:in, Rolle, Kostüm

Quelle: Eigene Darstellung

8.6 Personen

Die in der Inszenierung involvierten Personen, die keine Darsteller:innen sind, sind auch als Datenobjekte angelegt. Hierzu zählt bspw. das Datenobjekt zu Ferdinand von Schirach (Q4) als Autor der literarischen Vorlage oder auch Personen aus dem Regie- oder Technikteam. Diese Personen sind durch die Eigenschaft „ist ein(e)“ (P2) zur Klasse „reale Person“ (Q241) zugeordnet. Jede Person hat auch wie jede:r Darsteller:in, einen Vornamen (P27), Nachnamen (P28), ein Gender (P17), ein Geburtsdatum (P29) und falls vorhanden eine GND-Kennung (P18), Theapolis-ID (P36) und oder VIAF-Clusterkennung (P95). Die Funktionen zur Inszenierungen, die die Personen innehat, werden durch die jeweilige Eigenschaft als Aussage modelliert. So ist Oliver Reese durch „Theaterregisseur:in“ (P15) mit der Inszenierung aus Frankfurt verbunden. Bei Dramaturg:innen ist es entsprechend die Eigenschaft „Dramaturg:in“ (P12). Um die Bidirektionalität auch hier zu erfüllen, gibt es entsprechende

Eigenschaften, bspw. für die Aussage im Datenobjekt des Theaterregisseurs oder der Theaterregisseurin „ist Theaterregisseur:in von“ (P41) einer Inszenierung.

Folgend entsteht daraus eine neue Teilmodellierung:

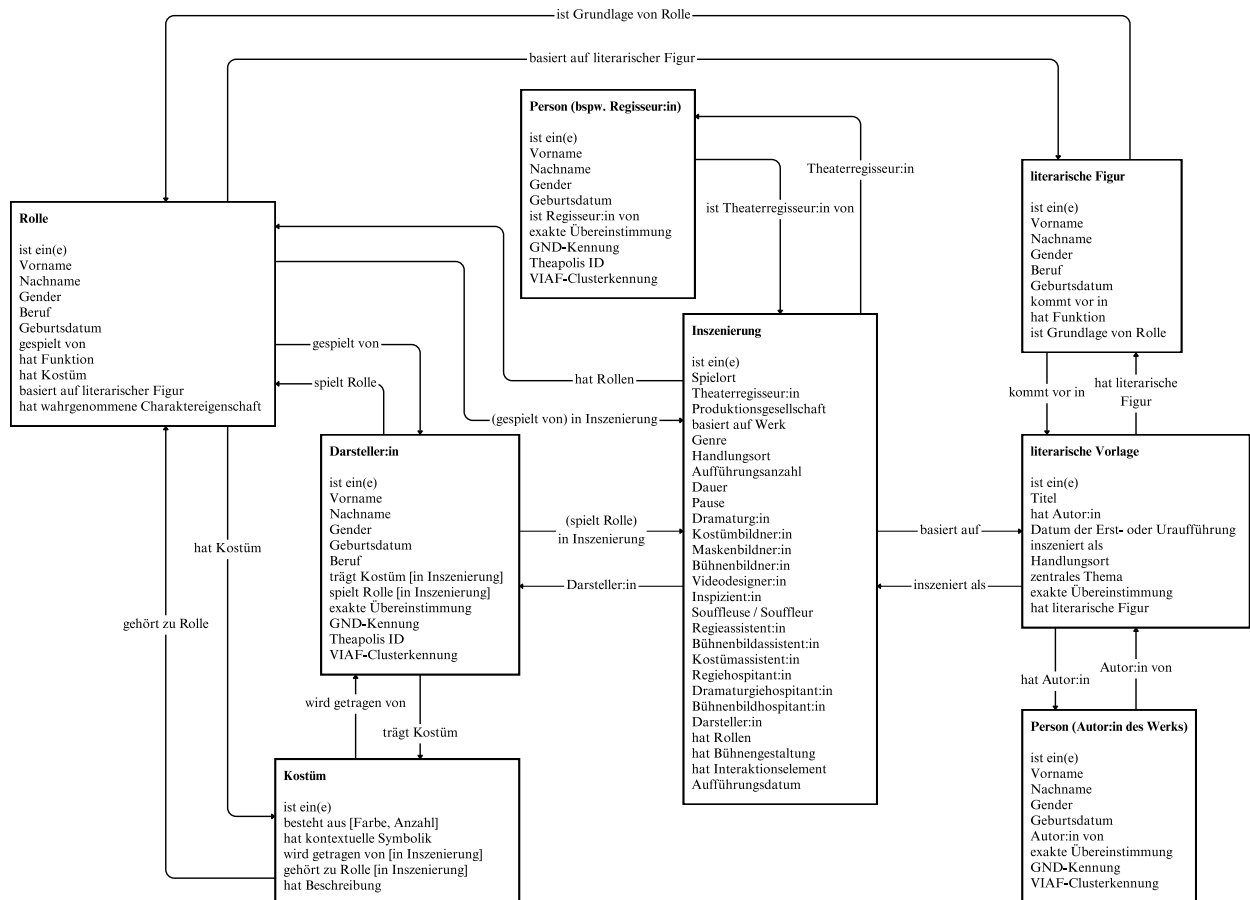


Abbildung 10: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage & Figur, Darsteller:in, Rolle, Kostüm, Person

Quelle: Eigene Darstellung

8.7 Bühnengestaltung

Bevor auf die Modellierung der Datenobjekte zu Bühnengestaltungen eingegangen wird, soll an dieser Stelle kurz erläutert werden, warum sich für den Begriff „Bühnengestaltung“ und nicht „Bühnenbild“ entschieden wurde. Wie bei der Modellierung der Kostüme bereits angesprochen, ist es schwierig bei der Recherche erschließen zu können, ob es sich bei Objekten auf der Bühne um Bühnenbildteile oder Requisiten handelt, da durch die verwendeten Quellen nicht erfahrbare wird, ob diese bespielt werden und somit eine performative Dimension (vgl. Schenka, 2023, S. 259) erhalten. Um sowohl die Requisiten als auch die Möbelstücke und Bühnenelemente modellieren zu können, wurde sich dazu entschieden, den Begriff der Bühnengestaltung zu verwenden und diese unterschiedlichen Objekte darunter zusammenzufassen.

Um die Gestaltung der Bühne abbilden zu können, wurde für die Bühnengestaltung jeder Inszenierung ein eigenes Datenobjekt erstellt. Die Modellierung der Bühnengestaltung ist ähnlich zu der der Kostüme angelegt. So wurde auch hier über die Eigenschaft „besteht aus“ (P50) die einzelnen Elemente auf der Bühne modelliert. Für die Berliner Bühnengestaltung konnte so in Aussagen abgebildet werden, dass ein schwarzer Tisch, drei schwarze Stühle und ein silbernes Waschbecken auf der Bühne zu sehen waren. In der Frankfurter Inszenierung wurden in gleicher Struktur drei Tische, vier schwarze Stühle und fünf Mikrofone modelliert. Hier wurde neben dem Qualifikator „Anzahl“ (P57) der Qualifikator „Typ“ (P58) hinzugefügt, um die Elemente näher beschreiben zu können, dass es sich bei den Stühlen bspw. nicht um Holzstühle handelt, sondern um Leder-Konferenzstühle oder dass die fünf Mikrofone keine Handmikrofone waren, sondern Schwanenhalsmikrofone. Diese Angaben sind zwar sehr detailliert, aber da diese Daten objektiv erschlossen werden konnten und es möglich ist, sie anzugeben, wurden diese modelliert. Die Bühnengestaltung der Trierer Inszenierung konnte durch die Quellenlage nicht vollständig erschlossen werden. Die Merkmale, die jedoch erkennbar waren, sind auf der Wikibase-Instanz modelliert. Sobald es weitere Quellen zulassen, kann hier perspektivisch vervollständigt und auch eine Beschreibung der gesamten Bühnenkonzeption erstellt werden.

Um auch Inszenierungen mit multimedialen Elementen abbilden zu können, wie die Inszenierung in Berlin, in der Videoeinspielungen verwendet wurden, wurde die Eigenschaft „hat multimediale Elemente“ (P82) angegeben, die den Wert „Videoeinspielungen“ (Q228) hat.

Auch die Bühnengestaltung hat, wie die Kostüm-Datenobjekte, eine Freitextbeschreibung, um weitere Informationen angeben zu können, jedoch wurden hier neben der selbst erstellten Beschreibung zusätzlich Zitate aus Theaterrezensionen eingefügt, wie sie auch bereits bei den wahrgenommenen Charaktereigenschaften der Rollen zu finden sind. Beschreibungen der Bühnengestaltung sind um einiges häufiger und genauer in Theaterrezensionen zu finden als Kostümbeschreibungen. Die Verwendung von Zitaten bietet sich vor allem bei Inszenierungen mit multimedialen Elementen an, da aus Fotos aus Kritiken nicht zu erkennen ist, was in den Videoeinspielungen zu sehen war. Zuzüglich der Bühnengestaltung erweitert sich das Datenmodell zu folgendem:

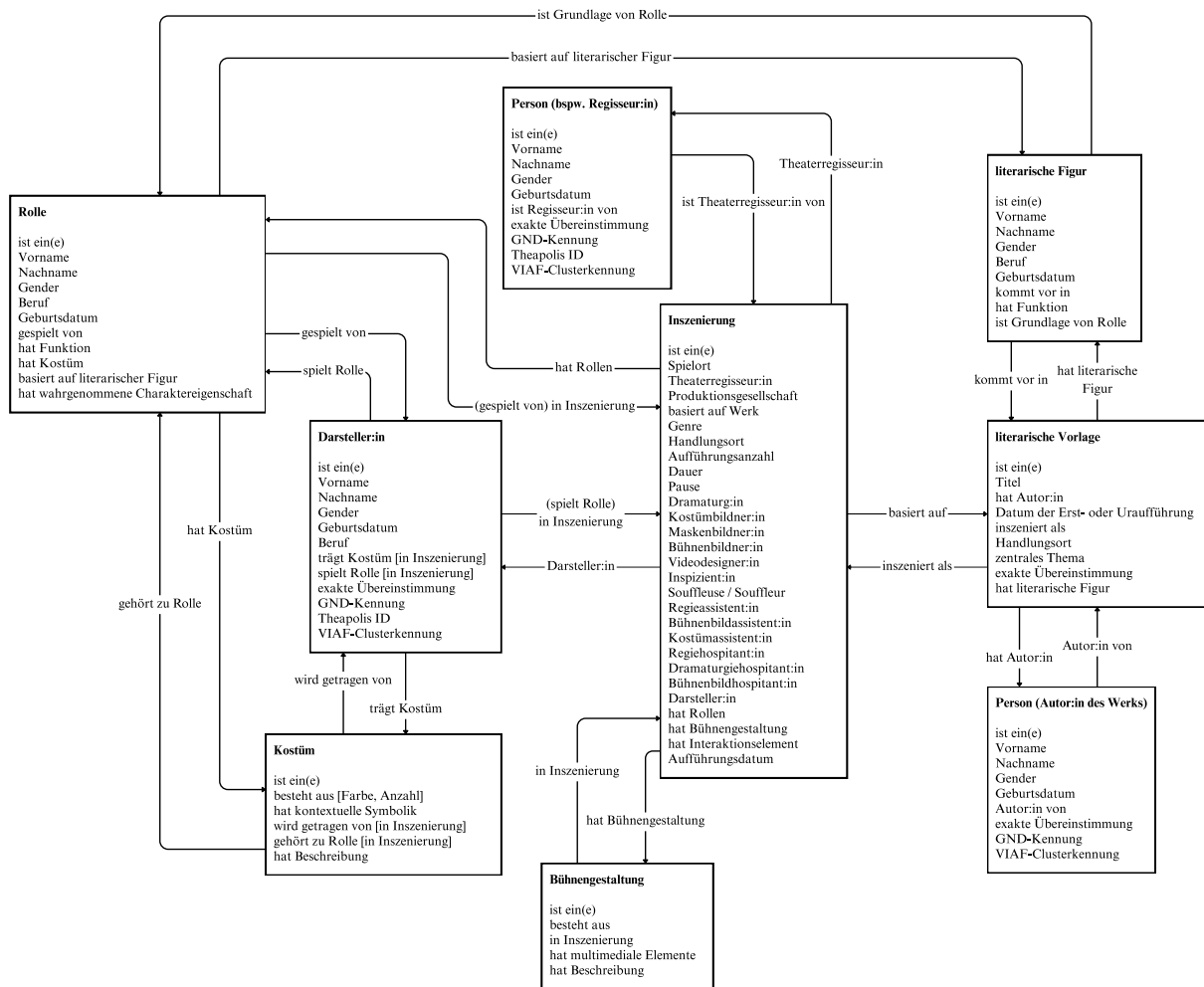


Abbildung 11: Datenmodell Ausschnitt Inszenierung, literarische Vorlage & Figur, Darsteller:in, Rolle, Kostüm, Person, Bühnengestaltung
Quelle: Eigene Darstellung

8.8 Interaktionselement

Das letzte zu beschreibende Datenobjekt ist das „Interaktionselement“. Die Abstimmung in „Terror“ wurde, um den Generalisierungsanspruch des Datenmodells zu erfüllen, abstrahiert und als Interaktionselement formuliert. Jede Inszenierung von „Terror“ ist durch „hat Interaktionselement“ (P83) mit dem Datenobjekt der zur Inszenierung gehörenden Abstimmung verbunden. Im Datenobjekt der Abstimmung ist durch „ist ein(e)“ (P3) die Aussage modelliert, dass es sich um eine Abstimmung (Q231) handelt. Dies könnte vor allem für andere Inszenierungen abseits von „Terror“ nützlich sein, die möglicherweise eine andere Art der Interaktion zwischen Zuschauer:innen und Darsteller:innen haben, bspw. durch gewünschte Wortmeldungen oder Zwischenrufe. Um die Beteiligten der Interaktion abbilden zu können, sind diese über „hat Beteiligte“ (P94) verbunden und im Fall der „Terror“-Inszenierungen mit dem Wert „Publikum“ (Q303) versehen. Dies soll ermöglichen, bei Interaktionen

zwischen den Zuschauer:innen und Darsteller:innen auch letztere mit angeben zu können, um somit zu modellieren, zwischen wem die Interaktion stattfand.

Außerdem wird die Abstimmung durch die „Abstimmungsart“ (P84) ausgedrückt. Bei den verschiedenen Inszenierungen wurden wie bereits erläutert unterschiedliche Arten der Publikumsabstimmung gewählt. So erhielten in Frankfurt die Zuschauer:innen ein kleines „Gerät“ (Q233), in Trier wurde durch einen „Münzeinwurf“ (Q279) entschieden und in Berlin durch den „Hammelsprung“ (Q232). Diese Arten der Abstimmung wurden auch hier erneut durch die Eigenschaft „hat Beschreibung“ (P54) näher erläutert, um bspw. anzugeben, dass es sich in Trier um den „Einwurf eines Talers in entsprechend zweigeteilte Boxen (schuldig/unschuldig)“ (Heucher & Schneiders, 2016, Abs. 7) handelte.

Im Zusammenhang mit den Abstimmungsarten konnte auf Grundlage der Theaterrezensionen erschlossen werden, ob die Abstimmung sichtbar durchgeführt wurde oder nicht. Durch die kleinen Geräte in Frankfurt, die jede:r Zuschauer:in in der Hand hielt, geschah die Abstimmung für andere Personen aus dem Publikum nicht sichtbar, mit dem Hammelsprungverfahren jedoch deutlich sichtbar, da andere Zuschauer:innen sehen konnte, welche Person durch welche Tür geht und ob sie den Angeklagten oder die Angeklagte für schuldig oder nicht schuldig erklärt. Der Münzeinwurf lässt sich keiner der beiden Kategorien zuordnen, da nur die unmittelbar in der Nähe stehenden Personen sehen, in welchen Teil der Box die Münze eingeworfen wird und wurde somit als „teilweise sichtbar“ (Q236) definiert.

Durch den eigenen Theaterbesuch zweier Inszenierungen, in Frankfurt und Wiesbaden, war zu beobachten, dass die Abstimmung in Frankfurt die Dynamik innerhalb des Publikums nicht veränderte. In der Wiesbadener Inszenierung, in der per Hammelsprung entschieden wurde, war deutlich zu spüren, dass sich die Dynamik innerhalb des Publikums veränderte, als sich entschieden werden musste, durch welche Tür man geht. Aus theaterwissenschaftlicher Sicht war dies eine wichtige Information und löste die Frage aus, wie die *Art* der Abstimmung das Abstimmungsergebnis beeinflusst haben könnte. Aus diesem Grund ist das Interaktionselement so genau wie möglich modelliert.

Das Abstimmungsergebnis wird durch die gleichnamige Eigenschaft (P93) bei jeder Inszenierung mit „Schuldspruch“ (Q299) und „Freispruch“ (Q298) verbunden. Auf terror.theater sind sowohl die Abstimmungsergebnisse der einzelnen Aufführungen als auch die gesamte Anzahl der Freisprüche und Schuldsprüche einer Inszenierung angegeben. Da es sich in dem bereits zu Beginn erläuterten Verständnis der Inszenierung um die Konstanz in allen stattgefundenen Aufführungen handelt und sich auch das Interaktionselement auf die Inszenierung

im Gesamten und nicht auf eine einzelne Aufführung bezogen, wurde die Gesamtanzahl der Abstimmungsergebnisse einer Inszenierung durch den Qualifikator „Anzahl“ (P57) angegeben. So ist im Datenobjekt des Interaktionselements der Berliner Inszenierung (Q230) die Eigenschaft „Abstimmungsergebnis“ (P93) mit dem Wert „Freispruch“ (Q298) und dem dazugehörigen Qualifikator „Anzahl“ (P57) mit dem Wert „51“ beschrieben. Ebenso hat die Eigenschaft „Abstimmungsergebnis“ (P93) auch den Wert „Schuldspruch“ (Q299) mit dem Qualifikator der Anzahl (P57) „6“. Auch wurde die Anzahl (P57) des Interaktionselements angegeben, wie oft abgestimmt wurde. Im Fall der Berliner Inszenierung 57-Mal.

Zusammenfassend lässt sich durch diese Modellierung also ablesen, dass in Berlin von 57 Abstimmungen 51 im Freispruch endeten und sechs in einem Schuldspruch. Das Interaktionselement ist mit der Inszenierung, um auch erneut an dieser Stelle in beide Richtungen zu modellieren, über „in Inszenierung“ (P32) verbunden. Somit entsteht das vollständige und finale Datenmodell:

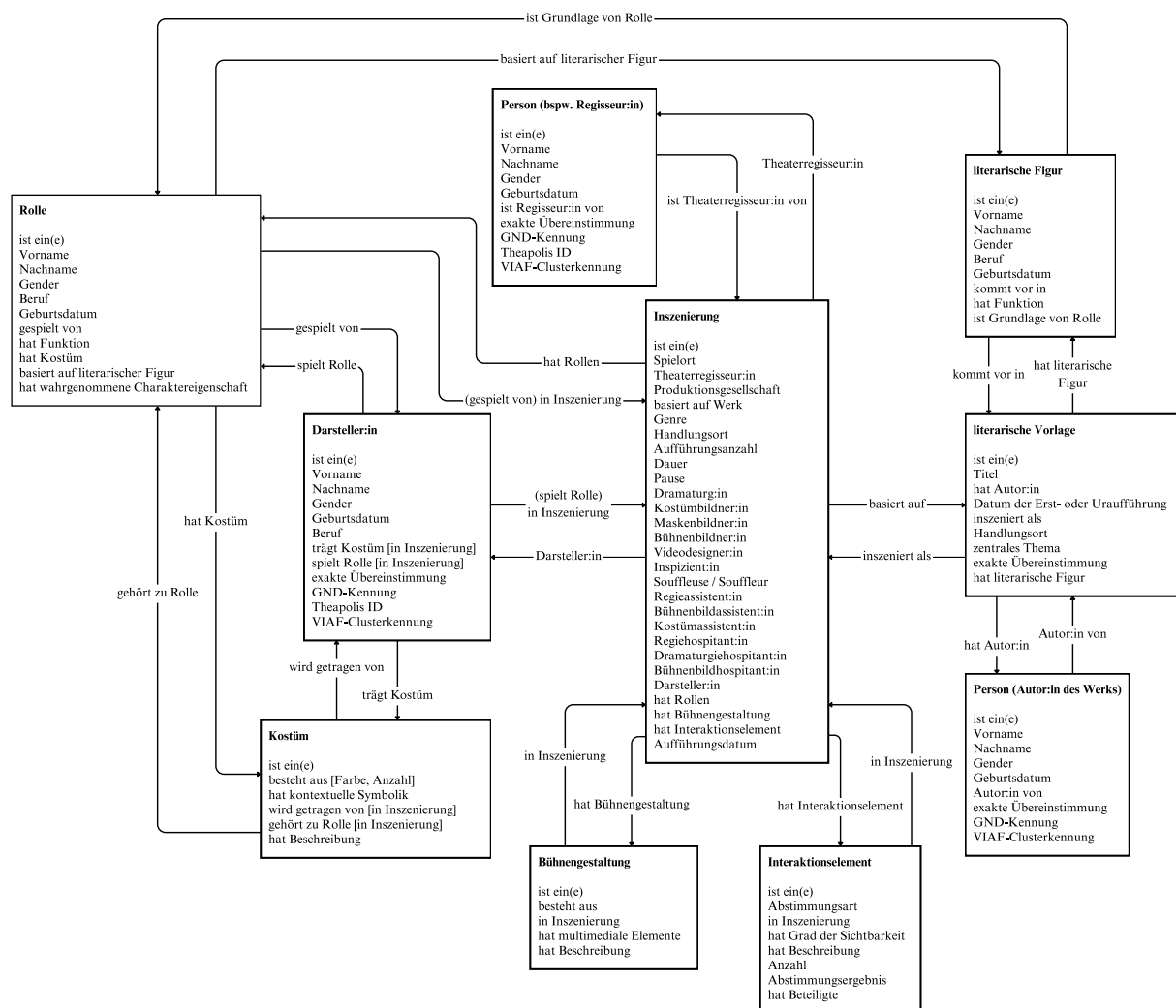


Abbildung 12: vollständiges Datenmodell
Quelle: Eigene Darstellung

9 SPARQL-Abfragen

Zu Beginn der Recherchen und dieser Arbeit wurden Fragen und Absichten der Zielgruppen dieses Vorhabens ausgearbeitet. Um den Zielgruppen bereits Abfragen zur Verfügung zu stellen und sie in die Abfragesprache einzuführen, sind Beispielabfragen auf der MtM-Wikibase-Instanz gelistet und in ihre Themenbereiche unterteilt (vgl. Wolter, 2025e). So gibt es allgemeine Abfragen, die einen Überblick über die Wikibase-Instanz geben sollen und Abfragen, um Informationen zu den Inszenierungen zu erhalten. Dazu gehören Abfragen zu Spielorten, Rahmenbedingungen der Inszenierungen, wie bspw. Aufführungsdauer oder Aufführungsanzahl, und Abfragen zu den in den Inszenierungen involvierten Personen. Zusätzlich sind gender-spezifische Fragen angegeben, wie bspw. zu Regisseur:innen und ihr Gender oder um ausgeben zu können, welche Rollen unterschiedlich zur literarischen Vorlage in Bezug auf ihr Gender besetzt wurden. Weiter können Handlungsorte, Bühnenkonzeptionen und Kostüme abgefragt werden. Auch für das für „Terror“ spezifische Merkmal der Abstimmung sind Abfragen geschrieben. Zu jeder SPARQL-Abfrage wird ein Link angegeben, um diese direkt im SPARQL-Endpoint öffnen zu können. Darüber hinaus sind unter einigen der gelisteten SPARQL-Abfragen Informationen hinzugefügt, welche Variablen die Nutzer:innen austauschen oder ändern können, um die Semantik der Abfrage zu verändern. Im Folgenden wird in diese Abfragen und Zusatzinformationen eingeführt.

9.1 Abfragen zum Überblick der MtM-Wikibase-Instanz

Zunächst sollen allgemeine Abfragen zur Wikibase-Instanz und ihren Inhalten gestellt werden. So kann mit der folgenden Abfrage⁴⁶ eine Liste aller modellierten Inszenierungen ausgegeben werden:

```
PREFIX wdt: <https://mtm.uni-trier.de/prop/direct/>
PREFIX wd: <https://mtm.uni-trier.de/entity/>

SELECT ?inszenierung ?inszenierungLabel WHERE {
  ?inszenierung wdt:P3 wd:Q309.
  #Inszenierung ist ein(e) (P3) Inszenierung (Q309)
  SERVICE wikibase:label {          #Fügt lesbare Labels hinzu
    bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE], de".  }
```

Abbildung 13: SPARQL-Abfrage, Inszenierungen

⁴⁶ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2xv83vou>

Ausgegeben werden hier sowohl die URLs zu den Datenobjekten der Inszenierungen als auch das ausgewählte Label der Inszenierungen, also „Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius“, „Terror-Inszenierung Frankfurt, O. Reese“ und „Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber“. Wichtig war es, die Variablen in der SPARQL-Abfrage so zu wählen, dass für die Zielgruppen leicht erkennbar ist, welche Entität abgefragt wird, in diesem Fall die Inszenierung über „?inszenierung“. Für die bessere Les- und Verständlichkeit wurden stets Kommentare eingefügt, die die Syntax erklären.

Mit einer weiteren Abfrage⁴⁷ ist es möglich, eine Karte ausgeben zu lassen (siehe Abbildung 15), die die Spielorte der Inszenierungen ausgibt:

```
PREFIX wd: <http://www.wikidata.org/entity/>
PREFIX wdt: <http://www.wikidata.org/prop/direct/>
PREFIX mmd: <https://mtm.uni-trier.de/entity/>
PREFIX mmdt: <https://mtm.uni-trier.de/prop/direct/>
#defaultView:Map
SELECT ?inszenierung ?inszenierungLabel ?spielortLabel ?WikiDataEntity
?koordinaten WHERE {
    ?inszenierung mmdt:P3 mmd:Q309.
#Inszenierung ist eine Inszenierung (Q309).
    ?inszenierung mmdt:P8 ?spielort.
    ?spielort mmdt:P2 ?WikiDataEntity.
# P2 = exakte Übereinstimmung Wikidata-item

SERVICE <https://query.wikidata.org/sparql> {
    ?WikiDataEntity wdt:P625 ?koordinaten
# P625 = Koordinaten in Wikidata
}
SERVICE wikibase:label {
    bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE],de".
}
}
```

Abbildung 14: SPARQL-Abfrage, Karte der Inszenierungen

Da es sich um eine Abfrage handelt, die auf Wikidata-Items zugreift, müssen die Präfixe so angepasst werden, dass sowohl die Datenobjekte als auch die Eigenschaften auf Wikidata abgefragt werden können. In der WHERE-Klausel kann nun also angegeben werden, dass der Spielort über „exakte Übereinstimmung“ (P2) mit dem entsprechenden Wikidata-Item verbunden ist. Folgend muss über den SERVICE-Befehl Bezug zum Wikidata SPARQL-Endpoint genommen werden, damit die Informationen aus dem Wikidata-Item abgefragt

⁴⁷ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2dfg3dx3>

werden können. Im Wikidata-Item sind die für diese Abfrage relevanten Koordinaten als Wert der Eigenschaft „geographische Koordinaten“ (P625) angegeben. Anhand dieser Daten kann die Karte erstellt werden, die durch „#defaultView:Map“ ausgewählt wird:

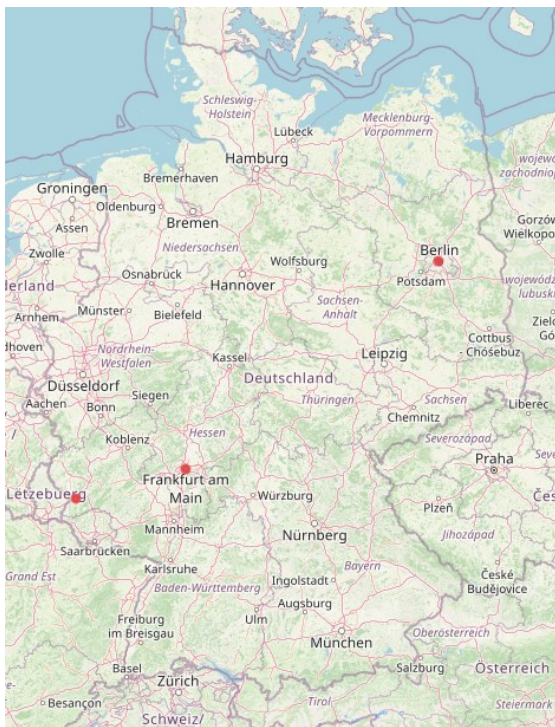


Abbildung 15: Karte der modellierten Inszenierung auf der MtM-Wikibase-Instanz
Quelle: Ergebnis der SPARQL-Abfrage

Die angebotenen Beispielabfragen enthalten einige Visualisierungen, um die Zielgruppe auch auf visualisierte Art und Weise anzusprechen und nicht nur Daten in Form von Tabellen auszugeben. Zusätzlich wird eine weitere Beispielabfrage angeboten, die einen bestimmten Ort der Inszenierung abfragt. So wird durch diese Beispielabfrage ausgegeben, welche Inszenierungen in Theatern stattgefunden haben, die sich in Berlin befinden.⁴⁸ Ausgegeben wird der Spielort „Deutsches Theater Berlin“ und die Inszenierungs-URL mit dem Label „Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber“.

Zusätzlich ist eine Beispielabfrage angelegt, wie viele Personen bzw. welche Personen auf dieser Wikibase-Instanz gelistet sind, um einen ersten Überblick zum Umfang zu erhalten. So ist die Abfrage geschrieben, welche Personen auf der MtM-Wikibase-Instanz gelistet sind und anhand der Anzahl der Ergebnisse, die der SPARQL-Endpoint immer angibt, die Anzahl der Personen ersichtlich ist⁴⁹. Ausgegeben werden hier 45 Ergebnisse in Form ihrer Datenobjekt-URL und Label, das aus ihrem vollständigen Namen besteht. Falls nur die Anzahl der

⁴⁸ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/28y4kjkj>

⁴⁹ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2b3hwsdn>

Personen ausgegeben werden soll, ist eine zusätzliche Abfrage⁵⁰ dafür unter den Beispielabfragen angegeben.

9.2 Allgemeine Abfragen zu Inszenierungen

Auch ist abzufragen, welche Inszenierungen in Theatergebäuden⁵¹ und welche außerhalb von ihnen stattfanden⁵². So werden in der ersten Abfrage die Inszenierungen Frankfurt und Berlin mit ihren Spielorten „Schauspiel Frankfurt“ und „Deutsches Theater Berlin“ ausgegeben und in letzterer die Trierer Inszenierung mit dem Spielort „Landgericht Trier“. Die Formulierungen der Fragen sollen ermöglichen, dass nicht spezifisch danach gefragt werden muss, welche Inszenierungen in Gerichtsgebäuden aufgeführt wurden, damit auch Inszenierungen eingeschlossen werden, die in anderen Gebäuden stattfanden. Für die Abfrage von Inszenierungen in Gerichtsgebäuden ist eine weitere Abfrage angegeben⁵³. Zusätzlich wird eine föderierte Beispielabfrage angeboten, die Bilder der Theatergebäude zeigt, die auf der Wikibase-Instanz modelliert wurden.⁵⁴ Diese Abfrage bezieht sich nicht ausschließlich auf die Spielorte, denn es wird bspw. auch das Theater Trier ausgegeben. Da das Theater Trier und der dazugehörige Wikidata-Eintrag als eine inszenierende Theatergesellschaft *und* als ein Theatergebäude verstanden wird, ist dieses mit ausgegeben. Da es weitere spezifische Abfragen zu den Spielorten gibt, dient diese Beispielabfrage zunächst der visualisierten Einführung in die Wikibase-Instanz.

⁵⁰ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/25vkufpy>

⁵¹ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2clm8b4h>

⁵² Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/26ydlvym>

⁵³ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/239xn6ca>

⁵⁴ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2995hdrn>

Darüber hinaus sollte außerdem erfahrbar sein, welche Aufführung die meisten oder geringsten Aufführungen hatte⁵⁵:

```
PREFIX wdt: <https://mtm.uni-trier.de/prop/direct/>
PREFIX wd: <https://mtm.uni-trier.de/entity/>

SELECT ?inszenierung ?inszenierungLabel ?anzahl WHERE {
  ?inszenierung wdt:P3 wd:Q309.
  #Inszenierung ist eine Inszenierung (Q309)
  ?inszenierung wdt:P16 ?anzahl.
  #Inszenierung hat eine Aufführungsanzahl (P16)
  SERVICE wikibase:label {          #Fügt lesbare Labels hinzu
    bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE], de".
  }
}
ORDER BY DESC(?anzahl)
#Sortiert die Ergebnisse absteigend nach Aufführungsanzahl (DESC für
#meisten Aufführungen, ASC für geringste Aufführungen)
LIMIT 1
#Inszenierung mit den meisten/geringsten Aufführungen wird angezeigt
```

Abbildung 16: SPARQL-Abfrage, Inszenierung mit meisten und geringsten Aufführungen

Bei Abfragen, die nach *meisten* oder *geringsten* Aufführungen fragen oder auch nach der *kürzesten* oder *längsten* Dauer, wie die nächste Frage zeigen wird, sind nicht zwei unterschiedliche Abfragen geschrieben. In den Abfragen sind wie bereits erwähnt stets Kommentare eingefügt, die den Nutzer:innen die Struktur verdeutlichen sollen. Um die Einstiegshürde in SPARQL zu erleichtern, sind bei solchen Fragen Informationen angegeben, wie die Abfrage umgeschrieben werden kann. So kann bei dieser Abfrage die Sortierreihenfolge „ORDER BY“ von absteigend „DESC“ zu aufsteigend „ASC“ abgeändert werden und durch „LIMIT 1“, das jeweils nur einen Eintrag anzeigt, die Ausgabe von den meisten Aufführungen zu den geringsten angepasst werden. So wird bei der Abfrage nach der häufigsten Aufführungsanzahl die Berliner Inszenierung mit 57 Aufführungen ausgegeben und bei der Abfrage nach der geringsten die Trierer Inszenierung mit 14 Aufführungen.

Das gleiche Prinzip ist bei der Frage nach der längsten bzw. kürzesten Aufführung⁵⁶ aller Inszenierungen zu finden. Auch hier kann durch die Anpassung der Sortierreihenfolge die Frage und das dazugehörige Ergebnis angepasst werden. Hier wird die Berliner Inszenierung mit einer Aufführungsdauer von 120 Minuten als längste und die Frankfurter Inszenierung

⁵⁵ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2d87jovp>

⁵⁶ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/27kltdn>

mit 110 Minuten als kürzeste ausgegeben. Auf der MtM-Wikibase-Instanz ist ebenso zu den Kommentaren innerhalb der SPARQL-Abfrage auch unterhalb dieser Abfrage erneut erklärt, welche Variable wodurch ersetzt werden muss (vgl. Wolter, 2025d).

Zusätzlich kann die durchschnittliche Dauer aller gelisteten Inszenierungen durch eine Abfrage ausgegeben werden, die aktuell bei 115 Minuten liegt.⁵⁷ Diese Frage bezieht sich auf alle gelisteten Inszenierungen, kann perspektivisch jedoch um „?inszenierung wdt:P4 wd:Q3.“ erweitert werden, um ausschließlich die Inszenierungen einzubeziehen, die auf „Terror“ basieren. Auch diese Information ist auf der MtM-Wikibase-Instanz unter der Beispielabfrage angegeben (vgl. Wolter, 2025d).

Da die Aufführungsdaten aller Inszenierungen eine große Menge an Daten darstellen, sind hierfür zwei Abfragen als Beispiele angegeben, die zum einen in einer Timeline⁵⁸ visualisiert sind und zum anderen in einer Scatter Chart⁵⁹, die etwas übersichtlicher ist (siehe Abbildung 17). Dies kann einen ersten Überblick über die Aufführungszeiträume bieten und sichtbar machen, in welchem Zeitraum mehrere Inszenierungen gleichzeitig aufgeführt wurden.



Abbildung 17: Scatter Chart der Aufführungsdaten
Quelle: Ergebnis der SPARQL-Abfrage der MtM-Wikibase-Instanz

⁵⁷ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2ye7mb8x>

⁵⁸ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/28pul7kg>

⁵⁹ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/25qu9fl>

9.3 Personen, Rollen und Figuren

Um der Zielgruppe einen Überblick zu den in den Inszenierungen involvierten Personen geben zu können, ist eine weitere Beispielabfrage angegeben⁶⁰:

```
PREFIX wdt: <https://mtm.uni-trier.de/prop/direct/>
PREFIX wd: <https://mtm.uni-trier.de/entity/>

SELECT ?inszenierungLabel ?personLabel ?genderLabel ?propLabel WHERE {
  ?person wdt:P3 wd:Q241. #Person ist eine reale Person
  OPTIONAL { #Falls in einem Personen-Item diese Informationen fehlen
    ?person wdt:P17 ?gender. #Person hat Gender
    ?person wdt:P27 ?vorname. #Person hat Vorname
    ?person wdt:P28 ?nachname. } #Person hat Nachname
  ?inszenierung ?funktion ?person.
  #Inszenierung ist über eine Funktion mit der Person verknüpft.
  ?inszenierung wdt:P3 wd:Q309. #Inszenierung ist eine Inszenierung
  ?prop wikibase:directClaim ?funktion.
  #für lesbare Labels der Properties

SERVICE wikibase:label {
  bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE], de". #Fügt les-
bare Labels hinzu
}
}
ORDER BY ?inszenierung
```

Abbildung 18: SPARQL-Abfrage, involvierte Personen

Diese Abfrage listet alle Personen und ihre Funktionen, die sie im Rahmen einer Inszenierung innehaben. So werden zunächst alle realen Personen selektiert, um Rollen und Figuren aus dieser Abfrage auszuschließen und optional, wenn vorhanden, den jeweiligen Vornamen, Nachnamen und das Gender der Person. Im nächsten Schritt ist angegeben, dass die Person in der Inszenierung über eine Funktion, wie in Kapitel 8.4 zu den Darsteller:innen und in Kapitel 8.6 zu allen anderen Personen erläutert, verknüpft ist. Hierbei handelt es sich um Eigenschaften wie „Darsteller:in“ (P14) oder „Theaterregisseur:in“ (P15). Ferdinand von Schirach ist zwar eine reale Person, jedoch nicht in der Inszenierung involviert, weshalb die Personen in einer Aussage *innerhalb* der Inszenierung verbunden sein müssen. Die aktuelle technische Konfiguration verlangt es außerdem, einen eigenen Befehl hinzuzufügen, damit die Labels der Eigenschaften ausgegeben werden können und somit die Funktion der Person

⁶⁰ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2xzh25to>

lesbar ausgegeben wird. Durch den ORDER BY-Befehl werden die Ergebnisse nach Inszenierungen sortiert (siehe Abbildung 19).

inszenierungLabel	personLabel	genderLabel	propLabel
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Tanja Finneemann	weiblich	Darsteller:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Birgit Weinmann-Lutz	weiblich	Darsteller:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Heinz-Georg Meyer	männlich	Darsteller:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Michael Wilmes	männlich	Darsteller:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Claudia Rödig	weiblich	Darsteller:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Karin Pütz	weiblich	Darsteller:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Stefanie Frink	weiblich	Darsteller:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Brigitte Elsen	weiblich	Darsteller:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Anastassia Tsussova	weiblich	Kostümbildner:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Krisztina Horváth	weiblich	Dramaturg:in
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Karl M. Sibelius	männlich	Theaterregisseur:in

Abbildung 19: Tabelle aller in Inszenierungen involvierten Personen
Quelle: Ergebnis der SPARQL-Abfrage

Zusätzlich wird eine föderierte Abfrage genutzt, um Bilder der involvierten, realen Personen auszugeben, die auf der MtM-Wikibase-Instanz angelegt sind.⁶¹ Diese Abfrage soll der Zielgruppe einen weiteren visualisierten Einblick in die Personengruppe geben. Hier gilt es zu erwähnen, dass nur zu wenigen Personen, die auf der MtM-Wikibase-Instanz gelistet sind, ein Wikidata-Datenobjekt vorhanden ist. Um einen Überblick anbieten zu können, der einen Großteil der Personen abbildet, müssen diese Datenobjekte in Wikidata noch erstellt werden.

Weiterführend ist eine föderierte Abfrage geschrieben, die auf einer Karte die Geburtsorte der realen Personen darstellt, um auch auf diese Weise eine Visualisierung hinzuzufügen und weitere Informationen zu den Personen zur Verfügung zu stellen.⁶²

Um den Netzwerkcharakter zwischen den Personen darstellen und in Erfahrung bringen zu können, ob es bspw. Regisseure oder Regisseurinnen gab, die mehrere Inszenierungen betreut haben, ist eine Abfrage⁶³ angegeben. An dieser Stelle gilt es jedoch zu erwähnen, dass die Ausgabe der Abfrage zum jetzigen Zeitpunkt leer ist, da die gelisteten Regisseur:innen

⁶¹ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/247rgoxh>

⁶² Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/27p56p8j>

⁶³ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/27jhzubp>

jeweils nur eine Inszenierung betreut haben. Diese Abfrage kann jedoch in Zukunft, sollten weitere Inszenierungen modelliert werden, relevant sein. Im Ergebnis werden dann die Regisseur:innen und ihre Inszenierungen ausgegeben. Eine ähnliche Abfrage ist für die Darsteller:innen erstellt, die diese und ihre Inszenierungen ausgibt, sollten sie in mehreren involviert gewesen sein.⁶⁴ Auch dieses Abfrageergebnis ist aktuell leer.

Um Analysen in Bezug auf gender-spezifische Fragen ermöglichen zu können, sind spezielle Abfragen dafür auf der MtM-Wikibase-Instanz zur Verfügung gestellt. So kann zunächst durch ein Balkendiagramm ein Überblick geschaffen werden, wie viele weibliche, männliche und non-binäre Personen in den Inszenierungen involviert sind⁶⁵ (siehe Abbildung 20).

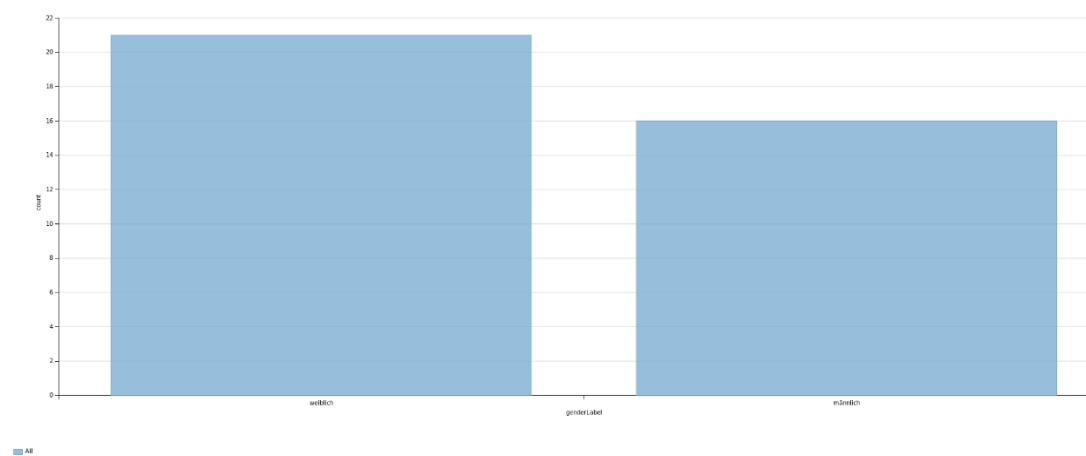


Abbildung 20: Balkendiagramm der Genderverteilung
Quelle: Ergebnis der SPARQL-Abfrage

Auch können durch eine Abfrage Regisseur:innen und ihr Gender ausgegeben werden⁶⁶ oder auch Inszenierungen, die spezifisch nach einer weiblichen Regisseurin, männlichen Regisseur oder auch nach einer non-binären Regieperson filtern⁶⁷.

Sowohl für die theaterwissenschaftliche Analyse als auch für Fragen aus dem Bereich der Gender Studies ist eine bereits häufig erwähnte Fragestellung, ob es Inszenierungen gab, in denen die Rollen unterschiedlich zum vorgegebenen Gender aus der literarischen Vorlage inszeniert wurden. Vor allem bei den „Terror“-Inszenierungen stellt dies eine wichtige Frage dar, um bspw. Vermutungen anstellen zu können, ob das Publikum bei einer weiblichen Angeklagten zu einem anderen Abstimmungsergebnis neigt als bei einem männlichen Angeklagten. Die folgende Abfrage listet alle Inszenierungen, die eine Rolle unterschiedlich

⁶⁴ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2bb6366k>

⁶⁵ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/29te6xmf>

⁶⁶ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/27zz2vb8>

⁶⁷ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2almlgu7>

besetzt haben, und gibt an, mit welchem Gender die Rolle inszeniert wurde und welches Gender in der literarischen Vorlage vorgegeben ist⁶⁸:

```
PREFIX wdt: <https://mtm.uni-trier.de/prop/direct/>
PREFIX wd: <https://mtm.uni-trier.de/entity/>

SELECT ?inszenierung ?inszenierungLabel ?rollenLabel ?genderRolleLabel
?litFigurLabel ?genderFigurLabel WHERE {
  ?inszenierung wdt:P3 wd:Q309.
  ?inszenierung wdt:P25 ?rollen.          #Inszenierung hat Rollen (P25)
  ?rollen wdt:P17 ?genderRolle.          #Rolle hat ein Gender (P17)
  ?rollen wdt:P87 ?litFigur.
  #Rolle basiert auf literarischer Figur (P87)
  ?litFigur wdt:P17 ?genderFigur.
  #Literarische Figur hat ein Gender (P17)
  FILTER (?genderRolle != ?genderFigur)
  #Gender der Rolle stimmt (nicht „!=") mit Gender der Figur überein. Wenn
  sie übereinstimmen sollen ohne Ausrufezeichen vor dem Gleichzeichen.

  SERVICE wikibase:label {               #Fügt lesbare Labels hinzu
    bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE], de".
  }
}
ORDER BY ?inszenierung                  #sortiert die Ergebnisse nach Inszenierungen
```

Abbildung 21: SPARQL-Abfrage, Besetzung Gender Inszenierung & literarische Vorlage

Dadurch, dass im Datenmodell jede Rolle mit der dazugehörigen literarischen Figur durch „basiert auf literarischer Figur“ (P87) und andersherum über „ist Grundlage von Rolle“ (P88) verbunden ist, kann diese Information problemlos mit SPARQL abgefragt werden. Zunächst werden Inszenierungen selektiert, die eine Rolle haben und dieser Rolle ist ein Gender zugeordnet. Sie basiert auf einer literarischen Figur, welcher auch ein Gender zugeordnet wurde. Es werden die Inszenierungen ausgegeben, in denen das Gender der Rolle nicht mit dem Gender der Figur übereinstimmt. Diese Abfrage generiert folgendes Ergebnis:

inszenierung	inszenierungLabel	rollenLabel	genderRolleLabel	litFigurLabel	genderFigurLabel
Q <https://mtm.uni-trier.de/entity/Q1>	Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Wachtmeisterin	weiblich	Wachtmeister	männlich
Q <https://mtm.uni-trier.de/entity/Q1>	Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Verteidigerin	weiblich	Verteidiger	männlich
Q <https://mtm.uni-trier.de/entity/Q1>	Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibelius	Angeklagte	weiblich	Angeklagter	männlich
Q <https://mtm.uni-trier.de/entity/Q141>	Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Vorsitzende	weiblich	Vorsitzender	männlich
Q <https://mtm.uni-trier.de/entity/Q141>	Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Verteidigerin	weiblich	Verteidiger	männlich

Abbildung 22: Tabelle Besetzung, Gender Inszenierung & literarische Vorlage
Quelle: Ergebnis der SPARQL-Abfrage

⁶⁸ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/29c8upcv>

Es ist also zu erkennen, dass in der Trierer Inszenierung drei Rollen anders besetzt wurden als in der literarischen Vorlage vorgegeben und in Berlin zwei. Frankfurt hielt sich an die Gender-Vorgaben von Schirachs Werk.

Ebenso wird eine Abfrage angeboten, die spezifisch nach einer Rolle und nach ihrem spezifischen Gender fragt, bspw. in welchen Inszenierungen die Figur des Vorsitzenden als weibliche Rolle inszeniert wurde.⁶⁹ Die für diese Abfrage benötigten Q-Nummern der Figuren, auf denen die Rollen basieren und durch diese sie abgefragt werden, sind auch hier unter der Abfrage auf der Wikibase-Instanz für die Nutzer:innen aufgelistet (vgl. Wolter, 2025b).

9.4 Handlungsort, Bühnenkonzeption und Kostüme

Um auch unterscheiden zu können, ob ein Regieteam den Handlungsort der literarischen Vorlage für die Inszenierung veränderte, ist folgende Abfrage⁷⁰ unter den Beispielabfragen zur Verfügung gestellt:

```
PREFIX wdt: <https://mtm.uni-trier.de/prop/direct/>
PREFIX wd: <https://mtm.uni-trier.de/entity/>

SELECT ?inszenierung ?inszenierungLabel ?handlungsortinszLabel
?handlungsortlitvLabel WHERE {
  ?inszenierung wdt:P3 wd:Q309.
  ?inszenierung wdt:P9 ?handlungsortinsz.
#Inszenierung hat einen Handlungsort
  ?inszenierung wdt:P4 ?litvorlage.
#Inszenierung hat eine literarische Vorlage
  ?litvorlage wdt:P9 ?handlungsortlitv.
#literarische Vorlage hat einen Handlungsort
  FILTER (?handlungsortinsz != ?handlungsortlitv)
#Anzeige der Handlungsorte, die ungleich sind
  SERVICE wikibase:label {
    bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE], de".
  }
}
```

Abbildung 23: SPARQL-Abfrage, Inszenierung & literarische Vorlage

In dieser Abfrage wird zunächst der Handlungsort einer Inszenierung „?handlungsortinsz“ selektiert und der Handlungsort der literarischen Vorlage „?handlungsortlitv“, auf der diese Inszenierung basiert. Folgend werden die Ergebnisse herausgefiltert und angezeigt, bei denen sich die Orte voneinander unterscheiden. Im Ergebnis werden somit die Inszenierungen

⁶⁹ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2dkhugal>

⁷⁰ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2axe3y9q>

gelistet, bei denen sich der Handlungsort von dem der literarischen Vorlage unterscheidet und es wird zusätzlich angegeben, um welche Handlungsorte es sich handelt. Als Ergebnis liefert diese Abfrage die „Terror“-Inszenierung Berlin unter Angabe des Handlungsorts der Inszenierung „Untersuchungshaft-Zelle“ und des Handlungsorts der literarischen Vorlage „Gerichtssaal“. Auch gibt es eine Beispielabfrage, die ausgibt, welche Handlungsorte es bei den auf der Wikibase-Instanz gelisteten Inszenierungen gab, die nicht einem Gerichtssaal (Q7) entsprechen, um diese Information „Terror“-spezifisch abfragen zu können.⁷¹

Um nicht nur die Handlungsorte auszugeben, sondern auch die Bühnenkonzeption, sind für diese weitere Beispielabfragen geschrieben. Die Abfrage der Bühnenkonzeptionen kann sich sowohl auf die einzelnen Bestandteile der Bühne beziehen als auch auf die formulierten Beschreibungen. So gibt es eine Abfrage, die alle Beschreibungen der Bühnenkonzeptionen aller Inszenierungen ausgibt⁷² als auch die folgende, die die einzelnen Bestandteile und ihre Qualifikatoren auflistet⁷³:

```
PREFIX wdt: <https://mtm.uni-trier.de/prop/direct/>
PREFIX wd: <https://mtm.uni-trier.de/entity/>
PREFIX p: <https://mtm.uni-trier.de/prop/>
PREFIX ps: <https://mtm.uni-trier.de/prop/statement/>
PREFIX pq: <https://mtm.uni-trier.de/prop/qualifier/>

SELECT ?inszenierungLabel ?anzahl ?farbeLabel ?bestandteilLabel WHERE {
  ?inszenierung wdt:P3 wd:Q309.
  ?inszenierung wdt:P35 ?buehnengestaltung.
  #Inszenierung hat Bühnengestaltung
  ?buehnengestaltung p:P50 ?statement.
  #Statement für die Bestandteile, die mit Qualifikatoren versehen sind
  ?statement ps:P50 ?bestandteil.      #Statement besteht aus Bestandteil
  ?statement pq:P49 ?farbe.             #Bestandteil hat Farbe
  ?statement pq:P57 ?anzahl.            #Anzahl des Bestandteils

  SERVICE wikibase:label {
    bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE],de".
  }
}
ORDER BY ?inszenierungLabel
```

Abbildung 24: SPARQL-Abfrage, Bestandteile aller Bühnenkonzeptionen

⁷¹ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2dnrnerw>

⁷² Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/24acskh4>

⁷³ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/29ap2a25>

Zunächst wird in dieser Abfrage das Datenobjekt der Bühnenkonzeption aus der Aussage innerhalb des Inszenierungsobjektes selektiert. Folgend ist eine Aussage erstellt, die zunächst angibt, dass das Datenobjekt der Bühnengestaltung ein Statement enthält, das über „besteht aus“ (P50) eingefügt ist und in der nächsten Zeile das Statement über diese Eigenschaft (P50) mit einem Bestandteil verbindet, bspw. dem Datenobjekt „Tisch“ (Q126). Diese Aussage enthält, wie in Kapitel 8.7 beschrieben, zusätzlich die Qualifikatoren „Farbe“ (P49) und „Anzahl (P57), die sowohl abgefragt als auch im Ergebnis ausgegeben werden. Die Ergebnisse werden nach den Inszenierungen sortiert:

inszenierungLabel	anzahl	farbeLabel	bestandteilLabel
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	1	Schwarz	Tisch
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	3	Schwarz	Stuhl
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	1	Silber	Waschbecken
Terror-Inszenierung Frankfurt, O. Reese	4	Schwarz	Stuhl
Terror-Inszenierung Frankfurt, O. Reese	5	Schwarz	Mikrofon
Terror-Inszenierung Trier, K. M. Sibellus	4	Blau	Stuhl

Abbildung 25: Tabelle der Bühnenbestandteile
Quelle: Ergebnis der SPARQL-Abfrage

Weiterführend ist eine Abfrage zur Verfügung gestellt, die ausgibt, welche Inszenierungen mit multimedialen Elementen gearbeitet haben und um welche Art von Elementen es sich handelt, bzw. Videoeinspielungen. Zusätzlich wird die Beschreibung dieser Elemente ausgegeben.⁷⁴

Ähnliche Abfragen wie die der Bühnengestaltung sind für die Kostüme zur Verfügung gestellt. So können durch eine Abfrage alle Beschreibungen aller Kostüme ausgegeben werden, inkl. der Inszenierung, in der sie vorkommen.⁷⁵ Auch Beschreibungen der Kostüme, die sich auf Rollen beziehen, die auf derselben Figur basieren, können ausgegeben werden. So können bspw. alle Kostümbeschreibungen der Rollen „Angeklagter“ und „Angeklagte“ abgefragt werden, da sie beide auf der literarischen Figur „Angeklagter“ basieren.⁷⁶

⁷⁴ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2dyj6yl2>

⁷⁵ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2d56pbr8>

⁷⁶ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2xt88qb>

Ebenso wird, wie auch zur Bühnenkonzeption, eine Abfrage⁷⁷ angeboten, die zu jedem Kostüm aus jeder Inszenierung die Bestandteile und ihre dazugehörigen Farben ausgibt:

```
PREFIX wdt: <https://mtm.uni-trier.de/prop/direct/>
PREFIX wd: <https://mtm.uni-trier.de/entity/>
PREFIX p: <https://mtm.uni-trier.de/prop/>
PREFIX ps: <https://mtm.uni-trier.de/prop/statement/>
PREFIX pq: <https://mtm.uni-trier.de/prop/qualifier/>

SELECT ?inszenierungLabel ?rolleLabel ?bestandteilLabel ?farbeLabel WHERE
{
    ?rolle wdt:P55 ?kostüm.                #Rolle hat ein Kostüm

    ?kostüm p:P50 ?statement.              #Kostüm hat ein Statement
    ?statement ps:P50 ?bestandteil.        #Kostüm besteht aus Bestandteil
    ?statement pq:P49 ?farbe.              #Bestandteil hat eine Farbe im
Qualifikator angegeben

    ?kostüm p:P81 ?statementzwei.          #Kostüm hat ein Statement
    ?statementzwei ps:P81 ?rolle.          #Kostüm gehört zur Rolle
    ?statementzwei pq:P32 ?inszenierung.    #Qualifikator in Inszenierung

    SERVICE wikibase:label {              #Sorgt für lesbare Labels
        bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE], de".
    }
}
ORDER BY ?inszenierungLabel
```

Abbildung 26: SPARQL-Abfrage, Kostümbestandteile

Diese Abfrage selektiert Inszenierungen, die eine Rolle beinhalten, die mit der Eigenschaft „hat Kostüm“ (P55) und dem Datenobjekt des Kostüms als Wert verbunden ist. Folgend muss eine Statementabfrage eingefügt werden, um den Qualifikator „Farbe“ (P49) und seinen Wert abfragen zu können. Im Gegensatz zur SPARQL-Abfrage der Bühnenbestandteile muss bei den Kostümbestandteilen eine zweite Statementabfrage hinzugefügt werden. Da die Bühnenkonzeption direkt als Aussage im Datenobjekt der jeweiligen Inszenierung durch „hat Bühnengestaltung“ (P35) angegeben ist, kann diese problemlos abgefragt werden. Die Kostüme sind jedoch nicht durch eine Aussage direkt im Datenobjekt der Inszenierung zu finden. Im Datenobjekt des jeweiligen Kostüms ist die Inszenierung als Qualifikator bei der Aussage „wird getragen von“ (P80) mit dem Wert des Darstellers oder der Darstellerin zu finden oder bei der Aussage „gehört zu Rolle“ (P81) mit dem Wert der jeweiligen Rolle. Um

⁷⁷ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/29rzfxl5>

also die Inszenierung, die im Qualifikator angegeben ist, ausgegeben zu lassen, wird diese im zweiten Statement selektiert. Ausgegeben wird folgendes Ergebnis:

inszenierungLabel	rolleLabel	bestandteilLabel	farbeLabel
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Meiser	Rock	Orange
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Meiser	Jacke	Orange
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Meiser	Bluse	Schwarz
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Verteidigerin	Gürtel	Schwarz
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Verteidigerin	Blazer	Schwarz
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Verteidigerin	Hose	Schwarz
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Verteidigerin	Bluse	Schwarz
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Angeklagter	Hose	Schwarz
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Angeklagter	Krawatte	Rot
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Angeklagter	Hemd	Weiß
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Angeklagter	Ring	Gold
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Angeklagter	Socken	Grau
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Angeklagter	Sakko	Schwarz
Terror-Inszenierung Berlin, H. Weber	Angeklagter	Schuhe	Schwarz

Abbildung 27: Tabelle der Kostümbestandteile
Quelle: Ergebnis der SPARQL-Abfrage

Abschließend zum Kostüm wird eine speziellere Beispielabfrage angeboten, die ausgibt, ob es Inszenierungen gab, in denen die Rolle des Angeklagten keine Uniform trägt.⁷⁸ In den Datenobjekten der Kostüme ist, wie in Kapitel 8.5 erläutert, die Eigenschaft „hat kontextuelle Symbolik“ (P56) angelegt und mit dem Wert „Uniform“ (Q111) verknüpft, weshalb diese Abfrage problemlos geschrieben werden kann. Als Ergebnis wird die Berliner Inszenierung ausgegeben und die Kostümsymbolik „Anzug“ (Q302).

9.5 Abstimmungsfragen

Auch für das für „Terror“ spezifische inszenatorische Merkmal der Abstimmung sind unterschiedliche Beispielabfragen angegeben.

So kann in einer ersten Abfrage eine Übersicht aller Inszenierung mit deren Abstimmungsart ausgegeben werden.⁷⁹ Zusätzlich zu den Abstimmungsarten ist hier die Anzahl der Schuld-

⁷⁸ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/287yctmg>

⁷⁹ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2dzn5tpe>

und Freisprüche, die während aller Aufführungen einer Inszenierung zu Stande kamen, mit angegeben:

```
PREFIX wdt: <https://mtm.uni-trier.de/prop/direct/>
PREFIX wd: <https://mtm.uni-trier.de/entity/>
PREFIX p: <https://mtm.uni-trier.de/prop/>
PREFIX ps: <https://mtm.uni-trier.de/prop/statement/>
PREFIX pq: <https://mtm.uni-trier.de/prop/qualifier/>

SELECT DISTINCT ?inszenierung ?inszenierungLabel ?spielortLabel
?abstimmungsartLabel ?anzahl ?spruchLabel WHERE {
    ?inszenierung wdt:P83 ?interaktionselement.
    #Inszenierung hat ein Interaktionselement (P83)
    ?inszenierung wdt:P8 ?spielort.
    ?interaktionselement wdt:P84 ?abstimmungsart.
    #Interaktionselement hat eine Abstimmungsart (P84)

    ?interaktionselement p:P93 ?statement.
    #Interaktionselement (der Inszenierung von oben) hat ein Abstimmungser-
    #gebnis (P93)
    ?statement ps:P93 ?spruch.
    #Abstimmungsergebnis hat ein Frei- oder Schuldspruch (P93)
    ?statement pq:P57 ?anzahl.
    #Abstimmungsergebnis hat einen Qualifikator mit der Anzahl an Vorkommnis-
    #sen (P57)

    SERVICE wikibase:label {
        #Sorgt für lesbare Labels
        bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE], de".
    }
}
ORDER BY ?spielort
```

Abbildung 28: SPARQL-Abfrage, Übersicht Abstimmungsart und -ergebnis

Die Information zur Anzahl der Abstimmungsergebnisse ist wie in Kapitel 8.8 beschrieben im Datenobjekt des jeweiligen Interaktionselements einer Inszenierung über die Eigenschaft „Abstimmungsergebnis“ (P93) sowohl mit dem Freispruch als auch mit dem Schuldspruch als Wert angegeben. Mit dem Qualifikator „Anzahl“ (P57) wird genauer beschrieben, wie häufig es innerhalb der Inszenierung zu diesem Ergebnis kam. So kann ausgegeben werden, dass in Frankfurt 23-Mal für Freispruch und einmal für einen Schuldspruch mit dem ausgehängten Gerät gestimmt wurde, in Berlin durch den Hammelsprung sechsmal für einen Schuldspruch und 51-Mal für einen Freispruch abgestimmt wurde und die Trierer Inszenierung durch den Münzeinwurf elfmal in einem Freispruch endete und dreimal in einem Schuldspruch.

Als weitere Abfrage kann in Zukunft bestimmt werden, welche die am häufigsten gewählte Abstimmungsart in den gelisteten Inszenierungen ist, sobald weitere Inszenierungen auf der Wikibase-Instanz modelliert sind.⁸⁰ Aktuell werden alle drei verwendeten Abstimmungsarten als Ergebnis dieser Abfrage ausgegeben. Auch kann abgefragt werden, welchen Grad der Sichtbarkeit die Abstimmung in der jeweiligen Inszenierung hatte und um welche Art der Abstimmung es sich handelt⁸¹. Dies kann, wie bereits in Kapitel 8.8 zum Interaktionselement beschrieben, eine theaterwissenschaftliche und inszenierungsanalytische Relevanz haben. Es kann auch spezifisch abgefragt werden, welche Inszenierung eine nicht sichtbare, teilweise sichtbare oder sichtbare Abstimmung hatte⁸². Auch bei dieser Abfrage ist, wie zuvor häufig erwähnt, auf der SPARQL-Seite der MtM-Wikibase-Instanz die Information angegeben, welche Variable angepasst werden muss, um die Art der Sichtbarkeit zu verändern.

⁸⁰ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/27dbnd5n>

⁸¹ Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/274uzkzu>

⁸² Abfrage verfügbar unter: <https://tinyurl.com/2b9rp2sp>

10 Reflexion und Ausblick

In den vorausgehenden Kapiteln wurde dargestellt, wie das im Rahmen dieser Arbeit entworfene Datenmodell strukturiert und auf der Wikibase-Instanz aufgebaut ist und wie die inszenatorischen Merkmale durch SPARQL-Abfragen ausgegeben werden können. Im Folgenden soll nun retrospektiv beleuchtet werden, wo es Herausforderungen gab, an welchen Stellen das Datenmodell an seine Grenzen gerät und welche Möglichkeiten es perspektivisch auszubauen gibt.

10.1 Herausforderungen

Die primäre Schwierigkeit in der Datenmodellierung war sich zunächst bewusst zu werden, was unter dem Begriff der Inszenierung für diese Arbeit zu verstehen ist, da, wie bereits in Kapitel 6 erläutert, die Inszenierung nur durch Aufführungen sichtbar gemacht wird und „die Problematik des immateriellen Kulturgutes zum Tragen [kommt], dessen Dokumentation längst nicht so erprobt ist wie die von physischen Objekten“ (Schild, 2017, S. 129). Ebenso zeichnet sich das Theater im Gegensatz zur Literatur oder Malerei durch seine Plurimedialität aus und „verbindet unterschiedliche Zeichensysteme (Mimik, Gestik und Bewegung des Körpers, Sprache, Kostüm, Raumgestaltung, Licht, Musik usw.), sowohl in synchroner als auch diachroner Weise“ (Brincken & Enghart, 2008, S. 107). Hinzu kommt die Flüchtigkeit von Aufführungen, die wie festgestellt, jeweils nur einmalig stattfinden und sich niemals im vollen Umfang exakt wiederholen können. Die Herausforderung war es, abzuwägen, welche Einschränkungen eingegangen werden können, um die Datenmodellierung umsetzen zu können, ohne sich zu sehr von der Theaterwissenschaft und ihren Theorien zu entfremden. Wie Brincken und Enghart (2008) zusammenfassen, macht diese „Komplexität von Elementen [...] die analytische Erfassung des Gegenstands zu einer Herausforderung“ (S. 107).

Das Erkenntnisinteresse lag darin, Merkmale von Inszenierungen aus Quellen zu recherchieren und diese in einer digitalen, strukturierten Form zu modellieren, um sie maschinen- und menschenlesbar zu machen, sie abfragen zu können und vor allem offen und interoperabel zur Verfügung zu stellen. Dieses Interesse konnte mit Einschränkungen umgesetzt werden. Die Einschränkungen beziehen sich hierbei auf die Quellengrundlage. So lag es im Forschungsinteresse, vor allem mit Regiebüchern zu arbeiten, da der Gehalt der Informationen in diesen Quellen am höchsten eingeschätzt wurde. Es stellte sich als sehr schwierig heraus, an diese Art der Quellen zu gelangen, da, wie bereits in Kapitel 5.1.1 beschrieben, die

Regiebücher den Theatern bspw. unter der aktuellen Intendanz nicht mehr vorlagen oder sie nicht archiviert wurden. Wie bereits Illmayer (2017) in seiner Präsentation zum „Aufbau einer digitalen Infrastruktur für Theaterwissenschaft“ festhält, sind neben der bereits erwähnten Schwierigkeit, dem ephemeren Ereignis der Aufführungen einer Inszenierung, unter anderem auch die unterschiedlichen Formate, in denen Theater archiviert wird, vor allem Audio- und Videoaufzeichnungen. Auch erwähnt er die Herausforderung, dass Theater häufig ihre eigene Sammlung von Theatermaterialien haben, diese aber häufig unorganisiert oder unbekannt sind (vgl. Folie 12 f.). Auch Primavesi (2020) schreibt, dass „die für Theater, Tanz, Performances etc. angesetzten Ordnungskriterien in vielen Archiven so unspezifisch [sind], dass eigentlich relevante Informationen nicht oder nur sehr umständlich zu erhalten sind“ (S. 102). Im Rahmen dieser Forschungsarbeit sollte, wie in der Forschungsabsicht erwähnt, untersucht werden, ob eine solche Wikibase-Instanz als ein Archiv fungieren kann, um die Daten aus Theatermaterialien in strukturierter Form der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So stellte sich also letztlich heraus, dass es mit kleineren Einschränkungen oder Umwegen in der Datenmodellierung möglich ist, diese Daten anzugeben. Für die Zukunft wäre es wünschenswert, würden die Theaterhäuser und Regieteams ihre Materialien offen zur Verfügung stellen, damit diese digitalisiert und digital erschlossen werden können, um weitere Arbeiten daran vorzunehmen und eine solche Wikibase-Instanz oder auch Wikidata mit weiteren Daten, Visualisierungen, Zeichnungen oder auch mit Faksimiles der Regiebücher, Bilder von Proben, Kostümen oder auch Zeichnungen aus Bauproben füllen zu können. Welche Möglichkeit sich mit einem zur Verfügung stehenden Regiebuch eröffnen, wird im folgenden Kapitel angesprochen.

Die recherchierten Quellen wie Theaterrezensionen, sowohl online als auch in gedruckter Form, stellten sich als reichhaltiger heraus als zunächst vermutet. Aus den Texten und den häufig eingefügten Bildern von Aufführungen konnten reichhaltige Informationen zur Inszenierung und dessen Merkmale erschlossen werden, jedoch blieben einige Leerstellen ungefüllt. Es lässt sich bspw. anhand der verwendeten Quellenlage nicht überprüfen, wie die Absicht des Regieteams explizit ausgesehen hat. Diese Information könnte für die Zielgruppe vor allem in Bezug auf die inszenierten Charaktereigenschaften der Rollen interessant sein, die, wie in Kapitel 8.4 dargestellt, als wahrgenommene Charaktereigenschaften in Form von Zitaten aus Theaterrezensionen in Beschreibungsfelder eingefügt wurden. Aktuell lässt sich nicht die Frage beantworten, ob die Wahrnehmung des Journalisten oder der Journalistin, der oder die die Rezension verfasst hat, mit der Absicht des Regieteams übereinstimmt.

Bei dem hier entworfenen Datenmodell wurde stets versucht, dem Generalisierungsanspruch, der in Kapitel 6.5 beschrieben ist, gerecht zu werden. Das Datenmodell wurde so aufgebaut, dass auch andere Inszenierungen, die sich in den Merkmalen und im Aufbau von den „Terror“-Inszenierungen unterscheiden, ohne größere strukturelle Hürden modelliert werden können. Eine Herausforderung an dieser Stelle könnten jedoch in Zukunft Inszenierungen sein, die im Rahmen eines Tournetheaters aufgeführt werden, da sich hier der Ort und ggf. die Bühnengestaltung von Aufführung zu Aufführung ändern. Jeder angegebene Spielort kann jedoch mit einem Qualifikator „Datum“ näher beschrieben werden, in dem bspw. angegeben wird, welche Aufführungen an diesem Spielort stattfanden. Falls sich die Bühnengestaltung der Tournee-Inszenierung bei jeder Aufführung in einer Ausprägung ändert, die darauf schließen lässt, dass es sich um eine neue oder gänzlich andere Bühnengestaltung handelt, kann diese als neues Item angelegt werden und auch hier mit der Information näher beschrieben werden, auf welche Aufführung sich diese Bühnengestaltung bezieht.

Inwiefern Inszenierungen aus performativen Genres und andere Theaterformen abgebildet werden können, sollte perspektivisch untersucht werden. So schreiben Wihstutz und Hoesch (2020), dass diese Bereiche auch „eine Revision und Erweiterung bisheriger Verfahren der Aufführungs- und Inszenierungsanalyse gerade zu einfordern“ (S. 10 f.). Zu den Bereichen zählen für sie bspw. „[i]mmersive Theaterformen und Performance-Installationen, Audio-Walks, inszenierte Einzelbegegnungen zwischen Performer*in und Zuschauer*in, [...] Reenactments und Reperformances historischer (Kunst-)Ereignisse, digitale Theaterformen und Internetauftritte, sowie Drive-Thru-Theatre“ (Wihstutz & Hoesch, 2020, S. 10. f.). Diese Auswahl zeigt, dass somit nicht nur im Kontext der Aufführungs- und Inszenierungsanalyse neue Wege gefunden werden müssen, sondern auch in Bezug auf die Modellierung der aus diesen Performances entstehenden Daten. So kann zu diesem Zeitpunkt zwar bereits behauptet werden, dass die involvierten Personen höchstwahrscheinlich problemlos modelliert werden können, jedoch ist eine Herausforderung, inwiefern mögliche Wechselwirkungen von Zuschauer:innen und Darsteller:innen in Zukunft abgebildet werden können. Eine mögliche Lösung kann hier im Interaktionselement liegen. Auch aus diesem Grund wurde die Abstimmung in den „Terror“-Inszenierungen nicht explizit in der Item-Beschreibung benannt, sondern angestrebt, durch eine leichte Generalisierung zur Interaktion für andere Theaterformen, wie eben den Performances, nachnutzbar zu machen.

10.2 Grenzen

Neben den Herausforderungen, die beim Entwurf des Datenmodells festgestellt werden konnten, gibt es auch klare Grenzen an Merkmalen, die nicht abgebildet werden können oder sollten. So kann in der Theorie einiges modelliert werden, die Frage ist jedoch, inwiefern es sinnvoll ist, *alles* zu modellieren. Subjektive Wahrnehmung, wie bspw. während der Aufführung hervorgerufene Gefühle können durch dieses Datenmodell möglicherweise modelliert werden, indem Publikumsbefragungen stattfinden und erschlossen wird, wie sich die Zuschauer:innen während der Aufführung oder auch danach fühlten. Das Gefühl, das sich auch im Laufe einer Aufführung ändern kann, kann jedoch nicht abgebildet werden, sodass es nachempfunden werden kann. Auch Gerüche, bspw. wenn auf der Bühne geraucht wird oder eine Nebelmaschine verwendet wird, sind nicht abbildbar. So kann zwar erfasst werden, dass auf der Bühne geraucht oder dass eine Nebelmaschine verwendet wurde, jedoch nicht, wie sich diese Gerüche auf das Publikum und ihre Empfindungen ausgewirkt haben. Auch die Wahrnehmung der Dynamiken, sowohl im Publikum als auch auf der Bühne, können abgebildet, aber nicht in der Retrospektive so formuliert werden, dass sie nachvollziehbar oder nachzuempfinden sind. Speziell bei den „Terror“-Inszenierungen wurden durch die Abstimmungen unterschiedliche Situationen für die Zuschauer:innen geschaffen. Durch die eigenen Aufführungsbesuche in Wiesbaden und Frankfurt konnte ich, wie in Kapitel 8.8 beschrieben, feststellen, dass die Art der Abstimmung einen erheblichen Einfluss auf die Dynamik und das eigene Gefühl hat. Wie bereits in Kapitel 5.2.1 formuliert, ist zwar jede Wahrnehmung eine valide, dennoch bleibt sie stark subjektiv und ist nur durch einen Aufführungsbesuch erfahrbar.

Bezüglich der eigenen Wahrnehmung und Gefühle ist auch das Konzept der Immersion ein Wichtiges. In der (Theater-)Wissenschaft und als wirkungsästhetischer Begriff meint Immersion das vorübergehende Vergessen der Rezeption und damit einhergehend, das Gefühl „mittendrin“ zu sein, „einzutauchen“ und sich im Innenraum des Werks zu befinden (vgl. Berliner Festspiele, o. J., Abs. 3). Mücke (2016) schreibt in Bezug auf den Film „TERROR – URTEIL“ aus 2016: „Je größer, je unmittelbarer und auch je interaktiver ein Medium konzipiert ist, je mehr das repräsentierte ‚Außen‘ durch ein erlebtes ‚Innen‘ ersetzt wird, desto höher das Immersionspotenzial“ (S. 8). Auch in den „Terror“-Inszenierungen ist das Immersionspotenzial durch die Abstimmung gegeben. Bezüglich der Immersion kann lediglich abgebildet werden, wodurch diese hervorgerufen wurde, bspw. durch eine Abstimmung, jedoch

nicht, wie gut oder schlecht sie funktioniert hat oder wie immersiv sich die Aufführung für die Zuschauer:innen anfühlte, da auch diese Wahrnehmung stark subjektiv ist.

Es kommt hinzu, dass eine Aufführung stets mit einer Erwartung besucht wird und während der Seherfahrung oder auch erst danach festgestellt werden kann, ob diese Erwartung erfüllt werden konnte. Die Enttäuschung, die eventuell immer mal wieder während der Aufführung auftritt, ist nicht abbildbar.

Es lässt sich feststellen, dass es durch diese Datenmodellierung also kaum möglich ist, das *Erlebnis* des Aufführungsbesuchs abzubilden, sondern die Aufführung und ihre Inszenierung nur durch ihre Merkmale beschrieben werden können. Es wird deutlich, weshalb die Inszenierungsanalyse als theaterwissenschaftliches Werkzeug dieser Arbeit gewählt wurde und nicht die Aufführungsanalyse.

Zusammenfassen lässt es sich durch Probst und Pinto (2020), die schreiben: „Dabei ersetzen die Daten und Tools allein keine Forschung: Die Kernaufgabe theaterhistoriografischer Forschung, nämlich die Interpretation historisch verbürgter Ereignisse und ihrer Kontexte, muss weiterhin von den Forschenden geleistet werden“ (S. 172). Oder auch wie Türkoglu (2019) in Bezug auf sein Digitalisierungsvorhaben der türkischen Schattentheaterfiguren schreibt: „Denn gerade die immateriellen, symbolischen Inhalte der digitalen Reproduktion treten niemals in Konkurrenz zu der Materialität bzw. ‚Echtheit‘ des Originals“ (S. 233).

10.3 Möglichkeiten

Nachdem ausgearbeitet wurde, an welchen Stellen das Datenmodell auf Herausforderungen trifft und welche Grenzen es bei der Modellierung gibt, soll nun im Folgenden erläutert werden, welche Möglichkeiten weiterhin bestehen. Diese Möglichkeiten beziehen sich sowohl auf die Ausweitung der Quellengrundlage und der Quellenarbeit als auch auf der Erweiterung des Datenmodells selbst.

10.3.1 Regieprozesse

Henzel (2018) stellt in ihrer Publikation fest, dass es eine wichtige Aufgabe ist, „Regiebücher und ähnliche Objekte rund um die Aufführung digital zu erschließen und damit erst die Möglichkeiten neuer Forschungsperspektiven aufzuzeigen“ (S. 79). Die Arbeit an Regiebüchern und deren Erschließung „scheint auch deshalb vielversprechend, weil die Forschung sich ihnen bislang weder in historischer noch systematischer Perspektive intensiv gewidmet hat“ (Schneider, 2021, S. 13).

Um bei den modellierten inszenatorischen Merkmalen den Unterschied zwischen Rezeption und Intention ausarbeiten zu können, benötigt es Regiebücher. So können perspektivisch bspw. nicht nur wahrgenommene Charaktereigenschaften der Rollen modelliert werden, sondern auch wie diese inszeniert wurden. Die wahrgenommene Charaktereigenschaft wird, wie in Kapitel 8.4 erläutert, aktuell über „hat wahrgenommene Charaktereigenschaft“ (P91) angegeben. Über „hat inszenierte Charaktereigenschaft“ (P101) könnten unter Bereitstellung eines Regiebuchs künftig Zitate der Annotationen des Regieteamts eingefügt werden, damit diese zwei Eigenschaften miteinander verglichen werden können.

In Kapitel 5.1.3 wurde bereits angesprochen, dass weitere Analysen auf Grundlage der vom Gustav Kiepenheuer Bühnenvertrieb zur Verfügung gestellten Bühnenfassung getätigt werden können. So erinnert Henzel (2018) daran, dass in Regiebüchern „[...] theater-funktionale Regieanweisungen nicht rein funktionalen Charakter haben, sondern in intensiver Form durchaus einen Damentext nachhaltig prägen können. Das betrifft in erster Linie großflächige Streichungen durch den Regisseur [...]“ (S. 77). Durch den Vergleich der Bühnenfassung mit dem Regiebuch können zukünftig Streichungen, Änderungen und Hinzufügungen ausgearbeitet werden. Bezüglich solcher Textstreichungen wäre zu erschließen, inwiefern es sinnvoll wäre, für einzelne Akte der jeweiligen Inszenierung ein Datenobjekt anzulegen. So könnte in diesem Datenobjekt durch Beschreibungen oder passende Aussagen angegeben werden, an welchen Textstellen großflächig gestrichen wurde oder auch welche Stellen verändert wurden. Sollten die Datenobjekte zu den Akten oder auch Szenen angelegt werden, eröffnet dies weitere Möglichkeiten. So könnte abgebildet werden, welche Figuren in welcher Szene in der Werksvorlage und welche Rollen in welcher Szene in der Inszenierung vorkommen. Dadurch könnte ausgearbeitet werden, inwiefern sich die Inszenierung an die Werksgrundlage hält. Darüber hinaus bietet dies die Möglichkeit erörtern zu können, welche Rollen gleichzeitig auf der Bühne vorkommen. Diese Art der Analyse von Kopräsenzen findet bereits in der Literaturwissenschaft statt. Das Projekt „DraCor“ (kurz für „drama corpora“) ist eine „offene Plattform zur Erforschung von Dramen in verschiedenen Sprachen“ (Börner, Fischer, Milling & Sluyter-Gäthje, 2022, S. 373) und generiert unter anderem Netzwerke, die Kopräsenzen von Figuren anzeigen in welchen Akten sie gemeinsam auftreten (vgl. Horstmann, 2020, Absatz 1 & 4). Solche Netzwerkanalysen könnten durch die Modellierung auf der Wikibase-Instanz künftig auch auf Inszenierungen und ihre Aufführungen angewendet werden.

An dieser Stelle gilt es zu erwähnen, dass Schirach „Terror“ nicht in Szenen unterteilte. So gibt er an, dass der Erste Akt beginnt und mit der Pause in der Gerichtsverhandlung (nicht die Pause innerhalb der Inszenierung) endet, damit die Staatsanwaltschaft ihr Plädoyer vorbereiten kann. Der zweite Akt beinhaltet die Plädoyers und den Freispruch bzw. Schuldspruch. Auch die Bühnenfassung des Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs wurde nachträglich nicht in Szenen unterteilt. So wäre es jedoch denkbar, dieses Vorgehen auf andere zu modellierende Inszenierungen anzuwenden.

Abseits der Möglichkeit, Akte und Szenen zu modellieren, kann eine Herausforderung gelöst werden, die im Rahmen der Datenmodellierung festgestellt werden konnte. Wie in Kapitel 8.5 zur Modellierung der Kostüme und in Kapitel 8.7 zur Modellierung der Bühnengestaltung erwähnt, ist die Unterscheidung von Objekten und Requisiten auf der Bühne durch die aktuelle Quellenlage kaum möglich. Durch die Verwendung von Regiebüchern oder auch Videoaufzeichnungen kann erschlossen werden, ob diese Objekte eine semiotische oder performative Bedeutung erhalten und damit zum Requisit werden oder nicht. So könnte jedes Requisit als Datenobjekt angelegt und mit weiteren Aussagen näher beschrieben werden. Zunächst, dass es sich um ein Requisit handelt, in welcher Inszenierung es verwendet wird und möglicherweise, um einen Rückbezug zu den Akten und Szenen zu nehmen, in welcher Szene und von welcher Rolle es verwendet wird. Dadurch könnte abgebildet werden, ob Requisiten von mehreren Darsteller:innen gespielt werden und ob sich die Bedeutung der Requisiten über die Inszenierungsaufführung hinweg, unter Angabe der Szenen oder Akte, verändert.

Wie im Kapitel zuvor angesprochen, lässt sich die Immersion als Erfahrung nicht modellieren oder bewerten, jedoch wodurch diese hervorgerufen wurde oder werden sollte. Das Verhältnis von Zuschauerraum und Spielraum war in den verwendeten Quellen kaum zu erschließen. Die in Zeitungsartikeln oder Programmheften verwendeten Bilder bilden nur selten auch einen Teil des Zuschauerraums ab. Diese Trennung ist auf Videoaufzeichnungen häufig deutlich erkennbar. Ebenso kann auf Grundlage neuer Quellen modelliert werden, ob es eine Trennung zwischen Zuschauer- und Bühnenraum gab und wodurch sie entstand, bzw. durch eine erhöhte Bühne. Daten dieser Art geben weitere Informationen zur Ausprägung der Immersion. In Trier ist das Immersionspotential bspw. dadurch erhöht, dass die Inszenierung in einem realen Gerichtsraum stattfand und sich die Zuschauer:innen auf einer Höhe mit den Darsteller:innen befanden und sie dadurch *eine* räumliche Realität mit den Darsteller:innen teilten. Auch wäre es möglich, den Zuschauerraum durch Qualifikatoren, wie die

Anzahl der Plätze, näher zu beschreiben. Zum Bühnenraum könnte außerdem hinzugefügt werden, wie groß dieser ist oder um welchen Bühnentyp es sich handelt, bspw. um eine Guckkastenbühne.

Auf Basis von Regie-, Inspizienz- oder auch Technikbüchern und auch auf Basis von Videoaufzeichnungen können Informationen zur Musikauswahl extrahiert werden, insofern es eine gab. Durch die zuvor erwähnte Modellierung von Akten und Szenen könnte nicht nur modelliert werden, um welche Musik es sich handelt, sondern auch in welchen Szenen Musikstücke eingesetzt wurden. Gleiches Vorgehen könnte für die Abbildung der Lichtatmosphären verwendet werden, um erschließen zu können, welche Lichteinstellungen es gab und in welchen Szenen Lichtwechsel stattfanden.

Ebenso können vor allem Videoaufzeichnungen Aufschlüsse zum Bereich Mimik und Gestik der Darsteller:innen auf der Bühne in der Verkörperung ihrer Rolle geben. An dieser Stelle könnten Vokabulare von Nutzen sein, die bspw. unterschiedliche Mimikausdrücke oder Gestikabläufe strukturiert beschreiben. Diese Informationen würden die inszenierten und wahrgenommenen Charaktereigenschaften der Rollen um eine weitere Perspektive ergänzen.

10.3.2 Inszenierungs- und Probenprozesse

Neben der Erweiterung des Datenmodells und der Wikibase-Instanz in Bezug auf inszenatorische Merkmale könnten auch die Prozesse, die hinter der Bühne stattfinden, abgebildet werden, denn „[d]er Blick weg von der Bühne hinter die Kulissen macht die Notwendigkeit neuer Methoden bewusst“ (Wihstutz & Hoesch, 2020, S. 13). So kann neben der Probenpraxis bspw. auch die Organisation oder Administration der Theater abgebildet werden. Wihstutz und Hoesch (2020) schreiben: „[j]e weiter sich der Untersuchungsgegenstand vom Aufführungsereignis entfernt [...] desto zwingender scheint die Öffnung der Methoden in Richtung qualitativer oder ggf. auch quantitativer Forschung“ (S. 13). Die Modellierung dieser Daten kann somit eine neue Methode eröffnen. Zwar ist „der Produktionsprozess im Theater [...] in seinem Ablauf nicht strikt festgelegt [...] [d]ennoch hat sich an den professionellen Bühnen ein gewisser Konsens darüber eingestellt, wie die gesamte Produktion ungefähr ablaufen hat“ (Brincken & Englhart, 2008, S. 31). Bereits vor Beginn jeder Theaterproduktion wird ein Spielplan für die bevorstehende Spielzeit entworfen, woraufhin sich sowohl das Regie- als auch das Dramaturgieteam der Vorarbeit widmen, das Theaterstück vorbereiten und die Rollen besetzen. Bevor die Theaterproben starten, treffen sich Personen aus dem Bereich Bühnenbild und der Regie, um Vorschläge des Bühnenbilds zu besprechen. Aus diesen Absprachen heraus entstehen häufig Zeichnungen, Entwürfe und ein Modell im

Maßstab 1:25 (vgl. Brincken & Englhart, 2008, 33 ff.). Nach Absprache folgt die sogenannte Bauprobe, „also die erste ‚reale‘ Projektion des Modells auf die Bühne“ (Brincken & Englhart, 2008, S. 33). Die durch diese Arbeitsschritte entstandenen Materialien bilden eine wertvolle Quellenart für das Abbilden des frühen Inszenierungsprozesses. Skizzen und Zeichnungen können digitalisiert auf einer Wikibase-Instanz zur Verfügung gestellt werden, um sowohl die Bühne selbst als auch ihre Bühnenkonzeption bzw. ihr Bühnenbild abbilden zu können. Auch kann durch Informationen zu den Treffen verschiedener Theaterabteilungen angegeben werden, wann diese Besprechungen im Rahmen des vollständigen Inszenierungsprozesses von der Auswahl des Stücks bis hin zur Dernière stattgefunden haben, um diesen näher beschreiben zu können.

Um weitere Prozesse abzubilden und weiterführende Forschung zu ermöglichen, könnten zusätzlich Probenprozesse erschlossen werden, da durch die Betrachtung künstlerische Werke der Theatergruppen besser nachvollzogen, verstanden und analysiert werden können (vgl. Otto, 2020, S. 260). So beginnen die Theaterproben mit einer ersten gemeinsamen Leseprobe des Stücks, folgend die Proben auf einer Probebühne, welche dann schließlich auf eine Hauptbühne umgezogen werden. Es folgen Proben mit Kostüm und Maske, daraufhin kombiniert mit einer Beleuchtungsprobe. Schließlich wird die Inszenierung im vollständigen Ablauf geprobt, es folgt die Fotoprobe und schließlich eine Generalprobe, die häufig halböffentlich stattfindet (vgl. Brincken & Englhart, 2008, S. 34). Alle diese unterschiedlichen Probenschritte könnten grundlegend mit ihren Daten modelliert werden, um abbilden zu können, wie lang oder umfangreich der Probenprozess angelegt war. So können die Daten zu Probenprozessen von Nutzen und Interesse sein, da sich „in ihnen der Arbeitsprozess des Theaters manifestiert“ (Schneider, 2021, S. 18). Darüber hinaus wäre so möglicherweise der Verlauf des Entscheidungsprozesses abbildbar. Aus Notizen könnte je nach ihrer Reichhaltigkeit an Annotationen erschlossen werden, ob es bspw. im Verlauf der Prozesse Änderungen der Konzeptionen des Bühnenbilds oder der Kostüme gab. Diese Informationen können perspektivisch in den Datenobjekten der Bühnenbilder und der Kostüme angegeben werden, um bestimmte (Regie-)Entscheidungen abzubilden.

10.3.3 weitere Möglichkeiten

Die vom Gustav Kiepenheuer Bühnenvertrieb digital erfassten Abstimmungsergebnisse stellten für die Arbeit eine wichtige Merkmalsquelle dar. Auch perspektivisch können auf Grundlage dieser Erfassung weitere Analysen getätigt werden. Auf der MtM-Wikibase-Instanz können zukünftig weitere „Terror“-Inszenierungen angelegt werden. Sobald der

Bestand eine ausreichende Quantität erreicht hat und die Abstimmungsergebnisse und Abstimmungsarten jeder Inszenierung erfasst sind, ermöglicht dies quantitative Analysen. So können Abfragen geschrieben werden, die bspw. die Besetzung in Bezug auf ihr Gender mit den Abstimmungsergebnissen in einem größeren Rahmen vergleicht. Auch wäre es möglich, die geographische Verteilung der Urteile abzufragen, um herausarbeiten zu können, ob regionale oder international gedacht auch kulturelle Gegebenheiten die Abstimmung beeinflussen. Wie in Kapitel 4.2 erwähnt, könnten so weitere Analysen angestellt werden, weshalb die Aufführungen in Japan bei 25 von 33 Vorstellungen in einem Schuldspruch endeten, wohingegen Großbritannien bei der gleichen Vorstellungsanzahl jede Aufführung mit einem Freispruch beendete, da „Wahrnehmung kulturspezifisch verläuft“ (Weiler & Roselt, 2017, S. 24). Auch „die Positionierung des Theaterraums in der kulturellen, zumeist städtischen Umgebung“ (Balme, 2021, S. 170) ist bedeutsam, da sie „die Herausbildung rezeptiver Codes, also die Erwartungshaltung der Zuschauer“ (Balme, 2021, S. 170) beeinflusst. Außerdem wäre es möglich, die Kapazität des Theatersaals, in dem die Aufführungen einer Inszenierung stattfanden, in Relation zu den Ergebnissen zu betrachten und so die Vermutung widerlegen oder bestätigen zu können, dass die Publikumsgröße in Korrelation zur Urteilsfindung steht.

Zur Kontextualisierung der Struktur am Theater können weitere Informationen zu den unterschiedlichen Produktionsprozessen angelegt werden. Schmidt (2024) stellt in seiner Publikation Darstellungen zu Konzeptions- und Produktionsprozessen (vgl. S. 235 & 243) zur Verfügung, die darstellen, aus welchen Phasen und Theaterabteilungen diese bestehen. Ebenso fasst er die Theaterstrukturen in einem Organigramm zusammen, um die Abteilungen wie Intendanz, Ensemble, Betriebsbüro, Verwaltung, Finanzen etc. strukturiert abzubilden (vgl. Schmidt, 2020, S. 20). An diesen abgebildeten Strukturen könnte sich die Modellierung dieser Informationen orientieren, um das bereits erstellte Personennetzwerk auszubauen und auch bspw. die Intendanz, Personen aus dem künstlerischen Betriebsbüro oder auch aus den Abteilungen Marketing und Presse- und Öffentlichkeitsarbeit abzubilden. Denn auch obwohl diese Personen teilweise nicht aktiv in einem Inszenierungsprozess involviert sind, sind sie Teil des Theatergeschehens und der Organisation.

10.4 Wikibase und SPARQL

Die Fragen der Zielgruppe ließen sich durch die SPARQL-Abfragen gut beantworten und teilweise auch visualisieren. Ein Nachteil der SPARQL-Abfragen ist meines Erachtens jedoch die Einstiegshürde, die sie mit sich bringen. So kann diese Abfragesprache Personen,

die sich für die Inhalte der Wikibase-Instanz interessieren, aufgrund ihrer Komplexität abschrecken. Aus diesem Grund wurden innerhalb der SPARQL-Abfragen die Variablen so eindeutig wie möglich benannt und der Code durch Kommentare ergänzt. Auch sollte durch das Hinzufügen von Informationen, wie der Code und damit die Abfrage verändert werden kann, mögliche Berührungsängste mit der Abfragesprache verringern.

Auch das Aussehen der Wikibase-Instanz ist sehr begrenzt in seinen Fähigkeiten. So wurde durch die Unterteilung der Startseite in allgemein Informationen, Informationen zum Datenmodell, SPARQL-Abfragen und Schnellzugriffe versucht, sie so übersichtlich wie möglich zu gestalten, jedoch bestehen meines Erachtens Verbesserungsmöglichkeiten bezüglich des Designs und der Nutzer:innenfreundlichkeit. Auch die Datenobjekte wurden so übersichtlich wie möglich gestaltet. Hierzu wurde eine Wikibase-Seite erstellt, die die Default-Sortierung, vorgegeben von MediaWiki, überschreibt und so eine personalisierte Reihenfolge der Aussagen angelegt werden kann (vgl. Wolter, 2025c). Dadurch sollte den Nutzer:innen ein strukturierter Ein- und Überblick in die Aussagen der Datenobjekte ermöglicht werden. Zusätzlich könnten auf der Startseite oder auch auf Unterseiten der Instanz Bilder hinzugefügt werden, jedoch lässt sich bspw. die Farbe, die Schriftart oder auch die Anordnung der Startseite nicht anpassen. Dies ist nicht sonderlich nutzerfreundlich, vor allem nicht für Zielgruppen, die sich außerhalb der digitalen Forschung befinden und möglicherweise keine Erfahrungen mit Wikidata haben.

Trotz allem konnte das erstellte Datenmodell, wie bereits zuvor reflektiert, die inszenatorischen Merkmale mit seiner Struktur gut und sinnvoll abbilden. Es konnten keine Merkmale festgestellt werden, die aus den Quellen ausgearbeitet werden konnten, jedoch nicht hätten modelliert werden können. Detaillierte Informationen zu Kostümen oder Bühnengestaltungen konnten in Beschreibungstexten angegeben werden. Die SPARQL-Abfragen konnten ohne große Hürden auf das Datenmodell angewendet werden und alle wichtigen Informationen problemlos abfragen und ausgeben.

11 Fazit

Im Rahmen dieser wissenschaftlichen Arbeit sollte an einer Forschungslücke angesetzt werden, die an der Schnittstelle der Theaterwissenschaft und der Digital Humanities festgestellt werden konnte. In der aktuellen Forschungslandschaft konnten keine Vorhaben festgestellt werden, die sich dem Geschehen auf der Bühne und seiner Datenmodellierung widmen. Das Forschungsinteresse lag in der Untersuchung, inwiefern es möglich ist, inszenatorische Merkmale recherchieren, auszuarbeiten und schließlich modellieren zu können. Dieses Modellierungsvorhaben wurde auf Grundlage der Inszenierungen des von Ferdinand von Schirach geschriebenen Werks „Terror“ und auf Basis der Wikidata-Struktur erstellt. Die im Rahmen dieser Arbeit zusammengetragene Quellenlage stellte sich in Bezug auf Theaterkritiken, Programmhefte und Zeitungsartikeln als sehr informationsreich, jedoch bezüglich der Materialien auf Produktionsebene in ihrem Informationsgehalt als sehr heterogen heraus. Sowohl bei der Modellierung des Datenmodells als auch bei den zur Verfügung gestellten SPARQL-Beispielabfragen wurden die erörterten Zielgruppen, ihre Bedarfe und Forschungsinteressen stets bedacht. Auch wurde zu Beginn der Datenmodellierung ein Generalisierungsanspruch erarbeitet, der es möglich machen soll, weitere Theaterinszenierungen im Schema des erstellten Datenmodells abbilden und modellieren zu können.

Es konnte festgestellt werden, dass sich eine Wikibase-Instanz in ihrer Struktur für diese Art der Daten gut eignet und die inszenatorischen Merkmale sinnvoll strukturiert erfasst werden konnten. So konnte ein Datenmodell erstellt werden, dass in seiner Struktur robust genug ist, alle notwendigen und auch teilweise sehr detaillierten Merkmale zu erfassen, aber auch die nötige Flexibilität aufweist und weitere, in Zukunft zu modellierende Merkmale, wie anhand der Möglichkeiten aufgezeigt, gut abbilden kann. Es gilt die erkannten und benannten Herausforderungen perspektivisch zu prüfen und das Datenmodell um diese neuen Modellierungsmöglichkeiten zu erweitern. Die aufgezeigten Grenzen des Modells sind meines Erachtens gerechtfertigt und bedürfen keiner Ausweitung des Modells, da, wie bereits häufig erwähnt, kein Datenmodell einen Aufführungsbesuch ersetzen kann und dies im Rahmen dieser Arbeit nicht beabsichtigt wurde. Jedes erwähnte, nicht zu modellierende Merkmal einer Aufführung kann ausschließlich durch die eigene Seherfahrung einer Inszenierung wahrgenommen werden.

Aufgrund der noch ausbaufähigen Benutzerfreundlichkeit der Wikibase-Instanz selbst, aber vor allem der SPARQL-Abfragen, wurde durch die ausgewählte Strukturierung der MtM-

Wikibase-Instanz und durch eingefügte Kommentare und Hilfestellungen in den SPARQL-Abfragen stets versucht, die Zielgruppen so gut wie möglich anzusprechen.

Diese wissenschaftliche Arbeit soll am „WikiProject Performing Arts“ ansetzen und dazu beitragen, dieses zu erweitern, um dem Ziel, die vollständigste und qualitativste Datenbank der darstellenden Künste zu werden (vgl. Wikidata, 2023a, Abs. 1) einen Schritt näher zu kommen und innerhalb dieses Projekts nicht nur die Produktionen, sondern auch ihr Geschehen auf der Bühne zu modellieren. Auch ist es wünschenswert, dass dieses Vorhaben einen Mehrwert leistet, die (noch) nicht im Fokus stehende Theaterwissenschaft weiter in das Forschungsfeld der Digital Humanities zu rücken.

Somit kann, um auf das einleitende Zitat dieser Arbeit einen Rückbezug zu nehmen, am Ende mehr von einem theatralen Kunstwerk ‚überleben‘ als die melancholisch stimmenden Materialien.

Literaturverzeichnis

- Addshore. (2024) *2 years of wikibase.cloud by WMDE*. Verfügbar unter: <https://addshore.com/2024/09/2-years-of-wikibase-cloud-by-wmde/>, Zugriff am 26.03.2025.
- AusStage. (o. J.) *Data Scope*. Verfügbar unter: <https://www.ausstage.edu.au/pages/learn/data-scope>, Zugriff am 28.03.2025.
- Balme, C. (2021) *Einführung in die Theaterwissenschaft* (ESV basics, 6. neu bearbeitete und erweiterte Auflage). Berlin: Schmidt, Erich.
- Bardiot, C. (2021) *Performing Arts and Digital Humanities. From Traces to Data*. London, Hoboken, N: John Wiley & Sons Incorporated.
- Baur, D. (2015, 2. Oktober). Zweimal Freispruch. Ferdinand von Schirach: Terror. *Die deutsche Bühne*. Verfügbar unter: <https://www.die-deutsche-buehne.de/kritiken/zweimal-freispruch/>, Zugriff am 01.04.2025.
- Berliner Festspiele. (o. J.) *Immersion*. Verfügbar unter: <https://www.berlinerfestspiele.de/programm/archiv/immersion>, Zugriff am 22.03.2025.
- Börner, I., Fischer, F., Milling, C. & Sluyter-Gäthje, H. (2022). Einführung in DraCor - Programmable Corpora für die digitale Dramenanalyse. In M. Geierhos (Hrsg.), *DHd2022: Kulturen des digitalen Gedächtnisses. Konferenzabstracts*. Potsdam: Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6327951>
- Brincken, J. von & Enghart, A. (2008) *Einführung in die moderne Theaterwissenschaft* (Einführungen Germanistik). Darmstadt: Wiss. Buchges.
- Canadian Association for the Performing Arts. (o. J.) *About CAPACOA*. Verfügbar unter: <https://capacoa.ca/en/about/>, Zugriff am 28.03.2025.
- Capelle, I. & Richts, K. (2016). Die Welt des Detmolder Hoftheaters – erschlossen mit MEI und TEI. *Bibliotheksdienst*, 50(2), 199–209. <https://doi.org/10.1515/bd-2016-0022>
- Capelle, I., Richts, K. & Schilke, E. (2020). Theatre-Tool: Erschließung, Verknüpfung und Web-Präsentation von Theater- und Musikbeständen mit unterschiedlichen Quellentypen. In C. Schöch (Hrsg.), *DHd 2020 Spielräume: Digital Humanities zwischen Modellierung und Interpretation. Konferenzabstracts*. Paderborn: Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4621808>
- Caplan, D. (2015). Notes from the Frontier: Digital Scholarship and the Future of Theatre Studies. *Theatre Journal*, 67(2), 347–359. <https://doi.org/10.1353/tj.2015.0059>
- Classen, C. (2016, 4. November). Letzte Dinge im Ersten. "Terror" von Ferdinand von Schirach. *Zeitgeschichte-online*. Verfügbar unter: <https://zeitgeschichte-online.de/film/letzte-dinge-im-ersten>
- Dössel, C. (2018, 12. Juli). "Terror" vor "Faust". *Süddeutsche Zeitung*. Verfügbar unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/theaterstatistik-terror-vor-faust-1.4051533>, Zugriff am 12.03.2025.
- Doty, C. (2013). The Difficulty of An Ontology of Live Performance. *InterActions: UCLA Journal of Education and Information Studies*, 9(1). <https://doi.org/10.5070/D491015611>

- Escobar Varela, M. (2021) *Theater as Data*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.11667458>
- Estermann, B. (2020). Creating a Linked Open Data Ecosystem for the Performing Arts (LO-DEPA). In D. Gavrilovich (Ed.), *ARTI DELLO SPETTACOLO / PERFORMING ARTS. Open Data - Open Access: New Frontiers for Archives and Digital Platforms Dedicated to the Performing Arts* (vol. 6, pp. 31–49). Rom. <https://doi.org/10.24451/arbor.11958>
- Estermann, B. & Julien, F. 2019 *A Linked Digital Future for the Performing Arts. Leveraging Synergies along the Value Chain*. <https://doi.org/10.24451/arbor.9497>
- Fachinformationsdienst Darstellende Kunst (Hrsg.). (o. J.a) *Der grüne Kakadu*. Verfügbar unter: https://www.performing-arts.eu/discovery/event/THULB_ThHStAW_performance_00038222, Zugriff am 31.03.2025.
- Fachinformationsdienst Darstellende Kunst (Hrsg.). (o. J.b) *Suche*. Verfügbar unter: <https://www.performing-arts.eu/search/search-help/>, Zugriff am 29.03.2025.
- Fischer-Lichte, E. (2003). 151. Semiotische Aspekte der Theaterwissenschaft: Theatersemiotik. In R. Posner, K. Robering & T. A. Sebeok (Hrsg.), *Semiotik / Semiotics Part 3* (S. 3103–3119). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110194159-029>
- Fischer-Lichte, E. (2014). Aufführung. In E. Fischer-Lichte, D. Kolesch & M. Warstat (Hrsg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie* (S. 15–26). Stuttgart: J.B. Metzler.
- Fontenelle, G. & Estermann, B. (o. J.). An International Knowledge Base for all Heritage Institutions (Part 1*). In Bern University of Applied Science (Hrsg.), *SocietyByte. BFH Magazine for Human Digital Transformation*. Verfügbar unter: <https://www.societybyte.swiss/en/2019/07/04/an-international-knowledge-base-for-all-heritage-institutions-part-1/>, Zugriff am 20.03.2025.
- Forschungsdaten.org (Hrsg.). (o. J.) *FAIR data principles*. Verfügbar unter: https://www.forschungsdaten.org/index.php/FAIR_data_principles, Zugriff am 04.04.2025.
- Fortier, M. (2016) *Theory/Theatre. An introduction* (Third edition). London, New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315697628>
- Freie Universität Berlin (Hrsg.). (o. J.) *Regiebuch von Max Reinhardt. Projektbeschreibung*. Verfügbar unter: <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/max-reinhardt/projekt/index.html>, Zugriff am 28.03.2025.
- Gronau, B. (2012). Ausstellen und Aufführen. Performative Dimensionen zeitgenössischer Kunsträume. In E. Fischer-Lichte, A. Czirak, T. Jost, F. Richarz, N. Tecklenburg, M. Warstat et al. (Hrsg.), *Die Aufführung* (S. 35–48). Brill | Fink. https://doi.org/10.30965/9783846753545_005
- Grossmann, M. (1966). Max Reinhardt Regiebuch zu Macbeth. In R. Grimm, W. Jäggi & H. Oesch (Hrsg.), *Theater unserer Zeit* (Kritische Beiträge zu aktuellen Theaterfragen, Bd. 8). Basel: Basilius Presse.
- Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH. (o. J.) *TERROR – Ferdinand von Schirach – Ergebnisse*. Verfügbar unter: https://terror.theater/cont/results_main/de, Zugriff am 31.03.2025.
- W3C (Harris, S. & Seaborne, A., Hrsg.). (2013) *SPARQL 1.1 Query Language*. Verfügbar unter: <https://www.w3.org/TR/sparql11-query/>, Zugriff am 26.03.2025.
- Henzel, K. (2018). Epitextuelle Bühnenanweisungen unter besonderer Berücksichtigung des Regiebuchs. *editio*, 32(1), 63–81. <https://doi.org/10.1515/editio-2018-0005>

- Heucher, A. (2016, 12. Oktober). Zuschauer als Richter am Trierer Theater: Inszenierung "Terror" zwingt Theaterbesucher zur Entscheidung. *volksfreund*. Verfügbar unter: https://www.volksfreund.de/region/kultur/zuschauer-als-richter-am-trierer-theater-inszenierung-terror-zwingt-theaterbesucher-zur-entscheidung_aid-6090122, Zugriff am 07.03.2025.
- Heucher, A. & Schneiders, M. (2016, 14. Oktober). Theater Trier zeigt „Terror“-Schauspiel im Gerichtssaal – Interaktives Stück beschert Publikum einen lebhaften Abend. *Trierischer Volksfreund*. Verfügbar unter: https://www.volksfreund.de/region/kultur/theater-trier-zeigt-terror-schauspiel-im-gerichtssaal-interaktives-stueck-beschert-publikum-einen-lebhaften-abend_aid-6654439, Zugriff am 01.04.2025.
- Horstmann, J. (2020). DraCor: Drama Corpora Project. *forTEXT. Literatur digital erforschen*. Verfügbar unter: <https://fortext.net/ressourcen/textsammlungen/dracor-drama-corpora-project>, Zugriff am 28.03.2025.
- Illmayer, K. (2017) *Aufbau Einer Digitalen Infrastruktur Für Theaterwissenschaft. Skizze Einer Digitalen Forschungsplattform*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1123311>
- Illmayer, K. (2024) *Connecting archival records with performance identifiers*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14181535>
- Kent, W. (Wiki Education, Hrsg.). (2019) *Why is Wikidata important to you?* Verfügbar unter: <https://wikiedu.org/blog/2019/06/03/why-is-wikidata-important-to-you/>, Zugriff am 20.03.2025.
- Kowzan, T. (1968). The Sign in the Theater. *Diogenes*, 16(61), 52–80. <https://doi.org/10.1177/039219216801606104>
- Maignant, M., Pellé, D., Brison, G. & Poibeau, T. (2022). Drama Critiques' Database. *Journal of Open Humanities Data*, 8(0), 21. <https://doi.org/10.5334/johd.81>
- MediaWiki (Hrsg.). (2023) *Wikibase/Which*. Verfügbar unter: <https://www.mediawiki.org/wiki/Wikibase/Which>, Zugriff am 26.03.2025.
- MediaWiki (Hrsg.). (2024a) *Wikibase/Häufig gestellte Fragen*. Verfügbar unter: <https://www.mediawiki.org/wiki/Wikibase/FAQ/de>, Zugriff am 01.04.2025.
- MediaWiki (Hrsg.). (2024b) *Wikibase/Wikibase.cloud/Wikibase settings*. Verfügbar unter: https://www.mediawiki.org/wiki/Wikibase/Wikibase.cloud/Wikibase_settings, Zugriff am 26.03.2025.
- Mertgens, A., Türkoğlu, E. & Probst, N. (2020). (Re-)Collecting Theatre History: Wissensdinge, Biographien, Wirkungsräume. In C. Schöch (Hrsg.), *DHd 2020 Spielräume: Digital Humanities zwischen Modellierung und Interpretation. Konferenzabstracts*. Paderborn: Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4621869>
- Mohnike, T. (2020). Jens-Morten Hanssen: Ibsen on the German Stage 1876–1918. *Ibsen Studies*, 20(1), 94–100. <https://doi.org/10.1080/15021866.2020.1757298>
- Mücke, L. (2016). „Fällen Sie bitte Ihr Urteil!“ Multiple Betrachtungspositionen und konzeptuelle Grenzen des Immersionsbegriffs am Beispiel von TERROR – IHR URTEIL. *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, 36 (2019)(1), 8–23. <https://doi.org/10.17192/ep2019.1.8023>
- Müller, M. (2022) *Wikibase - taugt die Wikidata-Software zur Sammlungsdokumentation? (Teil 1)*. Verfügbar unter: <https://dns.hypotheses.org/546> <https://doi.org/10.58079/nt5n>

- Nachtkritik.de (Hrsg.). (o. J.) *Über nachtkritik.de*. Verfügbar unter: <https://www.nachtkritik.de/ueber-nachtkritikde>, Zugriff am 03.04.2025.
- Nikitas, Z. (2023). Vol. 3, Iss. 5 (Open, Digital, Collaborative Project Preservation in the Humanities 2021). *IDEAH*. <https://doi.org/10.21428/flf23564.2ffd86f1>
- Otto, U. (2020). Plädoyer für eine symmetrische Theaterforschung. Über methodische Kälte, ethnografische Versuchungen und Lehren aus den Science und Technology Studies. In B. Wihstutz & B. Hoesch (Hrsg.), *Neue Methoden der Theaterwissenschaft* (Bd. 133, S. 247–270). Bielefeld, Germany: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839452905-012>
- Pavis, P. (1988) *Semiotik der Theaterrezeption* (Acta Romanica, Bd. 6). Tübingen: Narr.
- Pflaumbaum, N. (2015, 3. Oktober). Anstiftung eines moralischen Diskurses. Gerichtsstücke am Schauspiel Frankfurt. *Deutschlandfunk Kultur*. Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/gerichtsstuecke-am-schauspiel-frankfurt-anstiftung-eines-100.html>, Zugriff am 01.04.2025.
- Pilz, D. (2015, 3. Oktober). Im Namen des Volkes. Terror - Das Deutsche Theater Berlin öffnet mit Ferdinand von Schirachs Mega-Nachspielschlager in der Uraufführungs-Regie von Hasko Weber die "Schuldig"-Tür. *nachtkritik.de*. Verfügbar unter: <https://www.nachtkritik.de/nachtkritiken/deutschland/berlin-brandenburg/berlin/deutsches-theater-berlin/terror-das-deutsche-theater-berlin-oeffnet-mit-ferdinand-von-schirachs-mega-nachspielschlager-in-der-ringurauffuehrungs-regie-von-hasko-weber-die-schuldig-tuer>, Zugriff am 14.03.2025.
- Pintscher, L., Bourgonje, P., Schneider, J. M., Ostendorff, M. & Rehm, G. (2021). Wissensbasen für die automatische Erschließung und ihre Qualität am Beispiel von Wikidata. In M. Franke-Maier, A. Kasprzik, A. Ledl & H. Schürmann (Hrsg.), *Qualität in der Inhaltsererschließung* (S. 71–92). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110691597-005>
- Primavesi, P. (2020). Theaterwissenschaftliche Forschung und die Methoden des Archivs. In C. Balme & B. Szymanski-Düll (Hrsg.), *Methoden der Theaterwissenschaft* (S. 99–115). Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Probst, N. & Pinto, V. (2020). Re-Collecting Theatre History. Theaterhistoriografische Nachlassforschung mit Verfahren der Digital Humanities. In B. Wihstutz & B. Hoesch (Hrsg.), *Neue Methoden der Theaterwissenschaft* (Bd. 133, S. 157–179). Bielefeld, Germany: transcript Verlag.
- Re-Collecting Theatre History (Hrsg.). (o. J.) *(Re-)Collecting Theatre History*. Verfügbar unter: <https://recollecting.tws.uni-koeln.de/index.html>, Zugriff am 04.04.2025.
- Rossenova, L., Duchesne, P. & Blümel, I. 2023 *Wikidata and Wikibase as complementary research data management services for cultural heritage data*. <https://doi.org/10.25968/opus-2573>
- Schenka, A. (2023). Performative Perspektiven auf Objekte. Eine theaterwissenschaftliche Annäherung an Requisiten. *Requisiten*. <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1186.c16893>
- Schild, M. (2017). Performance und Inszenierungen als „Objekte“ in Portalen. *Information - Wissenschaft & Praxis*, 68(2-3). <https://doi.org/10.1515/iwp-2017-0032>
- Schirach, F. von. (2016) *Terror. Ein Theaterstück und eine Rede*. München: btb Verlag (TB).

- Schleswig-Holsteinisches Landestheater und Sinfonieorchester (Hrsg.). (2023) *Materi-
almappe TERROR*. Verfügbar unter: [https://www.sh-landestheater.de/wp-content/uplo-
ads/2023/02/mm_terror.pdf](https://www.sh-landestheater.de/wp-content/uploads/2023/02/mm_terror.pdf)
- Schmidt, T. (2020) *Modernes Management im Theater*. Wiesbaden: Springer Fachmedien
Wiesbaden. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-32025-6>
- Schmidt, T. (2024) *Ethisches Theater*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
<https://doi.org/10.1007/978-3-658-42969-0>
- Schneider, M. (2021). Was ist ein Regiebuch? Erkundung eines unbekannten Theatermedi-
ums. In M. Schneider (Hrsg.), *Das Regiebuch. Zur Lesbarkeit theatraler Produktionspro-
zesse in Geschichte und Gegenwart* (S. 9–29). Göttingen: Wallstein-Verlag GmbH.
- Die Schöffn sitzen im Publikum. "Terror"-Premiere (2015, 4. Oktober). *Spiegel Kultur*.
Verfügbar unter: [https://www.spiegel.de/fotostrecke/schauspiel-frankfurt-terror-premi-
ere-von-schirach-fotostrecke-130648.html](https://www.spiegel.de/fotostrecke/schauspiel-frankfurt-terror-premiere-von-schirach-fotostrecke-130648.html), Zugriff am 01.04.2025.
- Seel, M. (2014). Inszenieren Als Erscheinenlassen. In K.-U. Hemken (Hrsg.), *Kritische Sze-
nografie* (S. 125–138). transcript Verlag.
<https://doi.org/10.1515/transcript.9783839425695.125>
- Thaller, M. (2017). Digital Humanities als Wissenschaft. In F. Jannidis, H. Kohle & M. Reh-
bein (Hrsg.), *Digital Humanities* (S. 13–18). Stuttgart: J.B. Metzler.
https://doi.org/10.1007/978-3-476-05446-3_2
- Theadok.at. (o. J.a) *Theadok*. Verfügbar unter: <https://theadok.at/>, Zugriff am 28.03.2025.
- Theadok.at. (o. J.b) *Theadok, Macbeth*. Verfügbar unter: [https://theadok.at/perfor-
mance/4683](https://theadok.at/performance/4683), Zugriff am 28.03.2025.
- Theapolis (Hrsg.). (o. J.a) *Theapolis. Theater bist Du*. Verfügbar unter: [https://www.theapo-
lis.de/de/](https://www.theapo-
lis.de/de/), Zugriff am 01.04.2025.
- Theapolis (Hrsg.). (o. J.b) *Über uns*. Verfügbar unter: [https://www.theapolis.de/de/ueber-
uns](https://www.theapolis.de/de/ueber-
uns), Zugriff am 01.04.2025.
- Theater Plauen-Zwickau gGmbH (Hrsg.). (o. J.) *TERROR – Schauspiel von Ferdinand von
Schirach. Theaterpädagogisches Begleitmaterial*. Verfügbar unter: [https://www.theater-
plauen-zwickau.de/download.php?download=TBM+Terror+.compressed.pdf](https://www.theater-
plauen-zwickau.de/download.php?download=TBM+Terror+.compressed.pdf), Zugriff
am 01.04.2025.
- Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln. (2017) *Sortierung nach Abtei-
lungen*. Verfügbar unter: [https://tw.s.phil-fak.uni-koeln.de/sammlung/einstieg-1-sortie-
rung-nach-abteilung](https://tw.s.phil-fak.uni-koeln.de/sammlung/einstieg-1-sortie-
rung-nach-abteilung), Zugriff am 01.04.2025.
- Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln. (2024) *Programmhefte und
Theaterzettel*. Verfügbar unter: [https://tw.s.phil-fak.uni-koeln.de/sammlung/einstieg-1-
sortierung-nach-abteilung/programmhefte-und-theaterzettel](https://tw.s.phil-fak.uni-koeln.de/sammlung/einstieg-1-
sortierung-nach-abteilung/programmhefte-und-theaterzettel), Zugriff am 01.04.2025.
- Tschapke, R. (2018, 13. Juli). Schirachs „Terror“ das meistgespielte Stück. *Nordwest-Zei-
tung*. Verfügbar unter: [https://www.nwzonline.de/kultur/oldenburg-koeln-statistik-
schirachs-terror-das-meistgespielte-stueck_a_50%2C1%2C4268580035.html](https://www.nwzonline.de/kultur/oldenburg-koeln-statistik-
schirachs-terror-das-meistgespielte-stueck_a_50%2C1%2C4268580035.html), Zugriff
am 12.03.2025.
- Türkoglu, E. (2019) *Vom Digitalisat zum Kontextualisat – einige Gedanken zu digitalen Ob-
jekten*. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.4622229>

- Voß, F. (2017). Der Fachinformationsdienst Darstellende Kunst 52-55 Seiten / AKMB-news: Informationen zu Kunst, Museum und Bibliothek, Bd. 22, Nr. 2 (2016): AKMB-news. <https://doi.org/10.11588/akmb.2016.2.43113>
- Vrandečić, D. & Krötzsch, M. (2014). Wikidata: A Free Collaborative Knowledgebase. *Communications of the ACM*, 57(10), 78–85. <https://doi.org/10.1145/2629489>
- Wahl, C. (2015, 4. Oktober). Von Schirach am Deutschen Theater. "Terror": Freispruch mit 255 zu 207 Stimmen. *Tagesspiegel Online*. Verfügbar unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/terror-freispruch-mit-255-zu-207-stimmen-3663736.html>, Zugriff am 01.04.2025.
- Weiler, C. & Roselt, J. (2017) *Aufführungsanalyse. Eine Einführung* (UTB Theaterwissenschaft, Bd. 3523). Tübingen: A. Francke Verlag.
- Wihstutz, B. & Hoesch, B. (2020). Für einen Methodenpluralismus in der Theaterwissenschaft. In B. Wihstutz & B. Hoesch (Hrsg.), *Neue Methoden der Theaterwissenschaft* (Bd. 133, S. 7–22). Bielefeld, Germany: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839452905-001>
- Wikidata (Hrsg.). (2022a) *Wikidata:WikiProject Performing arts/Data sources*. Verfügbar unter: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Performing_arts/Data_sources, Zugriff am 28.03.2025.
- Wikidata (Hrsg.). (2022b) *Wikidata:WikiProject Performing arts/Typologies*. Verfügbar unter: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Performing_arts/Typologies, Zugriff am 31.03.2025.
- Wikidata (Hrsg.). (2023a) *Wikidata:WikiProject Performing arts*. Verfügbar unter: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Performing_arts, Zugriff am 28.03.2025.
- Wikidata (Hrsg.). (2023b) *Willkommen bei Wikidata*. Verfügbar unter: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page, Zugriff am 04.04.2025.
- Wikidata (Hrsg.). (2024) *Wikidata:WikiProject Performing arts/Data sources/CH*. Verfügbar unter: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Performing_arts/Data_sources/CH, Zugriff am 31.03.2025.
- Wikidata (Hrsg.). (2025a) *Figur*. Verfügbar unter: <https://www.wikidata.org/wiki/Q29527347>, Zugriff am 01.04.2025.
- Wikidata (Hrsg.). (2025b) *Hilfe:QuickStatements*. Verfügbar unter: <https://www.wikidata.org/wiki/Help:QuickStatements/de>, Zugriff am 05.04.2025.
- Wikidata (Hrsg.). (2025c) *Wikidata:Einführung*. Verfügbar unter: <https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Introduction/de>, Zugriff am 26.03.2025.
- Wikidata (Hrsg.). (2025d) *Wikidata:WikiProject Performing arts/Data structure*. Verfügbar unter: https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Performing_arts/Data_structure, Zugriff am 28.03.2025.
- Wikimedia Commons (Hrsg.). (2025) *Category:Colors by name*. Verfügbar unter: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Colors_by_name, Zugriff am 03.04.2025.
- Wikimedia Deutschland (Hrsg.). (o. J.) *Wikibase*. Verfügbar unter: <https://www.wikimedia.de/projekte/wikibase/>, Zugriff am 01.04.2025.

- Wikimedia Deutschland (Hrsg.). (2025) *Wikidata*. Verfügbar unter: <https://www.wikimedia.de/projekte/wikidata/>, Zugriff am 20.03.2025.
- Wildermann, P. (Wikimedia Deutschland Blog, Hrsg.). (2022) *Wikidata überschreitet 100 Millionen Einträge – (k)ein Grund zu feiern? - Wikimedia Deutschland Blog*. Verfügbar unter: <https://blog.wikimedia.de/2022/10/25/wikidata-100-millionen-items/>, Zugriff am 20.03.2025.
- Wolter, V. C. (2025a) *Farbvokabular – MtM*. Verfügbar unter: <https://mtm.uni-trier.de/wiki/Farbvokabular>, Zugriff am 03.04.2025.
- Wolter, V. C. (2025b) *Gender-bezogene Fragen – MtM*. Verfügbar unter: https://mtm.uni-trier.de/wiki/Gender-bezogene_Fragen, Zugriff am 04.04.2025.
- Wolter, V. C. (2025c) *MediaWiki:Wikibase-SortedProperties – MtM*. Verfügbar unter: <https://mtm.uni-trier.de/wiki/MediaWiki:Wikibase-SortedProperties>, Zugriff am 03.04.2025.
- Wolter, V. C. (2025d) *Rahmenbedingungen der Inszenierungen – MtM*. Verfügbar unter: https://mtm.uni-trier.de/wiki/Rahmenbedingungen_der_Inszenierungen, Zugriff am 04.04.2025.
- Wolter, V. C. (2025e) *SPARQL-Abfragen – MtM*. Verfügbar unter: <https://mtm.uni-trier.de/wiki/SPARQL-Abfragen>, Zugriff am 03.04.2025.

Anhang

Anhangsverzeichnis

Anhang 1: Kiepenheuer Bühnenvertrieb	104
Anhang 2: Angefragte Theater	106
Anhang 3: Fragenkatalog nach Pavis (1988)	108
Anhang 4: Fragen der Zielgruppe	109
Anhang 5: Theaterticket	111

Anhang 1: Kiepenheuer Bühnenvertrieb

TERROR

von

Ferdinand von Schirach

© 2014 Aufführungsrechte: GUSTAV KIEPENHEUER Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin

Sämtliche Rechte der öffentlichen Wiedergabe (u.a. Aufführungsrecht, Vortragsrecht, Recht der öffentlichen Zugänglichmachung und Senderecht) können ausschließlich von Kiepenheuer erworben werden und bedürfen seiner ausdrücklichen vorherigen schriftlichen Zustimmung.

Der Text des Bühnenwerkes wird Bühnen/Veranstaltern ausschließlich für Zwecke der Aufführung nach Maßgabe des jeweiligen Aufführungsvertrages zur Verfügung gestellt (Manuskript bzw. pdf-Datei). Jede darüber hinausgehende Verwertung des Textes des Bühnenwerkes bedarf der ausdrücklichen vorherigen Zustimmung durch Kiepenheuer. Das gilt insbesondere für dessen Vervielfältigung, Verbreitung, elektronische Verarbeitung, Übermittlung an Dritte und Speicherung über die Laufzeit des Aufführungsvertrages hinaus. Die vorstehenden Sätze gelten entsprechend, wenn Bühnen/Veranstaltern der Text des Bühnenwerkes ohne vorherigen Abschluss eines Aufführungsvertrages zur Ansicht zur Verfügung gestellt wird. Weitere Einzelheiten richten sich nach den zwischen Bühnen / Veranstaltern und Kiepenheuer getroffenen Vereinbarungen.

Der Text des Bühnenwerkes gilt bis zum Tage der Uraufführung (UA) als nicht veröffentlicht im Sinne des Urheberrechtsgesetzes. Es ist vor diesem Zeitpunkt nicht gestattet, das Bühnenwerk im Ganzen oder in Teilen oder seinem Inhalt nach der Öffentlichkeit mitzuteilen oder sich mit dem Bühnenwerk öffentlich auseinander zu setzen.

Nicht von Kiepenheuer genehmigte Verwertungen verletzen das Urheberrecht und können zivilrechtliche und ggf. auch strafrechtliche Folgen nach sich ziehen.

Wird das Stück nicht zur Aufführung angenommen, so ist das Buch umgehend zurückzusenden an

GUSTAV KIEPENHEUER BÜHNENVERTRIEBS-GmbH
Schweinfurthstr. 60, D-14195 Berlin (Dahlem)
Telefon (030) 8 97 18 40, Telefax (030) 8 23 39 11
info@kiepenheuer-medien.de
www.kiepenheuer-medien.de

Quelle: GUSTAV KIEPENHEUER Bühnenvertriebs-GmbH

Die abgebildeten Inhalte im Anhang wurden mit ausdrücklicher Zustimmung der Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH zur Veröffentlichung im Rahmen dieser Masterarbeit genehmigt.

Personen

Vorsitzender

Lars Koch, Angeklagter

Biegler, Verteidiger

Nelson, Staatsanwältin

Christian Lauterbach

Franziska Meiser

Protokollführerin

Wachtmeister

Die Abstimmungsergebnisse des Publikums finden Sie unter:

<http://terror.kiepenheuer-medien.de/>

Quelle: GUSTAV KIEPENHEUER Bühnenvertriebs-GmbH

Die abgebildeten Inhalte im Anhang wurden mit ausdrücklicher Zustimmung der Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH zur Veröffentlichung im Rahmen dieser Masterarbeit genehmigt.

Anhang 2: Angefragte Theater

Tabelle 1

Angefragte Theater

	Theater	Ort	Rückmeldung
1	Anhaltisches Theater Dessau	Dessau-Roßlau	Regiebuch oder Videoaufzeichnung nicht vorhanden
2	Badisches Staatstheater Karlsruhe	Karlsruhe	Gast-Regieteam, Regiebuch nicht vorhanden
3	bremer kriminal theater	Bremen	keine Rückmeldung
4	Burgfestspiele Mayen	Mayen	keine Rückmeldung
5	Contra-Kreis-Theater	Bonn	keine Rückmeldung
6	Das Theater an der Effingerstrasse	Bern	keine Rückmeldung
7	Deutsches Theater Berlin	Berlin	keine Rückmeldung
8	Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen	Bautzen	keine Rückmeldung
9	Düsseldorfer Schauspielhaus	Düsseldorf	Videoaufzeichnung erhalten
10	Hessisches Staatstheater Wiesbaden	Wiesbaden	keine Rückmeldung
11	Konzertdirektion Landgraf (Tourneetheater)	Titisee-Neustadt	Regiebuch erhalten
12	Landesbühne Rheinland-Pfalz Schlosstheater Neuwied	Neuwied	keine Rückmeldung
13	Landestheater Schwaben	Memmingen	keine Rückmeldung
14	Mainzer Kammerspiele	Mainz	keine Rückmeldung
15	Metropoltheater München	München	Videoaufzeichnung erhalten
16	neuebuehnevillach	Villach	Regiebuch erhalten
17	Schauspiel Frankfurt	Frankfurt	keine Rückmeldung
18	Schauspielbühnen in Stuttgart	Stuttgart	keine Rückmeldung
19	Schleswig-Holsteinisches Landestheater und Sinfonieorchester	Flensburg	Regiebuch nicht vorhanden
20	Schlosstheater Celle	Celle	Anfrage durch Intendanz abgelehnt
21	Staatsschauspiel Dresden	Dresden	Videoaufzeichnung erhalten
22	Staatstheater Braunschweig	Braunschweig	keine Rückmeldung
23	Staatstheater Kassel	Kassel	Regiebuch nicht vorhanden, Intendanzwechsel
24	Stadttheater Ingolstadt	Ingolstadt	keine Rückmeldung
25	Theater Baden-Baden	Baden-Baden	keine Rückmeldung
26	Theater Bielefeld	Bielefeld	keine Rückmeldung
27	Theater der Keller	Köln	keine Rückmeldung

28	Theater Eisleben	Lutherstadt Eisleben	keine Rückmeldung
29	Theater Heilbronn	Heilbronn	keine Rückmeldung
30	Theater Hof	Hof (Saale)	Regiebuch oder Videoaufzeichnung nicht vorhanden
31	Theater im Rathaus	Essen	keine Rückmeldung
32	Theater in der Josefstadt	Wien	keine Rückmeldung
33	Theater Kiel	Kiel	keine Rückmeldung
34	Theater Orchester Biel Solothurn TOBS	Solothurn	Inspizienzbuch erhalten
35	Theater Plauen-Zwickau	Plauen, Zwickau	Gastregisseur, Regiebuch nicht vorhanden
36	Theater Trier	Trier	keine Rückmeldung
37	Wolfgang Borchert Theater	Münster	keine Rückmeldung

Quelle: Eigene Darstellung

Anhang 3: Fragenkatalog nach Pavis (1988)

1. Globaler Diskurs der Inszenierung
 - a. Läßt sich eine dominante Interpretation des Texts ausmachen?
 - b. Gibt es Widersprüche, Übereinstimmungen zwischen Text und Inszenierung?
 - c. Können ästhetische Prinzipien festgestellt werden?
2. Bühnenbild
 - a. Verhältnis von Zuschauerraum und Spielraum
 - b. System der Farben und ihre Konnotationen
 - c. Prinzipien der Raumstrukturierung
 - i. Verhältnis des Szenischen zum Außerszenischen
 - ii. Verhältnis des benutzten Raumes zur Fiktion des inszenierten dramatischen Textes
 - iii. Verhältnis von Gezeigtem und Verborgenen
3. System der Beleuchtung
4. Gegenstände: Art, Funktion, Verhältnis zum Raum und Körper
5. Kostüme: ihr System, ihr Verhältnis zum Körper
6. Spielweise
 - a. Beziehung zwischen dem einzelnen Schauspieler und den anderen
 - b. Verhältnis Text/Körper, Schauspieler/Rolle
 - c. Stimme
7. Funktion der Musik, der Geräusche, des Schweigens
8. Rhythmus der Aufführung
 - a. Einzelne Elemente (Dialog, Gestik, Bewegung)
 - b. Gesamtrhythmus der Aufführung (Tempowechsel, regelmäßig oder diskontinuierlich)
9. Auslegung der Fabel durch die Inszenierung
 - a. Dramaturgische Option(en)
 - b. Mehrdeutigkeiten in der Fabel und Verdeutlichungen durch die Inszenierung
 - c. Als welche Textgattung präsentiert die Inszenierung den Text?
10. Der Text der Inszenierung
 - a. Besonderheiten in der Übersetzung (ggfs.)
 - b. Welche Rolle mißt die Inszenierung dem dramatischen Text bei?
11. Die Zuschauer
 - a. Art der Theatersituation
 - b. Welche Erwartungen hatten Sie von / vor dieser Aufführung?
 - c. Wie hat das Publikum reagiert?
12. Wie kann man diese Aufführung notieren (fotografieren, filmen)?
 - a. Welche Bilder haben Sie im Gedächtnis behalten?
13. Was ist nicht auf Zeichen reduzierbar? Was hat keine Bedeutung bekommen?

Quelle: Balme, 2021, S. 106

Anhang 4: Fragen der Zielgruppe

1. Inszenierungsteams
 - Welche Inszenierungen wurden von Regisseur X oder Regisseurin Y inszeniert?
 - Bei welchen Inszenierungen gab es eine weibliche Regisseurin oder einen männlich Regisseur?
 - Welche:r Regisseur:in hat „Terror“ am häufigsten inszeniert? Gab es eine:n Regisseur:in, der oder die mehrere Inszenierungen betreute?
 - Gab es Inszenierungen, bei denen eine Person Regisseur:in *und* Dramaturg:in war?
 - Welche Inszenierungen wurden von Bühnenbildner X betreut?
2. Aufführungskontext
 - Welche Inszenierungen fanden außerhalb von Theatergebäuden statt (bspw. Freileicht oder in einem Gerichtsgebäude)?
 - Welche Inszenierungen fanden in Stadt X statt?
3. Aufführungsdauer und Aufführungsanzahl
 - Wie lange dauerte die durchschnittliche Aufführung aller Inszenierungen?
 - Welche Aufführungsdauer hatten die einzelnen Inszenierungen?
 - Welche Inszenierung hatte die meisten oder die geringsten Aufführungen?
 - Welche Inszenierungen hatten eine oder keine Pause?
 - Gab es Inszenierungen, die mehr als eine Pause hatten?
4. Handlung
 - Welche Handlungsorte wurden in den Inszenierungen gewählt?
 - Gab es Inszenierungen, die den Handlungsort im Vergleich zur Vorlage änderten?
5. Gender-spezifische Fragen
 - In welchen Inszenierungen wurden die Rollen so wie in der Vorlage bezüglich ihres Genders besetzt?
 - Welche Inszenierungen besetzten die Rollen bezüglich ihres Genders anders als in der literarischen Vorlage vorgegeben?
 - In welchen Inszenierungen gab es eine weibliche Richter:in oder einen männlichen Richter?
 - In wie vielen Inszenierungen und in welchen war die Angeklagte weiblich oder der Angeklagte männlich oder die angeklagte Person non-binär?
 - Wie sah die allgemeine Genderverteilung innerhalb aller Inszenierungen aus?
6. Personenbezogene Fragen
 - Welche Personen sind in „Terror“-Inszenierungen involviert gewesen und was war ihre Funktion in diesen Inszenierungen?
 - Gab es Darsteller:innen, die in mehreren Inszenierungen involviert waren?
 - Gab es Regisseur:innen, die mehrere Inszenierungen betreuten?
7. Gestaltung Kostüme, Bühnenbild, Requisiten
 - Wie waren die Bühnenbilder aller Inszenierungen gestaltet?
 - Wie sahen die ausgewählten Kostüme aller Rollen aus?
 - Wie unterscheiden sich die Kostüme einer bestimmten Rolle in verschiedenen Inszenierungen?

- Gab es Inszenierungen, in denen der Angeklagte nicht in seiner Uniform zu sehen war?
 - Gab es Inszenierungen, die mit multimedialen Elementen gearbeitet haben?
 - Welche Requisiten wurden in den einzelnen Inszenierungen verwendet? Zu welcher Rolle gehörten diese Requisiten?
8. Abstimmung
- Welche Abstimmungsarten gab es in den Inszenierungen? Wie häufig wurde diese ausgewählt?
 - Welche Inszenierungen hatten eine anonyme Abstimmungsart?
 - Welche Inszenierungen haben die Rolle der Pilotin weiblich inszeniert und wie fiel dort das Abstimmungsergebnis aus?
 - Welche Inszenierungen hatten eine anonyme Abstimmungsart und wie fiel dort das Abstimmungsergebnis aus?

Anhang 5: Theaterticket



Schauspiel Frankfurt

Schauspielhaus
Samstag, 26.11.2016 19:30 Uhr
TERROR
Ferdinand von Schirach
Regie: Oliver Reese
Parkett Rechts Reihe 9 Platz 28

8,00 EUR / PG 3
inkl. Gebühren
Schüler/Student

Halten Sie bitte für ermäßigte Karten
den entsprechenden Nachweis bereit.
Hotline (069) 212 49 49 4
Telefax (069) 212 44 9 88
www.schauspielfrankfurt.de
Für verfallene Eintrittskarten kein Ersatz.
Umtausch nur bei Vorstellungsänderung.
Bei Verspätung Einfluss evtl. erst zur Pause;
gilt nur für Veranstaltungen mit Pause.
Schauspiel Frankfurt



Gilt zur Fahrt im RMV am Vorstellungstag (ohne Übergangstarifgebiete).
Hinfahrt 5 Std. vor Beginn; Rückfahrt bis Betriebsschluss. 1 KI nur mit Zuschlag.
Es gelten die gemeinsamen Beförderungs- und Tarifbestimmungen.

1401971



0997100043851411717183