

Werke der bildenden Kunst und Architektur in FRBR und RDA - eine kritische Analyse

Bachelorarbeit im Studiengang
Bibliotheks- und Informationsmanagement
an der
Hochschule der Medien Stuttgart

vorgelegt von Jutta Drygall
am

22. Januar 2016

Überarbeitete Fassung

Erstprüferin: Prof. Heidrun Wiesenmüller
Zweitprüferin: Regine Beckmann

Ehrenwörtliche Erklärung

Name: Drygall

Vorname: Jutta

Matrikel-Nr.: 26423

Studiengang: Bibliotheks- und
Informationsmanagement

Hiermit versichere ich, Jutta Drygall, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel: „Werke der bildenden Kunst und Architektur in FRBR und RDA - eine kritische Analyse“ selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§ 26 Abs. 2 der Bachelor-SPO (6-Semester), § 24 Abs. 2 Bachelor-SPO (7-Semester), § 23 Abs. 2 Master-SPO (3 Semester) bzw. §19 Abs. 2 Master-SPO (4 Semester und berufsbegleitend) der HdM) einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.

Ort, Datum

Unterschrift

Kurzfassung und Abstract

Kurzfassung

Das neu entwickelte Regelwerk RDA zur Erschließung von Beständen richtet sich hauptsächlich an Bibliotheken. Aber auch Bestände aus Archiven und Museen sollen mit RDA erschlossen werden können. Das RDA zugrunde liegende FRBR-Modell soll ebenfalls nicht nur auf gedruckte Publikationen anwendbar sein, sondern auch auf andere Materialien, Medien und Formate. Die vorliegende Arbeit untersucht die dabei verwendeten Ansätze und deren Umsetzung in der bisherigen Erschließungspraxis von Werken aus den Bereichen bildende Kunst und Architektur. Diese werden in einem Vergleich den jeweiligen Definitionen des Werk-Begriffs beider Disziplinen gegenübergestellt. Ausgehend davon werden Probleme und Schwierigkeiten erläutert, die sich bei der Einordnung von Werken der Architektur und der bildenden Kunst in FRBR und RDA ergeben.

Schlagerwörter: RDA, FRBR, Kunstwerk, bildende Kunst, Architektur, Bauwerke, Cataloging Cultural Objects, Regeln für den Schlagwortkatalog, Library of Congress subject headings

Abstract

The recently developed rules RDA are supposed to be used primarily in libraries. But it should also be possible to catalogue collections of archives and museums with RDA. Also, the basis of RDA, the FRBR model, was not only developed for printed publications but also for other materials, other kind of media and different formats. This paper examines the basis of FRBR and RDA and shows the present way of cataloguing works of art and architecture. This is then compared to the concept of 'work' in each of the two disciplines. The appearing problems and difficulties by describing works of art and architecture according to FRBR and RDA are described based on that comparison.

Keywords: RDA, FRBR, work of art, fine art, building, architecture, Cataloging Cultural Objects, Regeln für den Schlagwortkatalog, Library of Congress subject headings

Inhaltsverzeichnis

Ehrenwörtliche Erklärung	1
Kurzfassung und Abstract	2
Inhaltsverzeichnis	3
Abkürzungsverzeichnis	5
1. Einleitung	7
2. Functional Requirements for Bibliographic Records - FRBR	10
2.1 Entwicklung/Allgemeines	10
2.2 Entitäten der Gruppen 1 und 3.....	11
2.3 Verwandte Modelle und Weiterentwicklungen	15
3. Resource Description and Access - RDA	20
3.1 Entwicklung/Allgemeines	20
3.2 Erschließungsgrundsätze	21
3.3 Werkbegriff im Sinne von RDA.....	21
4. Werke der bildenden Kunst	25
4.1 Werke im Sinne der bildenden Kunst.....	25
4.2 Bisherige Erschließungspraxis	32
4.2.1 Regeln für den Schlagwortkatalog (RSWK)	32
4.2.2 Library of Congress Subject Headings (LCSH).....	37
4.2.3 Cataloging Cultural Objects (CCO)	40
4.3 Einordnung in FRBR	45
4.4 Einordnung in RDA und Vergleich mit der bisherigen Erschließungspraxis	49
4.5 Probleme und Schwierigkeiten.....	59

5. Werke der Architektur	62
5.1 Werk-Begriff im Sinne der Architektur	62
5.2 Bisherige Erschließungspraxis	67
5.2.1 Regeln für den Schlagwortkatalog (RSWK)	67
5.2.2 Library of Congress Subject Headings (LCSH)	72
5.2.3 Cataloging Cultural Objects (CCO)	76
5.3 Einordnung in FRBR	78
5.4 Einordnung in RDA und Vergleich mit der bisherigen Erschließungspraxis	81
5.5 Probleme und Schwierigkeiten	87
6. Fazit und Ausblick	92
7. Quellenverzeichnis	94

Abkürzungsverzeichnis

AACR2	Anglo-American Cataloguing Rules 2. Ausgabe
CCO	Cataloging Cultural Objects
CIDOC CRM	CIDOC Conceptual Reference Model
CIDOC	Internationales Komitee zur Dokumentation (engl. International Committee on Documentation)
D-A-CH AWR	Anwendungsrichtlinien für den deutschsprachigen Raum
DMA-EST-Datei	Einheitssachtitel-Datei des Deutschen Musikarchivs
DNB	Deutsche Nationalbibliothek
FRAD	Functional Requirements for Authority Data
FRBR	Functional Requirements for Bibliographic Records
FRBR-LRM	FRBR-Library Reference Model
FRBR_{oo}	FRBR object-oriented definition
FRSAD	Functional Requirements for Subject Authority Data
GKD	Gemeinsame Körperschaftsdatei
GND	Gemeinsame Normdatei
GND-AWB	GND-Anwendungsbestimmungen
GND-ÜR	GND-Übergangsregeln
IFLA	International Federation of Library Associations and Institutions
LCSH	Library of Congress subject headings
OPAC	Online public access catalogue
PND	Normdatei für Personennamen
RAK	Regeln für die alphabetische Katalogisierung

RAK-Musik	Regeln für die alphabetische Katalogisierung von Ausgaben musikalischer Werke
RDA	Resource Description and Access
RSWK	Regeln für den Schlagwortkatalog
SWD	Schlagwortnormdatei
UrhG	Urheberrechtsgesetz
WEMI	Werk, Expression, Manifestation, item bzw. Exemplar

1. Einleitung

„Library users are important people and wherever they are, whatever they want, serving them is the basis of what we do.“¹ Eine verlässliche Erfassung von Bibliotheksbeständen und deren Darstellung in Bibliothekskatalogen bilden einen Teil der Grundlage dafür, den Ansprüchen und Wünschen von Bibliothekskunden gerecht zu werden. Ohne verlässliche Katalogeinträge können Bibliotheken die Wünsche und Bedürfnisse der wichtigsten Menschen, ihrer Kunden, nicht befriedigen. Bestände können nicht genutzt werden. Sie schlummern unerkannt in den Tiefen von Bibliotheksmagazinen. In der heutigen Zeit ist es fast schon normal geworden, dass Bibliotheksbestände über das Internet recherchiert werden können, so genannte OPACs lassen sich in Bibliotheken heute fast flächendeckend finden. Das Regelwerk, das der Katalogisierung in Deutschland und Österreich lange Zeit zugrunde lag, ist jedoch noch nicht an die veränderten Wünsche, Bedürfnisse und Verhältnisse angepasst. Die „Regeln für die alphabetische Katalogisierung“ stammen aus den Jahren 1960/1970 und deren Ausrichtung auf einen Zettelkatalog ist heute nicht mehr zeitgemäß.² Im Hinblick auf diese Probleme und auf die Verbesserung der Kooperationen mit anderen Bibliotheken auf internationaler Ebene und darüber hinaus auch mit anderen kulturellen Einrichtungen wie Archiven und Museen, ist das neue Regelwerk „Resource Description and Acces“, kurz RDA, entstanden, das ab 2016 im deutschsprachigen Raum eingesetzt werden soll.³ RDA ist nicht von Grund auf neu erfunden, sondern beruht u.a. auf den „Functional Requirements for Bibliographic Records.“⁴ Dabei handelt es sich um ein konzeptionelles Modell, das auf der Entitätenanalyse zum Aufbau von relationalen Datenbanken beruht. Mithilfe der FRBR-Studie sollte festgelegt werden, welche Informationen ein bibliographischer Datensatz enthalten soll, um die Bedürfnisse z.B. von Bibliothekskunden als

¹ Denton, William (2007): FRBR and the history of cataloging, in: Taylor, Arlene G. (Hrsg.): Understanding FRBR. What it is and how it will affect our retrieval tools. Westport, London, Libraries Unlimited, S. 35.

² Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2015): Fragen und Antworten zu den RDA. URL: <http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/International/rdaFaq.html> (18.12.2015).

³ Vgl. ebd.

⁴ Vgl. RDA 0.2.1. *Alle Zitate aus und Bezüge zu RDA und den D-A-CH AWR nach*: American Library Association; Canadian Library Association; CILIP - Chartered Institute of Library and Information Professionals (2012): Resource Description and Access. RDA-Toolkit. URL: <http://access.rdatoolkit.org/> (letzter Zugriff 11.01.2016).

Endnutzern solcher Datensätze befriedigen zu können.⁵ Ähnlich wie bei der Entwicklung von RDA, spielt auch im Zusammenhang mit der FRBR-Studie die Zusammenarbeit zwischen Bibliotheken und anderen Kultureinrichtungen eine Rolle. Es ist der Anspruch der FRBR-Studie, umfassend zu sein und nicht nur bibliothekstypische Ressourcen und Materialien wie auf Papier gedruckte Texte, sondern auch andere Materialien, Medien und Formate in den Blick zu nehmen.⁶ Schon an den in FRBR genannten Beispielen wird allerdings deutlich, dass dabei weder Werke der bildenden Kunst noch Werke der Architektur untersucht wurden. Ob und inwieweit sich diese Arten von Werken trotzdem in dieses Modell und das darauf basierende Regelwerk zur Erschließung (RDA) einfügen lassen, soll nachfolgend geklärt werden. Dabei geht es nicht darum, einen umfassenden und tiefgreifenden Einblick in FRBR zu geben. Das FRBR-Modell dient zwar als Grundlage für das Regelwerk RDA und ist auch ein wichtiger Bestandteil der vorliegenden Arbeit. Da es hier aber speziell um bildende Kunst und Architektur gehen soll, wird auf FRBR nur so weit eingegangen, wie es zum Verständnis der Problematik notwendig ist.

Als Basis der vorliegenden Arbeit dient das in Kapitel 2 vorgestellte FRBR-Modell. Dabei wird nicht nur das ursprüngliche Modell in den Blick genommen, sondern auch Erweiterungen und verwandte Modelle.

Nach der Vorstellung des Regelwerks RDA und seinen Erschließungsgrundsätzen in den Kapiteln 3.1 und 3.2 folgt ein Überblick über den Werk-Begriff in RDA.

Nach den beiden Kapiteln zum Grundverständnis von FRBR und RDA werden Werke der bildenden Kunst und der Architektur in den Blick genommen. Als Basis dafür dient die Erarbeitung des jeweiligen Werk-Begriffs der beiden Disziplinen. In diesem Teil wird die bibliothekarische Sicht auf Werke dieser Disziplinen bewusst außer Acht gelassen. Der bibliothekarische Aspekt kommt in den sich daran anschließenden Kapiteln 4.2 und 5.2. zur jeweiligen bisherigen Erschließungspraxis in Deutschland und den USA sowie aus dem Museumsbereich hinzu. Ausgehend hiervon werden die Vorgehensweisen in das FRBR-Modell (Kapitel 4.3 bzw. 5.3) und RDA (Kapitel 4.4. bzw. 5.4) eingeordnet. Darauf aufbauend und mit Bezug zu den Werk-Begriffen aus bildender Kunst und Architektur werden am Ende des jeweiligen Kapitels Probleme und Schwierigkeiten, die sich daraus ergeben, näher erläutert.

⁵ Vgl. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): Funktionale Anforderungen an bibliografische Datensätze (FRBR). Abschlussbericht der IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records. Stand: Februar 2009, geänderte und korrigierte Fassung. Deutsche Übersetzung durch die Deutsche Nationalbibliothek. Leipzig, Frankfurt am Main, Berlin, Deutsche Nationalbibliothek, S. 2 f. URN: urn:nbn:de:101-2009022600.

⁶ Vgl. ebd., S. 4.

Im Fazit und dem abschließenden Ausblick wird die Trennung zwischen Werken der bildenden Kunst und der Architektur aufgehoben und die herausgearbeitete Problematik der beiden Bereiche gemeinsam betrachtet.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit ist es nicht möglich, das FRBR-Modell und RDA tiefgreifend und umfassend zu behandeln. Das Modell und das Regelwerk werden vorgestellt und an entsprechender Stelle näher behandelt. Dabei ist es nicht möglich, jedes Detail auszuführen. Auch andere Aspekte können nicht immer in aller Ausführlichkeit beschrieben werden, da dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Mit der vorliegenden Arbeit wird zudem kein Anspruch auf die Ausarbeitung von Lösungsansätzen erhoben. Sie soll eine erste strukturierte und systematische Annäherung an die Einordnung von Werken der bildenden Kunst und der Architektur in FRBR und RDA sein, sodass daran Probleme und Schwierigkeiten erkannt und nachvollzogen werden können. Erst in einem nächsten Schritt kann dann die Erarbeitung von Lösungsmöglichkeiten in den Blick genommen werden.

2. Functional Requirements for Bibliographic Records - FRBR

2.1 Entwicklung/Allgemeines

Bevor man sich mit bestimmten Arten von Materialien und ihrer Erschließung kritisch auseinander setzen kann, muss erst einmal geklärt werden, was sich hinter den vier Buchstaben „FRBR“, der Abkürzung für *Functional Requirements for Bibliographic Records*, überhaupt verbirgt. Überträgt man den Begriff ins Deutsche, entsteht die Formulierung *Funktionale Anforderungen an bibliografische Datensätze*.⁷ Im Allgemeinen bezieht man sich auf den „Abschlussbericht der IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records“, wenn man von FRBR spricht. Mit der FRBR-Studie sollte klar umrissen werden, welche Informationen ein bibliografischer Datensatz mindestens enthalten soll und welche Erwartungen an einen solchen Datensatz im Bezug auf die Bedürfnisse seiner Nutzer erfüllt werden können. Außerdem sollte ein Mindeststandard für nationalbibliografische Datensätze geschaffen werden, um gleichzeitig die Kosten für die Katalogisierung zu senken.⁸ Dabei ging es nicht nur darum, eine möglichst umfassende Bandbreite an Materialien, Medien und Formaten zu berücksichtigen, sondern auch möglichst umfassend verschiedene Nutzer und Nutzergruppen mit ihren verschiedensten Bedürfnissen anzusprechen.⁹ Obwohl die Nutzer und ihre Interessen und Bedürfnisse unterschiedlich sind, gibt es laut der FRBR-Studie vier allgemein gültige Nutzeranforderungen. Diese sind: Materialien zu finden, Entitäten entsprechend einer Suchanfrage zu identifizieren, Entitäten auszuwählen und Zugang zu ihnen zu erhalten.¹⁰ Um die oben genannten Ziele zu erreichen, wurde die Methode der Entitätenanalyse eingesetzt, die in der Regel zur Entwicklung konzeptioneller Modelle für relationale Datenbanken dient, da sie eine strukturierte Grundlage zur Analyse der Anforderungen an die Daten bietet.¹¹ Im ersten Schritt werden dabei die Hauptinteressen der Nutzer in einem Bereich herausgearbeitet. Dabei geht es darum, die Interessen auf einer möglichst hohen abstrakten Ebene zu definieren und auch Beziehungen zwischen den herausgearbeiteten Entitäten zu benennen.¹² Im darauffolgenden Schritt werden ihnen wichtige

⁷ Vgl. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): FRBR.

⁸ Vgl. ebd., S. 2 und Coyle, Karen (2016): FRBR, before and after. A look at our bibliographic models. Chicago, ala editions, S. 70.

⁹ Vgl. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): FRBR, S. 4.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 8 f.

¹¹ Vgl. ebd., S. 9.

¹² Vgl. ebd.

Merkmale und Eigenschaften zugeordnet.¹³ Die FRBR-Arbeitsgruppe hat auf diese Weise drei Gruppen von Entitäten definiert. Die erste Gruppe umfasst die verschiedenen Gesichtspunkte von Ansprüchen an „Produkte intellektueller bzw. künstlerischer Anstrengungen.“¹⁴ Zu dieser Gruppe gehören die Entitäten Werk, Expression, Manifestation und Exemplar, die oft auch als WEMI abgekürzt werden. Der künstlerische bzw. intellektuelle Inhalt findet sich dabei in der Entität Werk, das eine „einheitliche intellektuelle bzw. künstlerische Schöpfung“¹⁵ darstellt, und in der Entität Expression, der „intellektuelle[n] bzw. künstlerische[n] Realisierung eines Werkes.“¹⁶ Erst in der Entität Manifestation, der „physische[n] Verkörperung einer Expression eines Werkes“¹⁷, und dem Exemplar, welches als ein „einzelnes Stück einer Manifestation“¹⁸ definiert ist, kommen physische Eigenschaften hinzu.

Die zweite Gruppe umfasst jene Entitäten, die für „den intellektuellen bzw. künstlerischen Inhalt, für die physische Produktion und Verbreitung oder für den Schutz der Entitäten der Gruppe 1“¹⁹ Verantwortung tragen. Darunter versteht man Personen und Körperschaften, also „eine Organisation oder eine Gruppe von Individuen bzw. Organisationen.“²⁰

Gruppe 3 umfasst die Entitäten Begriff, Gegenstand, Ereignis und Ort, die neben den Entitäten der Gruppen 1 und 2 ebenfalls „Thema von Werken“²¹ sein können.

2.2 Entitäten der Gruppen 1 und 3

Macht man sich über Werke der bildenden Kunst und Architektur im Zusammenhang mit FRBR Gedanken, spielen vor allem die Entitäten der Gruppen 1 und 3 eine Rolle. Als Entitäten der Gruppe 1 können sie als eigenständige Werke eine Rolle spielen. Die sich daraus möglicherweise ergebenden Probleme oder Schwierigkeiten in Zusammenhang mit Expression, Manifestation und Exemplar werden in den einzelnen Kapiteln zu Werken der Kunst und Architektur jeweils gesondert betrachtet. Werke der bildenden Kunst und der Architektur können aber auch als Entitäten der Gruppe 3 eine Rolle spielen, da sie als Gegenstände oder Orte Thema eines Werkes sein können.

¹³ Vgl. ebd., S. 9 f.

¹⁴ Ebd., S. 12.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., S. 13.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd., S. 16.

Entitäten der Gruppe 1

Um den Werk-Begriff im Sinne von FRBR zu verstehen, hilft es sich klar zu machen, dass der Bericht ursprünglich auf Englisch verfasst wurde. Im Englischen kann „work“ sowohl als Substantiv als auch als Verb verwendet werden. Das Wort „work“ beschreibt also sowohl einen Vorgang als auch das Produkt oder Ergebnis eines solchen Vorgangs. Entscheidend ist, dass man „work“ immer im Kontext Wortverwendung verstehen muss.

In FRBR ist „work“ mehr als Substantiv denn als Verb zu verstehen.²² Ähnlich wie in der Umgangssprache, wird auch im FRBR-Abschlussbericht deutlich gemacht, dass die Entität Werk nur schwer einzugrenzen ist.²³ Unter dem Begriff „Werk“ versteht man hier „eine individuelle intellektuelle bzw. künstlerische Schöpfung.“²⁴ Ein Werk ist demnach ein abstrakter Begriff, der erst durch Realisierungen erkennbar wird. Ein Werk sei nur durch den gemeinsamen Inhalt seiner verschiedenen Expressionen vorhanden.²⁵ Nach FRBR gibt es also keinen materiellen Gegenstand, der einem Werk entspricht.

Neben der Definition des Werk-Begriffs wird in FRBR auch ausgeführt, wann ein neues Werk entsteht und wann verschiedene Expressionen desselben Werkes vorliegen.²⁶ Um neue Werke handelt es sich nach FRBR bei

- Interpretationen, Neufassungen, Bearbeitungen für Kinder und Parodien,
- Abstracts, Auszügen und Zusammenfassungen,
- Bearbeitungen eines Werkes von einer literarischen bzw. künstlerischen Form in eine andere (z.B. Bühnenbearbeitung),
- musikalischen Variationen über ein Thema und
- freien Transkriptionen eines Musikstücks.

Allgemein gilt: Ist die Veränderung eines Werkes in hohem Maße mit unabhängigen, intellektuellen oder künstlerischen Anstrengungen, Mühen oder Arbeiten verbunden, entsteht dadurch ein neues Werk.²⁷ Wie sich diese Arbeit messen oder konkret erkennen lässt, wird nicht weiter ausgeführt und scheint im Ermessen der Betrachter oder Experten zu liegen.

²² Vgl. Coyle, Karen (2016): FRBR, before and after, S. 8.

²³ IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): FRBR, S. 16.

²⁴ Ebd.

²⁵ Vgl. ebd.

²⁶ Vgl. ebd., S. 16 ff.

²⁷ Vgl. ebd., S. 17.

Um verschiedene Expressionen desselben Werkes dagegen handelt es sich bei:

- Überarbeitungen oder Aktualisierungen,
- Kürzungen oder Erweiterungen,
- Übersetzungen in andere Sprachen,
- Ergänzungen von Teilen oder Begleitung musikalischer Kompositionen,
- musikalischen Transkriptionen und Bearbeitungen sowie
- synchronisierten bzw. mit Untertiteln versehenen Filmen.²⁸

Werke sind also einerseits fixiert in den Köpfen und Gedanken ihrer Schöpfer, andererseits aber auch veränderbar durch die Gesamtheit ihrer Expressionen.²⁹ Denn erst durch seine Expressionen wird ein Werk „in Form von Buchstaben, Zahlen, Noten, Choreografien, Tönen, Bildern, Gegenständen, Bewegungen [oder deren] Kombination“³⁰ realisiert. Dabei umfasst eine Expression alle Eigenschaften eines Werkes außer seiner physischen Form. Ein textuelles Werk wäre zwar durch Zeichen realisiert, aber ohne spezielle Schriftart und Layout.³¹ Probleme deuten sich hierbei u.a. in den Bereichen Kalligrafie und Buchmalerei an. In diesen Bereichen geht es durchaus nicht nur um den Inhalt, sondern auch um die grafische Gestaltung eines Textes. Im FRBR-Modell kommt die physische Komponente allerdings erst in Form der Entität Manifestation hinzu. Sie umfasst alle physischen Objekte, die dieselben Eigenschaften hinsichtlich des intellektuellen Inhalts und der physischen Form aufweisen.³² Als Beispiele werden im Abschlussbericht explizit „Handschriften, Bücher, Zeitschriften, Karten, Plakate, Tonaufnahmen, Filme, Video-Aufnahmen, CD-ROMs, Multimedia usw.“ genannt.³³ Nach FRBR werden verschiedene Fälle einer Manifestation unterschieden. Es gibt den Fall, dass nur „ein physisches Stück der Manifestation des Werkes“³⁴ existiert, beispielsweise das Manuskript eines Autors oder ein Original-Ölgemälde. Wie Veränderungen an einem solchen Gemälde zu behandeln sind, wird nicht thematisiert. In anderen Fällen können aus verschiedenen Gründen mehrere Stücke produziert werden. In der Regel sei mit deren Produktion ein formeller

²⁸ Vgl. zur strukturierten Darstellung Le Boeuf, Patrick (2005): *Musical works in the FRBR model or „Quasi la Stessa Cosa“*. Variations on a theme by Umberto Eco, in: *Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR)*. Hype or cure-all?. Binghamton, Haworth Information Press, S. 108.

²⁹ Vgl. Coyle, Karen (2016): *FRBR, before and after*, S. 87.

³⁰ IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): *FRBR*, S. 18.

³¹ Vgl. ebd., S. 19.

³² Vgl. ebd., S. 20.

³³ Ebd., S. 21.

³⁴ Ebd.

Produktionsprozess verbunden. Alle Stücke oder Kopien desselben Prozesses werden unter dem Begriff „Satz“³⁵ zusammengefasst. Als Teil desselben Satzes gelten alle diese Kopien als Kopien derselben Manifestation.³⁶ Werden im Produktionsprozess Veränderungen an der physischen Form, also an Darstellungsweise, Medium oder Behältnis, vorgenommen, entsteht eine neue Manifestation.³⁷ Beinhaltet der Produktionsprozess den intellektuellen bzw. künstlerischen Inhalt betreffende Veränderungen, Zugaben oder Löschungen u.Ä., „entsteht eine neue Manifestation, die eine neue Expression des Werkes verkörpert.“³⁸ Ergeben sich nach Abschluss des Produktionsprozesses Veränderungen beispielsweise durch verlorene Seiten oder neue Einbände, ergibt sich daraus keine neue Manifestation. Diese Veränderungen werden lediglich als Abweichung vom Ursprungsprodukt auf Exemplar-Ebene berücksichtigt.³⁹ Die Begründung, dass mit der Entität Manifestation die „physischen Eigenschaften einer Charge von Exemplaren“⁴⁰ erfasst werden sollen, macht Sinn, wenn es eine solche Charge oder Serie gibt. Gibt es sie nicht, was im Bereich unikalier Materialien die Regel ist, wird die Unterscheidung zwischen Werk, Expression, Manifestation und Exemplar komplexer. Die Grenzen der einzelnen Entitäten sind dann mitunter fließend. Die vierte Entität der Gruppe 1 ist Exemplar, „ein einzelnes Stück einer Manifestation.“⁴¹ Diese gegenständliche Entität kann entweder aus einem einzelnen physischen Objekt, wie einem Exemplar einer einbändigen Monografie, oder aus mehreren solcher Objekte, wie im Fall einer in mehreren Bänden gebundenen Monografie bestehen.⁴² Obwohl ein Exemplar in der Regel in Bezug auf den intellektuellen Inhalt und die Form der dazugehörigen Manifestation gleicht, können Exemplare unterschiedliche Eigenschaften z.B. durch unterschiedliche Beschädigungen, Einbände, Notizen oder Widmungen aufweisen. Um eben jenen Unterschieden und individuellen Eigenheiten, die alle Stücke desselben Produktionsprozesses betreffen, gerecht werden zu können, gibt es die Entität Exemplar.⁴³

Entitäten der Gruppe 3

Die Entitäten der Gruppe 3, welche Begriff, Gegenstand, Ereignis und Ort umfassen, werden im Rahmen der Studie nur dann als Entitäten berücksichtigt, wenn ein Werk

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Ebd.

³⁹ Vgl. ebd., S. 22.

⁴⁰ Ebd., S. 23.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. ebd.

⁴³ Vgl. ebd., S. 23 f.

sie als Thema aufgreift.⁴⁴ Werke können dabei nicht nur eine, sondern mehrere Entitäten der Gruppe 3 als Thema haben.⁴⁵ Eine Entität der Gruppe 3 kann Thema eines oder mehrerer Werke sein.⁴⁶ Außerdem kann ein Werk nicht nur eine oder mehrere Entitäten der Gruppe 3, sondern auch eine oder mehrere Entitäten der anderen beiden Gruppen zum Thema haben.⁴⁷

2.3 Verwandte Modelle und Weiterentwicklungen

Das FRBR-Modell steht bei der Erarbeitung bibliografischer Datensätze inzwischen nicht mehr alleine da, sondern wurde um Schwestermodelle erweitert. Functional Requirements for Authority Data, kurz FRAD, ist dabei das Referenzmodell für die Erstellung von Normdaten. Alle Entitäten des FRBR-Modells werden beibehalten. Allerdings wird die Entität „Familie“ in Gruppe 2 hinzugefügt und „Name“ als eigene Entität und nicht als Merkmal wie in FRBR definiert. Außerdem werden für Normdaten relevante Entitäten wie Identifizier, kontrollierter Zugangspunkt, benutztes Regelwerk und die katalogisierende Institution ergänzt.⁴⁸

Für in der Sacherschließung genutzte Normdaten wurde das Modell der Functional Requirements for Subject Authority Data, kurz FRSAD, entwickelt. Dem Modell liegt, ganz kurz zusammengefasst, die Annahme zugrunde, dass ein Werk ein Thema hat, das wiederum eine Benennung, „nomen“, hat.⁴⁹

Die drei verschiedenen Modelle FRBR, FRAD und FRSAD haben unterschiedliche Ansätze und sind unter Berücksichtigung verschiedener Gesichtspunkte erarbeitet worden. Sie in einen gemeinsamen Kontext einzuordnen und zu verstehen, wird dadurch sehr kompliziert. Deshalb kümmert sich seit 2013 eine Arbeitsgruppe der IFLA um die Zusammenführung in ein einziges Modell, um ein besseres Verständnis dieser konzeptionellen Modelle zu ermöglichen.⁵⁰ Ihre Ergebnisse wurden als das FRBR-Library Reference Model, kurz FRBR-LRM, auf dem IFLA World Library and

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 26 ff.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 15.

⁴⁶ Vgl. ebd.

⁴⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸ Vgl. IFLA Working Group on Functional Requirements and Numbering of Authority Records (FRANAR) (2013): Functional Requirements für Authority Data. A conceptual model. Final report December 2008, as amended and corrected through July 2013. S. 8 ff. URL: http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad_2013.pdf.

⁴⁹ Vgl. IFLA Working Group on the Functional Requirements for Subject Authority Records (FRASAR) (2010): Functional Requirements for Subject Authority Data (FRSAD). A conceptual model. Juni 2010, S. 15 f. URL: <http://www.ifla.org/files/assets/classification-and-indexing/functional-requirements-for-subject-authority-data/frsad-final-report.pdf>.

⁵⁰ Vgl. Riva, Pat; Žumer, Maja (2015): Introducing the FRBR Library Reference Model. IFLA World Library and Information Congress 2015, Kapstadt, Südafrika. S. 2. URL: <http://library.ifla.org/1084/1/207-riva-en.pdf>.

Information Congress 2015 vorgestellt und sollen Anfang des Jahres 2016 der Fachwelt zur Prüfung und Diskussion vorgelegt werden.⁵¹

FRBR-LRM vereint die Nutzeranforderungen von Endnutzern aus allen drei Modellen und formuliert daraus die fünf allgemein gültigen „user tasks“ Finden („find“), Identifizieren („identify“), Auswählen („select“), Erhalten („obtain“) und Erkunden („explore“).⁵² Im Zusammenhang mit der Sacherschließung ist besonders die letzte Nutzeranforderung interessant. Sie beruht auf „relationships between one resource and another to place them in a context.“⁵³ Mithilfe solcher Beziehungen sollen Endnutzer beispielsweise in der Lage sein, alle relevanten Ressourcen eines Themas im Rahmen des oben beschriebenen Fünfschritts zu finden, zu identifizieren, auszuwählen usw.

Ebenfalls analog zu den als Basis dienenden Modellen werden auch in FRBR-LRM Entitäten definiert. Ihre Struktur beruht, im Gegensatz zu FRBR, auf hierarchischen Beziehungen.⁵⁴ Als oberste Entität wird dabei „res“ definiert. Sie ist angelehnt an die FRSAD-Entität „Thema“.⁵⁵ Alle anderen Entitäten sind direkte (*work, expression, manifestation, item, agent, nomen, place* und *time-span*)⁵⁶ oder indirekte Unterklassen (*person* und *group* als Unterklassen der Entität *agent*).⁵⁷ Alle Beispiele von Unterklassen gehören automatisch zur jeweils übergeordneten Klasse.⁵⁸ Die eigentlich für Themenbeziehungen entworfenen Entitäten der FRBR-Gruppe 3 wurden, ähnlich wie in FRSAD, verworfen. Das heißt, sie haben keine offiziellen Bezeichnungen als Entitäten in FRBR-LRM. Sie können aber ggf. als Unterklassen von *res* verwendet werden, wenn dies sinnvoll erscheint.⁵⁹

Die Tatsache, dass auch in FRBR-LRM Beziehungen zwischen den einzelnen Entitäten angelegt werden, ist nicht neu. Neu ist allerdings, dass *place* und *time-span* nicht als Merkmale, sondern ebenfalls als Entitäten definiert werden. Sie können dadurch mit den anderen Entitäten in Beziehung gesetzt und verbunden werden.⁶⁰

Da sich den Verfassern der Einführung in FRBR-LRM zufolge in Nutzerstudien gezeigt hat, dass Endnutzer in der Original-Expression die beste Darstellung des

⁵¹ Vgl. ebd., S. 7.

⁵² Ebd., S. 3.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 4.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 5.

⁵⁶ Bei der Verwendung der Begrifflichkeiten aus FRBR-LRM wird weitestgehend auf eine deutsche Übersetzung verzichtet, da abzuwarten bleibt, inwiefern sich das Modell etabliert und wie die Bezeichnungen ggf. in andere Sprachen übersetzt werden.

⁵⁷ Vgl. Riva, Pat; Žumer, Maja (2015): *Introducing the FRBR Library Reference Model*, S. 5.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 4.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 5.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 6.

Werkes (*work*) sehen, wurde mit der Einführung einer „representative expression“ versucht, dieser Tatsache gerecht zu werden.⁶¹ Damit wollen die Verfasser zeigen, dass es möglich ist, weitere Attribute nach den vorgesehenen Mustern hinzuzufügen, um beispielsweise nähere Informationen zur Art der Ressource zu erfassen, sollte dies sinnvoll oder notwendig sein.⁶²

Da FRBR-LRM sich noch nicht im internationalen Diskurs befindet, bleibt abzuwarten, inwiefern sich die Zusammenführung von FRBR, FRAD und FRSAD etablieren wird.

Ein etwas weiter entfernter Verwandter der daraus entstandenen „FRamily“⁶³ ist FRBR_{oo}, eine „objekt-orientierte Formulierung von FRBR.“⁶⁴ Patrick Le Boeuf, einst selbst großer Verfechter des FRBR-Modells, beschreibt FRBR inzwischen als zu einfach und sieht dadurch entstandene Probleme durch das, wie er zugibt, wesentlich kompliziertere FRBR_{oo}-Modell behoben.⁶⁵ Dieses Modell wurde seit 2003 von der IFLA „International Working Group on FRBR/CIDOC CRM Harmonisation“ entwickelt und erstmals 2009 veröffentlicht. Die neueste (Entwurfs-)Version ist vom September 2015.⁶⁶ CIDOC CRM bezeichnet ein aus dem Museumsbereich stammendes Referenzmodell, das inzwischen zu einer Norm geworden ist. Erarbeitet wurde das Modell vom Internationalen Komitee zur Dokumentation, kurz CIDOC, einem Komitee des International Council of Museums.⁶⁷ Obwohl sowohl Bibliotheken als auch Museen Kulturgut sammeln, erschließen und zugänglich machen, haben sie ganz verschiedene Bestände. Während in verschiedenen Bibliotheken Kopien ein und derselben Publikation als Ergebnisse industrieller Herstellungsprozesse zu finden sind, befinden sich in Museen einzigartige Objekte, zwei Museen haben nicht dasselbe Gemälde oder dieselbe Skulptur in ihrem Besitz.⁶⁸ Im Bibliotheksbereich wurde im Vergleich zum Museumsbereich relativ früh ein gemeinsamer Erschließungsstandard

⁶¹ Vgl. ebd., S. 7.

⁶² Vgl. ebd.

⁶³ Le Boeuf, Patrick (2012): Foreword, in: *Cataloging & Classification Quarterly* 50, Nr. 5-7, S. 356.

⁶⁴ Le Boeuf, Patrick (2015): A basic introduction to FRBR_{oo} and PRESS_{oo}. IFLA World Library and Information Congress 2015, Kapstadt, Südafrika, S. 1. URL: <http://library.ifla.org/1150/1/207-leboeuf-en.pdf>.

⁶⁵ Vgl. Le Boeuf, Patrick (2012): Foreword, S. 358 f.

⁶⁶ Vgl. International Working Group on FRBR and CIDOC CRM Harmonisation (2015): FRBR object-oriented definition and mapping from FRBR_{ER}, FRAD and FRSAD. Version 2.3, September 2015. URL http://www.cidoc-crm.org/docs/frbr_oo/frbr_docs/FRBRoo_V2.3_0_draft.pdf. Dass es sich hierbei um einen Entwurf handelt wird lediglich auf der Homepage des International Council of Museums unter http://www.cidoc-crm.org/frbr_drafts.html (letzter Zugriff 28.12.2015) deutlich.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 10.

⁶⁸ Vgl. Le Boeuf, Patrick (2012): A strange model named FRBR_{oo}, in: *Cataloging & Classification Quarterly* 50, Nr. 5-7, S. 423.

erarbeitet und angewendet; in Museen tendierte man eher zu individuellen Lösungen. Mit dem CIDOC CRM wurde ein gemeinsamer Standard für den Museumsbereich geschaffen. Ein Versuch, diese beiden unterschiedlichen Herangehensweisen zusammenzuführen, brachte das konzeptionelle FRBR_{oo}-Modell als Ergebnis hervor.⁶⁹ Das von Le Boeuf als zu statisch beschriebene FRBR-Modell wird dabei um den in CIDOC CRM wichtigen dynamischen Aspekt des „events“ erweitert, wobei aber auch die WEMI-Struktur beibehalten wird. Um FRBR_{oo} und seinen Aufbau verstehen zu können, muss man sich zugleich mit CIDOC CRM auseinandersetzen.⁷⁰

Statt „Entität“ wie in FRBR wird in FRBR_{oo} „Klasse“ verwendet.⁷¹ Diese Klassen sind ebenfalls in einer Hierarchie von Unter- und Überklassen geordnet, wobei alle untergeordneten Klassen die gleichen Eigenschaften und Merkmale wie die jeweils übergeordnete Klasse haben.⁷²

Betrachtet man den Werk-Begriff in FRBR_{oo}, ist zu erkennen, dass dieser weiter unterteilt ist. Zum einen beschreibt der Begriff „Werk“ eine „Sammlung von Ideen, die durch eine einzige Expression vermittelt werden“⁷³, zum anderen umfasst Werk eine „Wolke an verschiedenen Sammlungen von Ideen.“⁷⁴ Daraus ergeben sich die Klassen „F14 Individual Work“ und „F15 Complex Work“. Während die Klasse „F15 Complex Work“ Werke umfasst, die andere Werke enthalten, beschreibt „F14 Individual Work“ Werke, die nur durch eine einzige abgeschlossene Expression realisiert sind.⁷⁵ Die Klasse „F1 Work“ besteht aber nicht nur aus „F14 Individual Work“ und „F15 Complex Work“, sondern umfasst zusätzlich „F16 Container Work“, die keine eigenen Werke, sondern Ergänzungen wie die Formatierung eines Textes oder eine musikalische Aufführung beinhaltet, und „F21 Recording Work“.⁷⁶ „F15 Complex Work“ trifft dabei am ehesten den Werk-Gedanken nach FRBR.⁷⁷

Bemerkenswert ist an der Unterteilung der Werk-Klasse, dass dabei nicht nur die Arbeit des Autors oder geistigen Schöpfers hervortritt, sondern dass mit der Klasse „F19 Publication Work“ als Unterklasse von „F16 Container Work“ auch die Arbeit von Verlegern und Herausgebern, z.B. der Zusammenstellung einer Gedichtsammlung

⁶⁹ Vgl. ebd. und International Working Group on FRBR and CIDOC CRM Harmonisation (2015): FRBR object-oriented definition and mapping from FRBR_{ER}, FRAD and FRSAD, S. 10.

⁷⁰ Vgl. Le Boeuf, Patrick (2012): A strange model named FRBR_{oo}, S. 424.

⁷¹ Vgl. Le Boeuf, Patrick (2015): A basic introduction to FRBR_{oo} and PRESS_{oo}, S. 3.

⁷² Vgl. ebd., S. 4.

⁷³ Ebd., S. 8.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Vgl. International Working Group on FRBR and CIDOC CRM Harmonisation (2015): FRBR object-oriented definition and mapping from FRBR_{ER}, FRAD and FRSAD, S. 50 f.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 52 f. und S. 55.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 14.

oder eines Sammelbands als Werk gewürdigt wird.⁷⁸ So gibt es nicht nur ein „Verlegerwerk“, sondern auch eine „Verlegerexpression“, die inhaltlich „F22 Self-Contained Expression“ entspricht, aber z.B. um Formatierungen und ein Cover ergänzt wird.⁷⁹

Trotz der feinen Untergliederung des Werk-Begriffs nach FRBR_{oo} ist auch hierbei ein Werk etwas Abstraktes, das aus Ideen einer oder mehrerer Personen besteht und das wir nur indirekt in Händen halten können.⁸⁰ Wie sich diese Sichtweise in Bezug auf Werke der bildenden Kunst und Architektur im Vergleich zum „ursprünglichen“ FRBR-Modell auswirkt, wird in den entsprechenden Kapiteln 4.3 und 5.3 kurz dargestellt, allerdings nicht intensiver thematisiert, da der Fokus auf FRBR liegt.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 14 und S. 54.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 55 ff.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 44.

3. Resource Description and Access - RDA

3.1 Entwicklung/Allgemeines

Im vorangegangenen Kapitel wurde das Modell der Functional Requirements for Bibliographic Records vorgestellt. Es erklärt sich ausdrücklich für unabhängig von Katalogisierungsregelwerken und deren Anwendung.⁸¹ Auch Resource Description and Access, kurz RDA, das neue Regelwerk, das ab 2016 in Deutschland flächendeckend eingesetzt werden soll,⁸² erhebt keinen Anspruch darauf, eine Implementierung von FRBR zu sein.⁸³ Da die Modelle FRBR und FRAD aber den „grundlegenden Rahmen“⁸⁴ für RDA bilden, kann RDA durchaus als Implementierung der Modelle gesehen werden.⁸⁵

Doch was ist RDA eigentlich genau? Resource Description and Access war ursprünglich als Weiterentwicklung des amerikanischen Regelwerks zur Formalerschließung „Anglo-American Cataloguing Rules 2“, kurz AACR2, geplant.⁸⁶ Ähnlich wie die in Deutschland und Österreich angewendeten „Regeln für die alphabetische Katalogisierung“, kurz RAK, war auch AACR2 als Regelwerk eher für einen Zettelkatalog denn für neuere Technologien und Publikationsformen ausgelegt.⁸⁷ Um den Weiterentwicklungen und Neuerungen Rechnung zu tragen, wurden die 2004 begonnenen Arbeiten an AACR3 im Jahr 2010 neu ausgerichtet und das nachfolgende Regelwerk als „Resource Description and Access“ bezeichnet.⁸⁸ RDA erscheint als Regelwerk nicht mehr in gedruckter Form, sondern ist primär über ein Toolkit abrufbar, das 2010 auf Englisch erschien und seit Mai 2013 auch auf Deutsch verfügbar ist.⁸⁹ Trotz der AACR2 als Grundlage versteht sich RDA als Weiterentwicklung zu einem internationalen Standard,⁹⁰ der für „alle Arten von Inhalten und Medien“⁹¹ geeignet sein soll. Außerdem ist RDA nicht nur für die Erschließung in Bibliotheken, sondern auch im

⁸¹ Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2009): FRBR, S. 5.

⁸² Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2015): Fragen und Antworten zu den RDA. URL: <http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/International/rdaFaq.html> (18.12.2015).

⁸³ Riva, Pat; Oliver, Chris (2012): Evaluation of RDA as an Implementation of FRBR and FRAD, in: *Cataloging & Classification Quarterly* 50, Nr. 5-7, S. 546.

⁸⁴ RDA 0.3.1 Allgemeines.

⁸⁵ Vgl. Riva, Pat; Oliver, Chris (2012): Evaluation of RDA as an Implementation of FRBR and FRAD, S. 565.

⁸⁶ Vgl. Wiesenmüller, Heidrun; Horny, Silke (2015): Basiswissen RDA. Eine Einführung für deutschsprachige Anwender. Berlin, Boston, De Gruyter Saur, S. 5.

⁸⁷ Vgl. Maxwell, Robert L. (2014): Maxwell's handbook for RDA. Explaining and illustrating RDA: Resource Description and Access using MARC 21. London, Facet, S. 1 f. und Arbeitsstelle für Standardisierung (2015): Fragen und Antworten zu den RDA.

⁸⁸ Vgl. Wiesenmüller, Heidrun; Horny, Silke (2015): Basiswissen RDA, S. 23.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 23 f.

⁹⁰ Vgl. Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2015): Fragen und Antworten zu den RDA.

⁹¹ RDA 0.0 Ziel und Geltungsbereich.

Hinblick auf verwandte Bereiche wie Archive, Museen und Verlage entwickelt worden. RDA soll als Basis für eine Kooperation mit den genannten Bereichen dienen.⁹² Wie tief und in welchen Bereichen genau eine solche Zusammenarbeit ermöglicht werden soll, wird nicht ausgeführt. Deutlich wird aber, dass sich RDA stark an den ebenfalls mit Blick über den bibliothekarischen Horizont hinaus entwickelten Modellen FRBR und FRAD orientiert. Nicht nur im Aufbau, sondern auch in den benutzten Begrifflichkeiten wie „Werk“ oder „Manifestation“ spiegeln sich die Modelle mit nur geringen Abweichungen wider.⁹³ Auch die in FRBR definierten Nutzeranforderungen (Finden, Identifizieren, Auswählen und Zugang-Erhalten) spielen in RDA eine wichtige Rolle.⁹⁴

3.2 Erschließungsgrundsätze

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich nicht umfassend mit RDA, sondern betrachtet das Regewerk unter dem Gesichtspunkt von Werken der bildenden Kunst und Architektur. Obwohl deshalb nur relevante Stellen ausgewählt werden, muss man sich zuvor klar machen, dass in RDA nicht die Erfassung sämtlicher Informationen vorgeschrieben ist, sondern verpflichtende Kernelemente definiert werden. In einer Beschreibung sollten deshalb alle Kernelemente vorhanden sein, die zutreffen und einfach ermittelbar sind.⁹⁵ Die immer zu berücksichtigenden Kernelemente ergeben dabei nicht unbedingt ein nutzerfreundliches Katalogisat. An dieser Stelle liegt es dann im Ermessen des Katalogisierers, den Datensatz nutzerfreundlich, mit Informationen über die Kernelemente hinaus, anzureichern.⁹⁶ Orientierung dazu bieten im deutschsprachigen Anwendungsgebiet die „Anwendungsrichtlinien für den deutschsprachigen Raum“, kurz D-A-CH AWR, die zusätzlich zu den Kernelementen weitere Elemente festlegen, die immer erfasst werden sollten und einen Überblick bieten, wann ein Katalogisierer selbstständig bzw. nach den Bedürfnissen und Bedingungen seiner Institution entscheiden kann.⁹⁷

3.3 Werkbegriff im Sinne von RDA

Um verstehen zu können, wie Werke aus den Bereichen der bildenden Kunst und der Architektur jeweils in RDA behandelt werden, ist es wichtig, zu verstehen, was in

⁹² Vgl. RDA 0.2 Beziehung zu anderen Standards für die Beschreibung von Ressourcen und den Zugang zu ihnen.

⁹³ Vgl. Riva, Pat; Oliver, Chris (2012): Evaluation of RDA as an Implementation of FRBR and FRAD, S. 584 und RDA 0.3.2/0.3.3.

⁹⁴ Vgl. RDA Kapitel 0 Einleitung.

⁹⁵ Vgl. RDA 0.6 Kernelemente.

⁹⁶ Vgl. ebd.

⁹⁷ Vgl. Wiesenmüller, Heidrun; Horny, Silke (2015): Basiswissen RDA, S. 27.

RDA als Werk definiert ist. Im Glossar wird ein Werk als „eine individuelle intellektuelle oder künstlerische Schöpfung (z.B. der intellektuelle oder künstlerische Inhalt)“⁹⁸ beschrieben. Auch hier wird die enge Anlehnung an FRBR deutlich, denn die darin enthaltene Definition des Werk-Begriffs entspricht genau derjenigen, die in RDA gegeben wird. Der „Identifizierung von Werken und Expressionen“ ist ein ganzes Kapitel gewidmet. Dieses umfasst neben „allgemeinen Richtlinien“⁹⁹ auch Richtlinien für spezielle Werkarten und deren Expressionen aus dem Bereich Musikwerke, juristische Werke, religiöse Werke und offizielle Verlautbarungen.¹⁰⁰ Auffällig dabei ist, dass hier Werke der bildenden Kunst und der Architektur nicht erwähnt werden. Ob diese Arten von Werken in RDA so weit abgedeckt werden, dass es keiner Spezialfälle bedarf bzw. inwiefern solche Werke durch RDA abgedeckt werden, soll in den folgenden Kapiteln für Werke der bildenden Kunst und der Architektur jeweils getrennt untersucht werden.

Allerdings werden in RDA dreidimensionale Ressourcen, worunter die genannten Werk-Arten fallen, nicht ganz außer Acht gelassen. Wirft man einen Blick in Maxwells englischsprachiges Handbuch zu RDA, findet sich dort zumindest ein Anhang für „three-dimensional resources and objects.“¹⁰¹ Dieser Anhang bezieht sich ausdrücklich auf die Erfassung von Skulpturen, Spielen u.Ä. sowie industriell gefertigten und natürlich vorkommenden Objekten.¹⁰² Maxwell beschreibt dazu fünf Schritte.

1. Determine the mode of issuance¹⁰³ bzw. Erscheinungsweise: Dabei bezieht er sich auf die in RDA 1.1.3 beschriebenen „Richtlinien zum Erfassen der Merkmale von Manifestationen und Exemplaren.“ Die „einzelne Einheit“, die entweder als einzelne physische oder logische Einheit auftritt, kann für Maxwell auch eine Skulptur oder ein Bauwerk sein.¹⁰⁴ Als Beispiel für eine „mehrteilige Monografie“ im Bereich dreidimensionaler Ressourcen nennt er Sammelgläser, die, ähnlich der Sammeltasse, monatlich, einmal im Jahr oder in anderer Regelmäßigkeit erscheinen¹⁰⁵ und die damit die Erscheinungsweise in mehreren Teilen einer mehrteiligen Monografie erfüllt. Für fortlaufende und integrierende Ressourcen sieht Maxwell im Bereich dreidimensionaler Ressourcen keine adäquaten Gegenstücke, weshalb diese im Anhang zu

⁹⁸ RDA Glossar.

⁹⁹ RDA 6.0 Ziel und Geltungsbereich.

¹⁰⁰ Vgl. ebd.

¹⁰¹ Vgl. Maxwell, Robert L. (2014): Maxwell's handbook for RDA, S. 789 - 802.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 789.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 790.

¹⁰⁴ Vgl. ebd.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

vernachlässigen sind.¹⁰⁶ Hat man die Erscheinungsweise bestimmt, folgt der zweite Schritt.

2. Decide on the type of description¹⁰⁷ bzw. Entscheidung über die Art der Beschreibung: Dieser Schritt bezieht sich auf Abschnitt 1.1.4 in RDA, in dem die Entscheidung zwischen umfassender Beschreibung, analytischer Beschreibung und hierarchischer Beschreibung unterstützt wird. Bei der umfassenden Beschreibung wird eine Ressource als Ganzes beschrieben, während bei der analytischen Beschreibung ein Teil einer Ressource beschrieben wird. Die hierarchische Beschreibung ist eine Kombination aus einer umfassenden Beschreibung für die Ressource mit analytischen Beschreibungen ihrer Teile.¹⁰⁸

3. Choose the basis for identification and sources of information for the resource¹⁰⁹ bzw. Identifizierung und Informationsquellen für die Ressource: Dieser Vorgang basiert auf RDA 2.2. Ist eine Ressource eine einzelne Einheit, ist die Ressource selbst Basis der Identifikation. Besteht sie aus mehreren Teilen, so ist der erste oder älteste Teil als Basis der Identifikation zu nutzen. Analog zu RDA 2.2 erfolgt dann die Wahl der bevorzugten Informationsquelle. Für eine dreidimensionale Ressource sieht Maxwell die Möglichkeit eines an der Ressource selbst befindlichen Etiketts oder Schildchens, das Informationen zum Titel enthält. Da in den meisten Fällen keine solchen Etiketten vorhanden sind, können nach RDA 2.2.4 andere Quellen herangezogen werden.¹¹⁰

4. Describe the resource¹¹¹ bzw. Beschreibung der Ressource: Dazu gehören Titel und Verantwortlichkeitsangabe, Titelvarianten, Ausgabevermerk, Entstehungsangabe für unveröffentlichte Ressourcen bzw. Veröffentlichungsangabe für veröffentlichte Ressourcen, Datenträgertyp, Umfang, Farbinhalt, Inhaltstyp, Medien- und Datenträgertyp, Trägermaterial und darauf aufgebraachte Materialien, Entstehungsmethode und Anmerkungen.¹¹² Interessant ist dabei, dass in RDA 2.7.1.4 explizit Werke der bildenden Kunst als Beispiele für unveröffentlichte Ressourcen genannt werden. Betrachtet man aber die Bereiche Datenträger- und Inhaltstyp genauer, so zeigt sich, dass die Auswahl an Begriffen für dreidimensionale Objekte nicht groß ist. Für den Datenträgertyp ist laut Maxwell „Objekt“ der meist gebrauchte Begriff.¹¹³ Für den Inhaltstyp kommen aus Tabelle 6.1 im Bereich der bildenden Kunst und Architektur

¹⁰⁶ Vgl. ebd.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ RDA 1.1.4 Umfassende, analytische und hierarchische Beschreibung.

¹⁰⁹ Maxwell, Robert L. (2014): Maxwell's handbook for RDA, S. 790.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 790 f.

¹¹¹ Ebd., S. 791.

¹¹² Vgl. ebd., S. 791 ff.

¹¹³ Vgl. ebd., S. 796.

„dreidimensionale Form“, „taktile dreidimensionale Form“, „taktiles Bild“ und „unbewegtes Bild“ in Frage. Ist keiner dieser Begriffe zutreffend, ist „Sonstige“ zu erfassen.¹¹⁴

5. Link the resource to related entities¹¹⁵ bzw. Beziehungen zu anderen Entitäten: Hierbei handelt es sich um die Beziehungen zu Werken oder Expressionen, die in der beschriebenen Ressource enthalten sind oder anderweitig mit ihr in Beziehung stehen. Außerdem sollen Beziehungen zu in Beziehung stehenden Personen, Familien, Körperschaften und Geografika angelegt werden.¹¹⁶

Obwohl Maxwell in diesem Kapitel also durchaus Chancen sieht, dreidimensionale Objekte mit dem in RDA üblichen Vorgehen beschreiben zu können, ist er sich bewusst, dass dieses Vorgehen nicht in allen Bereichen sinnvoll ist und für die Ansprüche in Fachkreisen nicht unbedingt ausreicht.¹¹⁷ Er verweist deshalb auf andere Erschließungshandbücher, die eher auf die Erschließung von Objekten ausgerichtet sind. Darauf Bezug nehmend, wird mit der deutschen und amerikanischen Sacherschließungspraxis und *Cataloging Cultural Objects* in den nächsten Kapiteln ein Vergleich verschiedener Herangehensweisen an die Beschreibung von Werken bildender Kunst und Architektur vorgenommen, wobei allerdings nicht nur die bibliothekarische Sicht, sondern auch die der Kunst- bzw. Architekturwissenschaft eine Rolle spielen soll.

¹¹⁴ RDA 6.9.1.3 Erfassen des Inhaltstyps, Tabelle 6.1.

¹¹⁵ Ebd., S. 797.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 797 f.

¹¹⁷ Vgl. Maxwell, Robert L. (2014): Maxwell's handbook for RDA, S. 789.

4. Werke der bildenden Kunst

4.1 Werke im Sinne der bildenden Kunst

Bevor die Bedeutung des Werk-Begriffs in der bildenden Kunst näher betrachtet werden kann, muss erst einmal geklärt werden, welche Bereiche der Begriff „bildende Kunst“ umfasst. Obwohl dieser in der Literatur nicht klar definiert oder abgegrenzt ist,¹¹⁸ haben alle Definitionen aber gemeinsam, dass sie sich von der darstellenden Kunst, wie dem Sprech-, Musik- und Tanztheater, abgrenzen und auch Literatur und Musik bewusst ausklammern.¹¹⁹ Ursprünglich bezieht sich „bilden“ auf „abbilden“, womit die bildende Kunst hauptsächlich Bildhauerkunst, Malerei, Grafik und Kunsthandwerk zusammenfasst.¹²⁰ Auch die Section of Art Libraries der IFLA bezieht sich bei ihrer Definition auf „arts concerned with modelling or with representation of solid objects“ und stellt dem „visual arts“¹²¹ gegenüber.

Fasst man den Begriff etwas weiter, gehören auch Architektur, künstlerische Fotografie, abstrakte Malerei und Plastik zum Bereich der bildenden Kunst.¹²² Nachfolgend wird die Architektur allerdings nicht der bildenden Kunst untergeordnet. Ihr wird ein separates Kapitel gewidmet.

Im Bereich der bildenden Kunst wurden im Laufe der Forschung verschiedene Werk-Begriffe herausgearbeitet. Diese reichen von philosophischen Ansätzen bis hin zu sehr konkreten Vorstellungen eines Kunstwerks. Schon Aristoteles, einer der Begründer der Werkästhetik, spricht davon, dass hinter der Entstehung von Werken ein Bewusstsein und ein Plan stehen müssen. Sie müssen mit einem Ziel im Blick produziert worden sein. Zudem ist für ihn bereits bedeutend, dass es eine Verbindung zwischen einem Werk und den Menschen, die es wahrnehmen, bestehen muss.¹²³

¹¹⁸ Vgl. Lützeler, Heinrich (1981): Bildwörterbuch der Kunst. 3. Aufl. Bonn, Dümmler, S. 63.

¹¹⁹ Vgl. Wetzel, Christoph; Wetzel, Heidi (2010): Seemanns großes Lexikon der Weltarchitektur. Leipzig, Seemann Henschel, S. 62 u. 102; Lützeler, Heinrich (1981): Bildwörterbuch der Kunst, S. 63 und Der Brockhaus Kunst (2006): Künstler, Epochen, Sachbegriffe. 3. Aufl. Mannheim, Brockhaus, S. 99.

¹²⁰ Vgl. Lützeler, Heinrich (1981): Bildwörterbuch der Kunst, S. 63 und Der Brockhaus Kunst (2006), S. 99.

¹²¹ International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), Hrsg. (1996): Multilingual glossary for art librarians. München, Saur, S. 102.

¹²² Vgl. Lützeler, Heinrich (1981): Bildwörterbuch der Kunst, S. 63 und Der Brockhaus Kunst (2006), S. 99.

¹²³ Vgl. Pudelek, Jan-Peter (2010): Werk, in: Barck, Karlheinz; Fontius, Martin; Schlenstedt, Dieter; Steinwachs, Burkhardt; Wolfzettel, Friedrich, (Hrsg) (2010): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 6 Tanz - Zeitalter/Epoche. Studienausgabe. Stuttgart, Weimar, Metzler, S. 521 und S. 529.

In der klassischen Antike sah man Werke als weltimmanent an, d.h. sie waren die Vervollkommnung oder Nachahmung des Natürlichen.¹²⁴ Ähnlich war das Werk-Verständnis im Mittelalter. Kunst sah man damals als die Nachahmung der göttlichen Schöpfung und ihrer Prinzipien an.¹²⁵ In der Renaissance wird ein Werk der Kunst erstmals als Gegensatz zu den Ergebnissen handwerklicher und vorindustrieller Produktion gesehen. Werke der Kunst können nur durch künstlerisches Wirken entstehen.¹²⁶ Außerdem sei immer der Künstler selbst in seinen Werken erkennbar.¹²⁷ Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wird dieser Gegensatz erweitert. Künstler distanzieren sich vom bürgerlichen Handwerk und grenzen ihr Tätigkeitsfeld von der Technik und der Wissenschaft ab. In Zusammenhang mit diesem veränderten Selbstverständnis entstehen die Begriffe „schöne Kunst“ und „Kunstwerk“.¹²⁸

Während der Aufklärung besinnt man sich auch wieder auf Aristoteles und kommt zu dem Schluss, dass ein Kunstwerk einen Betrachter braucht, um zu existieren.¹²⁹ Immer wieder komme es dabei zu unterschiedlichen Sichtweisen zwischen Laien- und Fachpublikum. Auch deshalb nähmen Kunstwerke immer wieder andere und neue Formen an.¹³⁰ Diese neuen Formen führen zu verschiedenen Diskussionen und werfen viele Fragen auf. So fragt man sich beispielsweise, ob ein Gegenstand der Kunst erst ein Kunstwerk sein kann, wenn es Thema des ästhetischen Diskurses geworden ist. Oder man fragt sich, welche Rolle das nachträgliche Wissen um die Entstehungsgeschichte eines Werkes spielt. Diskutiert wird auch, ob eine Serie von Werken eine ebensolche Serie weitgehend identischer Werke oder eine Reihe von Verwirklichungen ein und desselben Werkes ist.¹³¹ Ähnliche Fragen werden in heutiger Zeit in Zusammenhang mit dem FRBR-Modell ebenfalls diskutiert. Doch trotz vieler Fragen und Diskussionsansätze ist sicher, dass sich der Begriff „Kunstwerk“ seit der frühen Neuzeit als Synonym für „Kunstarbeit“ etabliert hat.¹³² Mit dem Gebrauch des älteren Begriffs „Kunstarbeit“ wird schon deutlich, dass ein Künstler eine gewisse Arbeit leisten muss, um ein Kunstwerk zu erschaffen, wobei Material verarbeitet, verändert, neu zusammengestellt oder verfremdet wird. Weil der Begriff „Kunstwerk“ trotzdem schwer greifbar bleibt, ist es gängige Praxis, den Begriff durch das Definieren von Ober- und Gegenbegriffen einzugrenzen. Diese Praxis spiegelt sich auch in den ein-

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 539.

¹²⁵ Vgl. ebd.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 540.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 536.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 543 f.

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 549.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 525.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 527.

¹³² Vgl. ebd., S. 521.

schlägigen Nachschlagewerken wider. Wichtig ist, dass dabei nicht nur von einem Werk, sondern von einem Kunstwerk die Rede ist. Es scheint also wichtig zu sein, dass man bei der Begrifflichkeit im Bereich der Kunst bleibt.

Um eine möglichst genaue und vielfältige Definition des Begriffes „Werk“ in der bildenden Kunst zu erhalten, wurden für diese Arbeit verschiedene Nachschlagewerke aus dem Bereich der Kunstwissenschaft zu Rate gezogen. Dabei beschränkte sich die Recherche nicht nur auf den Begriff „Werk“ oder „Kunstwerk“, sondern dehnte sich auch auf verwandte Begriffe, wie „(Kunst)Objekt“, „Original“ u.Ä. aus. Die Recherche wurde auf Basis der „Liste der fachlichen Nachschlagewerke für die Gemeinsame Normdatei (GND)“¹³³ begonnen und dann um weitere Nachschlagewerke des Fachgebiets erweitert.¹³⁴ Dabei wurden nicht nur mehrbändige Nachschlagewerke, die eher für Leser mit wissenschaftlichem Hintergrund geeignet sind, sondern auch einbändige, eher kleine Nachschlagewerke berücksichtigt. Auf diese Weise sollte ein möglichst breites Spektrum des Werk-Begriffs entstehen und verschiedene Sichtweisen dargestellt werden. Aus kürzeren Einträgen in den kleineren Lexika soll so in Verbindung mit den Definitionen aus den größeren Nachschlagewerken ein umfassenderes Bild gewonnen und abgeleitet werden, welche Kriterien nicht nur für Experten, sondern auch für andere Kunstinteressierte wichtig sind.

Eine sehr abstrakte und ungenaue Definition eines Kunstwerks findet sich in der Einführung zu *Meyers kleines Lexikon Kunst*. Demnach entsteht ein Kunstwerk „in allen uns bekannten Epochen [als] die Summe vielschichtiger Bedingungen, Erfahrungen, kollektiver und persönlicher Erlebnisse [...], die in der sichtbaren Form ihren Ausdruck finden.“¹³⁵ Es finden sich in dieser Definition keinerlei Merkmale, an denen man ein Kunstwerk erkennen, oder Kriterien, nach denen man es einordnen könnte. Allerdings lässt sich aus dieser Definition trotzdem herauslesen, dass ein Werk der bildenden Kunst eine „sichtbare Form“ annehmen muss. Unter den weiteren Einträgen findet sich keiner, in dem direkt „Werk“ oder „Kunstwerk“ definiert wird. Dafür gibt es einen Eintrag, der den Begriff „Kunstobjekt“ behandelt. Darunter lassen sich demnach allgemein Werke zusammenfassen, die mit künstlerischem Vorsatz entstanden sind. Besonders hervorgehoben wird dabei die Objektkunst, wengleich dieser

¹³³ Deutsche Nationalbibliothek (2015): Liste der fachlichen Nachschlagewerke für die Gemeinsame Normdatei (GND). Stand April 2015. Leipzig, Frankfurt am Main, Deutsche Nationalbibliothek. URN: urn:nbn:de:101-2015022405.

¹³⁴ Die Reihenfolge der Nennung der Nachschlagewerke entspricht dabei nicht der Reihenfolge der Lister der fachlichen Nachschlagewerke der DNB.

¹³⁵ Redaktion für Kunst des Bibliographischen Instituts, Hrsg. (1986): *Meyers kleines Lexikon Kunst*. Mannheim, Bibliographisches Institut, S. 5.

Begriff grundsätzlich für jedes Kunstwerk nutzbar sei. In einem spezielleren Sinne können damit auch Werke der bildenden Kunst gemeint sein, die auf der Grundlage alltäglicher Gegenstände entstanden sind. Definiere man Kunstobjekt in einem noch engeren Sinne, verstehe man darunter die Resultate künstlerischen Schaffens, die sich nicht in die herkömmlichen Bereiche der bildenden Kunst einordnen ließen. Als Beispiel dafür werden Objekte der Dadaisten angeführt.¹³⁶ Trotz dieser vergleichsweise ausführlichen Definition wird immer noch nicht richtig klar, was genau unter einem Werk zu verstehen ist. Herauszulesen ist allerdings, dass ein Kunstwerk ein Objekt ist, das durch künstlerische Arbeit entstanden ist.

Auch der *Brockhaus Kunst* greift den Ansatz auf, dass ein Kunstwerk als Ergebnis künstlerischer Arbeit entsteht.¹³⁷ Hinzu kommt hier noch der Aspekt des Urheberrechtes. In § 2 Abs. 2 des Urheberrechtsgesetzes (UrhG) werden Werke als „persönliche geistige Schöpfungen“ definiert. Diese werden mit künstlerischen Mitteln und künstlerische Arbeit geschaffen.¹³⁸ Auch hier wird der Aspekt des künstlerischen Schaffens und der künstlerischen Arbeit betont. Ob eine ausreichende Leistung des Künstlers vorliegt, haben Experten zu entscheiden.¹³⁹ Zusätzlich wird hervorgehoben, dass ein Werk, das unter die genannten Kriterien fällt, nach dem UrhG geschützt ist. Nach dem UrhG sind dabei nicht nur fertige Kunstwerke schützenswert, sondern auch bereits Fragmente oder Unvollständiges. Das bloße Zeigen von Kunstwerken reicht dabei nicht als Eigenleistung. Eine solche eigene, individuelle Leistung muss erkennbar sein, damit ein Werk unter das UrhG fallen kann. Auch Gedanken und Gefühle des Urhebers reichen hier nicht aus, sondern es muss eine für andere wahrnehmbare Form vorliegen. Der ästhetische Wert eines solchen Werkes ist allerdings für seinen Schutz nicht entscheidend.¹⁴⁰ Auch hier klingen ähnliche Ansätze wie im FRBR-Modell an. Zwar gibt es nach dem UrhG eine abstrakte Komponente, doch trotzdem muss eine für Dritte wahrnehmbare Form vorliegen.

Das *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft* bietet ebenfalls keine einfach greifbare Definition für den Begriff „Werk“. Der Eintrag für „Werk/Werkbegriff“ ist lang und hat zum Teil philosophische Züge. Zu Beginn führt er auf die Ursprünge von des Wortes „Werk“, „wirken“, zurück, was im Sinne von „machen“ gebraucht wird. „Meist meint es nicht die Arbeit selbst, sondern das, was vom Ausführenden einer bestimmten

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 319.

¹³⁷ Vgl. Der Brockhaus Kunst (2006), S. 505.

¹³⁸ Vgl. Ebd.

¹³⁹ Vgl. ebd.

¹⁴⁰ König, Eva-Marie (2015): Der Werkbegriff in Europa. Eine rechtsvergleichende Untersuchung des britischen, französischen und deutschen Urheberrechts. Tübingen, Mohr Siebeck, S. 263 ff.

Praxis herstellend bewirkt wird.¹⁴¹ Auch hier wird wieder deutlich, dass ein Werk erst durch eine künstlerische Tätigkeit entstehen kann. Ein Künstler verändert die ursprünglichen Materialien entscheidend, sodass erst daraus ein Kunstwerk entstehen kann.¹⁴² Werke sind damit „nicht Werkstück, sondern Sichtbarmachung der Kunst und ihrer Regeln.“¹⁴³ Die Arbeit eines Künstlers an einem Kunstwerk wird durch seine Signatur erkennbar. Mit „Signatur“ ist dabei, im übertragenen Sinn, die persönliche Note des Künstlers gemeint, der seine individuellen und wiedererkennbaren Spuren hinterlässt.¹⁴⁴ Ein Künstler verändert das ursprüngliche Material entscheidend und gibt ihm durch seine Arbeit eine persönliche Note, die das Geschaffene zu einem Kunstwerk macht. Zum ersten Mal ist hier aber nicht davon die Rede, dass ein Werk nur ein konkretes Objekt beschreibt. Auch wenn nur nach „idealistischer Auffassung“¹⁴⁵ das Werk im Geist des Künstlers bereits in einem gegenstandslosen Zustand vorhanden ist, wird die Möglichkeit des abstrakten Werk-Begriffs nicht außer Acht gelassen. Allerdings geht ein engerer Werkbegriff von einer gegenständlichen und gestalteten Form aus.¹⁴⁶ Außerdem tritt auch der Betrachter eines Kunstwerks bei dieser Definition in Erscheinung. Ein Werk sei erst dann vollständig, wenn es von einem Betrachter wahrgenommen wird und mit ihm in Interaktion tritt, indem es Gefühle, Gedanken u.Ä. bei ihm auslöst.¹⁴⁷ Führt man diesen Gedanken weiter, gibt es damit so viele Kunstwerke, wie es Interpretationen und Betrachter dieses Werks gibt.¹⁴⁸ Das würde aber umgekehrt bedeuten, dass mit jeder neuen Betrachtung eines Kunstwerkes ein komplett neues Werk entstünde, da jeder Betrachter ein Kunstwerk unterschiedlich wahrnimmt und dem entsprechend verschieden interpretiert. Das wiederum würde bedeuten, dass ein Werk überhaupt nicht greifbar und konkret ist, sondern immer wieder aufs Neue entsteht.

Auch im zweiten Band von *The dictionary of art* wird die Frage aufgeworfen, ob ein Werk etwas Materielles oder Mentales ist oder womöglich keines davon und wie wir ein Werk identifizieren können.¹⁴⁹ Im Eintrag unter „Art, work of“ wird zuerst die materielle Seite eines Objekts in der bildenden Kunst betrachtet. Demnach sei es nur

¹⁴¹ Pfisterer, Ulrich, Hrsg. (2011): Metzler-Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. 2. Aufl. Stuttgart, Metzler, S. 484.

¹⁴² Vgl. Ebd.

¹⁴³ Ebd., S. 486.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 485.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 487 f.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 488.

¹⁴⁹ Vgl. Turner, Jane, Hrsg. (1996): *The dictionary of art*. Band 2, Ancona to Azzolino. New York, Grove, S. 506.

natürlich, von einem Objekt in der Kunst als physikalischem Objekt zu denken.¹⁵⁰ Es scheint eine mehrheitliche Reaktion zu sein, ein Kunstwerk mit einem Gegenstand gleichzusetzen. Trotzdem wird im weiteren Verlauf der Definition auch auf den immateriellen Charakter eines Werkes eingegangen. „We can say that the work is some sort of abstract - at any rate, non-physical - entity.“¹⁵¹ Hier wird ein Werk das erste Mal als etwas Abstraktes definiert. Diese Definition weicht damit deutlich von den anderen Definitionen ab und nähert sich dem FRBR-Modell an. Trotzdem wird auch hier die Arbeit des Künstlers bei der Entstehung eines Werkes betont. Denn entscheidend ist, dass solche Werke, obwohl sie selbst keine physikalischen Objekte sind, aus ontologischer Sicht fest mit „datable physical objects resulting from concrete acts of human invention or design“¹⁵² verbunden sind. Demnach besteht also ein direkter Zusammenhang zwischen dem Werk als immateriellem Objekt und dem Werk als materiellem Objekt, das durch künstlerisches Schaffen entsteht. Das Kunstwerk selbst beginnt demnach erst zu existieren, wenn es von einem Künstler nach dessen Gedanken und Vorstellungen verwirklicht wird.¹⁵³ Ein anderer, philosophisch orientierter Ansatz geht davon aus, dass ein Werk weder materiell noch abstrakt ist, sondern „mental or experiential, existing first, foremost, and perhaps exclusively, in the minds or imaginations of the artists.“¹⁵⁴ Dieser Satz verdeutlicht, dass sich die verschiedenen Definitionen sehr voneinander unterscheiden und sich auch Experten nicht einig sind, wie ein Werk zu definieren ist.

Andere Nachschlagewerke, wie *Reclams Sachlexikon der Kunst*, geben gar keine oder nur wenige Anhaltspunkte, was unter einem Werk im Bereich der bildenden Kunst zu verstehen ist. Einen Eintrag für Werk, Kunstwerk o.ä. ist in *Reclams Sachlexikon der Kunst* nicht zu finden. Einzig „Bildwerk“ wird als „Oberbegriff zu Plastik und Skulptur“¹⁵⁵ definiert. Für weitere Erkenntnisse innerhalb dieser Arbeit ist diese Definition aber nicht hilfreich.

Die vorangegangenen Definitionen stammen alle aus Nachschlagewerken der Kunstwissenschaft. In ihnen sind keine bibliothekarischen Denkansätze und Formulierungen zu finden. Dass sich aber trotzdem Parallelen zum Werk-Begriff und dem Verständnis von Kunstwerken finden lassen, wird in Kapitel 4.5 aufgegriffen. Die Recherche in den Nachschlagewerken ergab in diesem Zusammenhang keine eindeutige

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd., S. 507.

¹⁵³ Vgl. ebd.

¹⁵⁴ Ebd., S.507 f.

¹⁵⁵ Wetzel, Christoph (2007): *Reclams Sachlexikon der Kunst*. Stuttgart, Reclam, S.64.

Definition des Begriffs „Werk.“ Aus allen genannten Definitionen lässt sich aber herauslesen, dass es unterschiedliche Vorstellungen von der Gestalt eines Werkes gibt. Als ein Werk werden sowohl ein materielles Objekt als auch ein abstraktes Gedankenspiel bezeichnet. Aber nur in wenigen Quellen wird ein Werk wirklich nur als etwas Abstraktes gesehen. Allerdings wird auch die Meinung vertreten, dass ein Werk erst durch die Interpretation durch seine Betrachter entstehe. In diesem Fall kann ein Werk nicht nur durch die künstlerische Leistung entstehen, sondern braucht einen Betrachter. In allen Definitionen wird aber hervorgehoben, dass eine persönliche Leistung und Arbeit in ein Werk eingebracht werden müssen. Diese eigenständige Leistung und der künstlerische Mehrwert, der dadurch geschaffen wird, sind an die Formulierungen im Urheberrechtsgesetz angelehnt. Trotzdem ist es nicht einfach, zu verstehen, was genau ein Werk im Sinn der bildenden Kunst ist. Die vorhandenen Definitionen sind weder eindeutig, noch besonders klar. Lange Erklärungen und Einträge in Fachlexika tragen nicht unbedingt zum leichteren Verständnis bei. Deshalb sind nachfolgend die Kriterien aus den oben genannten Definitionen nach der Häufigkeit ihres Vorkommens aufgeführt. Am häufigsten wird das Kriterium der künstlerischen Arbeit genannt. Dem folgen die Aspekte der Verbindung zwischen Werk und Betrachter, der Betrachter als Existenzgrundlage eines Werks, des Werks als eine konkrete und wahrnehmbare Form und des Werks als eine Eigenleistung und persönliche Schöpfung eines Künstlers. Am wenigsten häufig genannt werden die Kriterien, dass ein Werk in künstlerischem Bewusstsein geschaffen sein muss, dass es eine Nachahmung oder Vervollkommnung des Natürlichen ist, dass ein Gegensatz zur handwerklichen und industriellen Produktion bestehen muss, dass der Künstler selbst im Werk erkennbar sei, dass das Werk schon in den Gedanken des Künstlers entstehe und dass ein Werk ein bloßer Gegenstand sei. Die Häufigkeit der genannten Aspekte lässt allerdings keinen Rückschluss auf ihre Relevanz zu. Wichtig ist, dass in der Kunstwissenschaft bereits viele Ansatzpunkte vorhanden sind, die zur Sichtweise auf den Werk-Begriff beitragen. Je nach Sichtweise oder Ziel einer Definition, treten andere Kriterien in den Vordergrund. Das wird auch deutlich, wenn man sich mit der Erschließungspraxis von Werken der bildenden Kunst in Bibliotheken, Archiven und Museen beschäftigt.

4.2 Bisherige Erschließungspraxis

4.2.1 Regeln für den Schlagwortkatalog (RSWK)

Nach einem Blick auf die verschiedenen Möglichkeiten, ein Werk im Sinne der bildenden Kunst zu definieren, folgt nun ein Blick auf die bisherige Erschließungspraxis in diesem Bereich. In Deutschland beruht die inhaltliche Erschließung oder auch Sacherschließung von Beständen in Bibliotheken auf den Regeln für den Schlagwortkatalog, kurz RSWK.¹⁵⁶ Diese umfassen „die Gesamtheit der Methoden und Verfahren zur inhaltlichen Beschreibung von Dokumenten“¹⁵⁷ in natürlicher Sprache. Die nach vorgeschriebenen Regeln gebildeten und vergebenen Schlagwörter wurden in der von der Deutschen Nationalbibliothek geführten Schlagwortnormdatei (SWD) gespeichert.¹⁵⁸ Lange Zeit gab es neben der SWD auch die Normdateien für Personennamen (PND), die Gemeinsame Körperschaftsdatei (GKD) und die Einheitssachtitel-Datei des Deutschen Musikarchivs (DMA-EST-Datei).¹⁵⁹ Diese unabhängig voneinander geführten Normdateien wurden im April 2012 zur Gemeinsamen Normdatei (GND) zusammengeführt, sodass dort nun die Normdaten für Personen, Körperschaften, Konferenzen, Geografika, Sachschlagwörter und Werktitel zu finden sind.¹⁶⁰ Die Normdatensätze der GND beruhen auf drei Regelwerken: RDA, RSWK und den „Regeln für die alphabetische Katalogisierung von Ausgaben musikalischer Werke“ (RAK-Musik). RDA wird für in der Formal- und Sacherschließung gebrauchte Entitäten, wie Personen, verwendet. Nach RSWK werden nur in der Sacherschließung verwendete Entitäten, beispielsweise Sachbegriffe, behandelt. Einheitssachtitel der Musik werden nach RAK-Musik gebildet.¹⁶¹ Mit diesen drei Regelwerken als Grundlage für eine gemeinsame Normdatei ergeben sich aber auch Probleme. Alle drei Regelwerke haben wiederum ihre eigenen Grundlagen und möglicherweise andere Regelwerke oder Regeln, auf denen sie beruhen. In § 1 der RSWK werden die „Aufgaben der Regeln für den Schlagwortkatalog“ festgelegt. Dort finden sich auch die Grundlagen bzw. die Beziehungen zu einem anderen Regelwerk. Es heißt dort, „die RSWK haben Bezüge zu den „Regeln für die alphabetische Katalogisierung“ (RAK). Die

¹⁵⁶ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung, Hrsg.(2010): Regeln für den Schlagwortkatalog. RSWK. [Elektronische Ausgabe] 3., überarb. und erw. Aufl. a. d. Stand d. 7. Ergänzungslieferung Mai 2010. Leipzig, Frankfurt am Main, Berlin, Deutsche Nationalbibliothek, § 1,1.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., § 2.

¹⁵⁹ Deutsche Nationalbibliothek (2015): Gemeinsame Normdatei (GND). URL: http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/GND/gnd_node.html (03.11.2015).

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

¹⁶¹ Vgl. ebd.

Erschließung der Daten nach beiden Regelwerken wird aufeinander abgestimmt.¹⁶² Wie intensiv die Bezüge der beiden Regelwerke zueinander sind, wird nicht ausgeführt. In den einzelnen Paragraphen der RSWK finden sich allerdings häufig Verweisungen oder Hinweise auf Stellen in den RAK. Nun werden bzw. wurden aber die RAK von RDA abgelöst. Das bedeutet wiederum, dass die Verweise in den RSWK hinfällig geworden sind, da sie sich nicht auf das aktuell genutzte Regelwerk beziehen. Für die Phase des Umbruchs in der Benutzung der Regelwerke wurden die GND-Übergangsregeln (GND-ÜR) und die GND-Anwendungsbestimmungen (GND-AWB) erstellt. Diese ergänzen die Regeln, die der GND zugrunde liegen.¹⁶³

Bereits im vorangegangenen Kapitel 4.1 wurde deutlich, dass sich keine einheitliche Definition zu Werken in der bildenden Kunst finden lässt. In den RSWK gibt es einen eigenen Abschnitt, der sich mit „Werke[n] der bildenden Kunst und Bauwerke[n]“¹⁶⁴ beschäftigt. Auch hier scheint es nötig, erst einmal zu definieren, was im Sinne der RSWK unter einem Werk der bildenden Kunst und unter einem Bauwerk zu verstehen ist. Als Werke der bildenden Kunst und als Bauwerke werden demnach „einzelne Schöpfungen oder zusammenhängende Folgen von Schöpfungen [bezeichnet], die einen individuellen Gegenstand darstellen.“¹⁶⁵ Es gibt eine Unterscheidung zwischen „nicht ortsgebundenen Kunstwerke[n]“ und „ortsgebundenen Kunstwerke[n]“¹⁶⁶, die jeweils in weiteren Paragraphen der RSWK näher behandelt werden. Zunächst einmal fällt auf, dass die Definition des Werk-Begriffs nach den RSWK keinen Unterschied zwischen Werken der bildenden Kunst und Bauwerken zu machen scheint. Es steht vielmehr die Frage im Vordergrund, ob das Werk an einen bestimmten Ort gebunden ist oder ob es auch an andere Orte gebracht werden kann. Die auf die Definition folgenden Paragraphen zeigen, dass noch nach „Werken der Wand- und Deckenmalerei, Mosaiken u.a. beweglichen Ausstattungsgegenständen von Bauwerken“¹⁶⁷, „kunsthandwerkliche[n] Produkte[n] von Firmen“¹⁶⁸ und „Kirchenbauten“¹⁶⁹ unterschieden wird. Eine weitere Trennung zwischen Werken der bildenden Kunst und solchen der Architektur findet nicht statt. Die RSWK orientieren sich damit eher an solchen

¹⁶² Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, § 1,4.

¹⁶³ Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): Wiki der Deutschen Nationalbibliothek.

Informationsseite zur GND. URL:

<https://wiki.dnb.de/display/ILTIS/Informationsseite+zur+GND#InformationsseitezurGND-AllgemeineInformationen> (03.11.2015).

¹⁶⁴ Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, §§ 723 ff.

¹⁶⁵ Ebd., § 723.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Ebd., § 728.

¹⁶⁸ Ebd., § 729.

¹⁶⁹ Ebd., § 731.

Definitionen, die die Architektur als eng verwandten Bereich zur bildenden Kunst oder als einen Teil dieses Fachgebietes sehen. Ebenfalls auffallend an der Definition des Werk-Begriffs in den RSWK ist, dass diese sehr kurz und eher allgemein ausfällt. „Einzelne Schöpfungen oder zusammenhängende Folgen von Schöpfungen“¹⁷⁰ müssen nicht unbedingt ein Werk der bildenden Kunst beschreiben. Aus den Formulierungen ist ohne eine nähere Erläuterung nicht erkennbar, dass es aber genau darum gehen soll. Auch die Darstellung eines „individuellen Gegenstands“¹⁷¹, die laut Definition ein Werk der bildenden Kunst ausmacht, lässt nicht unbedingt Rückschlüsse auf ein solches zu. Eine solche Darstellung muss nicht unbedingt mit Mitteln der Kunst oder Architektur erfolgen, auch ein Text kann einen Gegenstand darstellen. Dass es sich um eine bildliche Darstellung handeln soll, wird mit der Definition nicht deutlich.

Ein weiterer wichtiger Aspekt findet sich im letzten Absatz der Begriffs-Definition. Dort steht, dass die jeweiligen Titel von Werken nicht nur für Originale, sondern auch für Reproduktionen und entsprechende Sekundärliteratur angewendet werden.¹⁷² Diese Praxis steht im Gegensatz zu der Praxis in der Kunstwissenschaft. Dort ist ein Werk die „persönliche geistige Schöpfung“¹⁷³ des Künstlers. Das von ihm erschaffene Original ist von Kopien, Wiederholungen und Nachbildungen zu unterscheiden.¹⁷⁴ In der Kunstwissenschaft ist es demnach wichtig zu wissen, ob vom Original oder von Nachbildungen die Rede ist. Aus Sicht der Sacherschließung ist es nicht unbedingt notwendig, diese Unterscheidung zu treffen. Jemand, der eine Recherche mit einem Werktitel durchführt, ist möglicherweise nicht nur auf der Suche nach dem betreffenden Original, sondern möchte auch Informationen und Ressourcen zur Geschichte des Werks, zu eventuellen Nachbildungen oder zu dessen Behandlung im wissenschaftlichen Kontext finden. Dies gelingt dadurch, dass eben diese Ressourcen alle unter dem betreffenden Werktitel erfasst werden. Damit keine Verwirrung aufkommt, um welche Ressource es sich handelt oder ob man den Datensatz für das Original des Kunstwerks gefunden hat, wird das Werkschlagwort in der Schlagwortfolge durch die Kombination mit anderen Schlagwörtern näher bestimmt. Trotz des einheitlich verwendeten Werktitels für alle betreffenden Ressourcen, kann somit unterschieden werden, um welche Art Ressource es sich handelt.

¹⁷⁰ Ebd., § 723.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Vgl. ebd.

¹⁷³ Der Brockhaus Kunst (2006), S. 505.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 668.

Dass Werke der bildenden Kunst nach den RSWK gemeinsam mit Bauwerken behandelt werden, ist bereits geklärt. Wie unterscheiden sich solche Werke aber nun von literarischen oder anderen textlichen Werken und gibt es nicht doch Unterschiede in der Behandlung von Werken der bildenden Kunst und Bauwerken? Betrachtet man zunächst die „Ansetzung der Künstlernamen, Aufbewahrungs- und Herkunftsorte“¹⁷⁵ in § 724, so wird dort kein Unterschied zu den Regeln für Personenschlagwörter in den Paragraphen 101 ff. gemacht. Auch die Ansetzung von Orten und Ortsteilen als Aufbewahrungs- oder Herkunftsorten von Werken der bildenden Kunst folgt den allgemeinen Regeln für geographische Schlagwörter in den Paragraphen 201 ff. Sollte es notwendig sein, für Aufbewahrungs-, Herkunftsorte oder dergleichen Körperschaften anzusetzen, geschieht dies nach den Sonderregeln für Körperschaftsnamen (§§ 601 ff.). Dieser Paragraph zeigt, dass für die Ansetzung von Künstlernamen, Aufbewahrungs- oder Herkunftsorten im Bezug auf Werke der bildenden Kunst keine Sonderregeln benötigt werden. Die Erfassung kann nach der üblichen Praxis in den RSWK erfolgen. Auf diese wird sogar explizit verwiesen. Nachdem die Ansetzung der Künstler und in Verbindung stehender Orte geklärt ist, folgt in den RSWK § 725 zur „Ansetzung der Werktitel“. Dazu sind Nachschlagewerke heranzuziehen, wie sie in der „Liste der fachlichen Nachschlagewerke“ aufgeführt sind. Die dort gefundene „Wortfolge und -fassung“¹⁷⁶ ist als Quelle für einen spezifischen Werktitel anzusehen, welcher dementsprechend anzusetzen ist. Hierbei wird der erste große Unterschied zwischen Werken der bildenden Kunst einerseits und literarischen und wissenschaftlichen Werken andererseits sichtbar. Während für letztere ein Einheitssachtitel gemäß den RAK zu bestimmen ist¹⁷⁷, wird der spezifische Werktitel für Werke der bildenden Kunst „in der im Deutschen gebräuchlichen Form gemäß den Nachschlagewerken angesetzt.“¹⁷⁸ Lässt sich eine solche gebräuchliche Form nicht ermitteln, so ist die Vorlageform zu benutzen, nicht gewählte Formen können als Synonyme erfasst werden.¹⁷⁹ Ein Werk der bildenden Kunst wird also meist in deutscher Sprache angesetzt und es ist nicht notwendig, sich bei der Erschließung Gedanken um einen bevorzugten Werktitel zu machen. Bei der Ansetzung des Werktitels ist der „Werkinhalt weder motivisch noch sachlich“¹⁸⁰ zu berücksichtigen. Das Motiv bzw. das im Werk behandelte Thema wird also nicht nochmals als Oberbegriff aufgeführt. Handelt es sich bei dem Werk jedoch um ein anonymes Werk aus dem Bereich der Plastik oder

¹⁷⁵ Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, § 724.

¹⁷⁶ Ebd., § 725,2.

¹⁷⁷ Vgl. hierzu §§ 707 - 712.

¹⁷⁸ Ebd., § 725,3.

¹⁷⁹ Vgl. ebd.

¹⁸⁰ Ebd., §725,4.

des Kunsthandwerks, werden Oberbegriffe, wie beispielsweise Andachtsbild, Tafel-silber oder Mariendarstellung, erfasst.¹⁸¹ Stellt ein Kunstwerk eine Person oder eine Gruppe von Personen dar, ist der Name der Person bzw. das Schlagwort für die Personengruppe als Synonym zum Werktitel in Verbindung mit der Werkgattung und dem erschaffenden Künstler bzw. der Ort oder die betreffende Körperschaft in vorgegebener Form zu erfassen.¹⁸² Diese Regel gilt allerdings nicht für die Darstellung religiöser und mythologischer Personen und Personengruppen.¹⁸³ Die für die dargestellten Personen verwendeten Personenschlagwörter werden nach den allgemeinen Regeln für Personenschlagwörter (§§ 101 ff.) gebildet. Es werden dabei keine Ausnahmen gemacht, auch wenn wir uns in der Sacherschließung im Bereich der bildenden Kunst bewegen. Die bisher beschriebene Praxis zur Ansetzung von Werk-titeln bezieht sich auf spezifische Werktitel. Unspezifische Werktitel bestehen aus Umschreibungen des Werkes in der Verbindung mit einem Namen. Sie werden in der Regel nur als Schlagwortfolgen erfasst, sofern Nachschlagewerke sie nicht explizit unter diesem unspezifischen Titel nachweisen.

Die bisher betrachteten Paragraphen der RSWK behandeln nicht nur Werke der bildenden Kunst, sondern beziehen sich auch auf Werke der Architektur. „Werke der Malerei [...], der Graphik, der Plastik [...] und des Kunsthandwerks sowie neue Formen der bildenden Kunst wie Installation, Environments usw.“¹⁸⁴ werden unter dem Begriff „nicht ortsgebundene Kunstwerke“¹⁸⁵ in § 727 behandelt. Darunter fallen auch Wand- und Deckenmalereien und Mosaik. Davon ausgenommen sind Bau- und Monumentalplastik.¹⁸⁶ Der Paragraph unterscheidet dabei vier verschiedene Fälle. Erfasst werden kann dabei als erster Fall das Personenschlagwort für den Künstler mit einem spezifischen Werktitel. Hat ein Künstler den Hauptanteil oder den aus künstlerischer Sicht wichtigsten Teil des Werkes geschaffen, ist er als einzelner Urheber anzusehen. Ist das Werk eine gemeinschaftliche Leistung mehrerer Künstler, werden bis zu drei von ihnen als Urheber des Werkes angesehen.¹⁸⁷ Gibt es mehrere Werke unter einem gleichnamigen spezifischen Werktitel, werden Künstlername und Werk-titel mit dem Aufbewahrungsort bzw. der aufbewahrenden Körperschaft verknüpft.¹⁸⁸

¹⁸¹ Vgl. ebd.

¹⁸² Vgl. ebd.

¹⁸³ Vgl. ebd.

¹⁸⁴ Ebd., § 727.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Vgl. ebd.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., § 727,1.

¹⁸⁸ Vgl. ebd.

Der zweite Fall besteht aus der Verbindung des Künstlernamens, einer Gattungsbezeichnung, da es keinen spezifischen Werktitel gibt, und ggf. dem Aufbewahrungsort bzw. der aufbewahrenden Körperschaft.¹⁸⁹

Im dritten Fall wird ein Werk unter seinem spezifischen Werktitel gemäß einem Nachschlagewerk der „Liste der fachlichen Nachschlagewerke“ angesetzt, da entweder der Urheber nicht bekannt ist oder mehr als drei Künstler an seiner Entstehung beteiligt waren. In Verbindung mit dem Werktitel kann außerdem der Aufbewahrungs- und/oder Herkunftsort als Synonym erfasst werden.¹⁹⁰

Im vierten Fall ist für ein anonymes Werk ohne spezifischen Werktitel je nach Übelichkeit aus dem Aufbewahrungs- oder Herkunftsort und dem passenden Sachschlagwort eine Schlagwortfolge zu bilden. Als Synonyme können die Besitz- bzw. Aufbewahrungshistorie und der aktuelle Ort erfasst werden.¹⁹¹

Für die Ansetzung nicht ortsgebundener Kunstwerke ist also ausschlaggebend, ob der Name des Künstlers und der Werktitel bekannt sind oder nicht. Außerdem muss berücksichtigt werden, ob mehr als drei Künstler am Werk beteiligt waren, da sich dann die Regeln zur Ansetzung ändern. Aufbewahrungs- und Herkunftsorte müssen nicht, können aber erfasst werden. Auch bei der „Ansetzung von Werken der Wand- und Deckenmalerei, Mosaiken u.a. beweglichen Ausstattungsgegenständen von Bauwerken“¹⁹² wird nach den Regeln in § 727 verfahren. Allerdings ist die Erfassung des Aufstellungs- bzw. Aufbewahrungsortes als Synonym bei individuellen Werktiteln vorgesehen. Bei unspezifischen Werktiteln ist eine Verknüpfung zwischen Künstlername, Werkgattung und Aufstellungs- oder Aufbewahrungsort anzulegen. Bei anonymen Werken ohne spezifischen Werktitel sind Schlagwortfolgen zu bilden.¹⁹³

4.2.2 Library of Congress Subject Headings (LCSH)

Im Hinblick auf den Vergleich mit RDA als internationalem Erschließungsstandard erscheint es sinnvoll, nicht nur die deutsche Erschließungspraxis zu betrachten, sondern auch einen kurzen Blick auf die anglo-amerikanische Handhabung in diesem Bereich zu werfen. Dabei geht es nicht darum, die komplette amerikanische Sacher-schließung zusammenzufassen, sondern, nach einem allgemeinen Überblick, nur die relevanten Bereiche für Werke der bildenden Kunst näher zu betrachten.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., § 727,2.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., § 727,3.

¹⁹¹ Vgl. ebd., § 727,4.

¹⁹² Ebd., § 728.

¹⁹³ Vgl. ebd.

Im anglo-amerikanischen Bereich gibt es zwei große Regelwerke für die Sacherschließung: *Library of Congress subject headings* und *Sears list of subject headings*. Während letztere eher für kleine bis mittelgroße Bibliotheken geeignet ist, werden die *Library of Congress subject headings*, kurz LCSH, über die Grenzen der Library of Congress hinaus und auch im Ausland, z.B. in Großbritannien und z.T. in Kanada, genutzt.¹⁹⁴ LCSH entstand ursprünglich, als der Zettelkatalog der Library of Congress in Buchform umgewandelt werden sollte. Für die Einträge nach Sachgebieten wurde eine Liste mit bevorzugten Begriffen entwickelt, die sich heute als *Library of Congress Subject Heading system (LCSH)* etabliert haben.¹⁹⁵ Die Basis dafür ist eine beständig gepflegte Liste kontrollierten Vokabulars und von so genannten *subdivisions*, die die *headings* thematisch, in ihrer Form, zeitlich und geografisch präzisieren.¹⁹⁶ Diese Liste wurde ursprünglich nur in gedruckter Form in fünf Bänden veröffentlicht, inzwischen ist sie aber auch elektronisch nutzbar.¹⁹⁷

Im *Subject headings manual*, dem Handbuch zur Vergabe von *subject headings*, wird bildende Kunst als die Kunstform beschrieben, bei der nicht der praktische Nutzen, sondern die Schönheit im Vordergrund steht. Als Beispiele dafür werden Malerei, Zeichnungen, Skulpturen und Drucke genannt. All das wird unter dem Hauptschlagwort „Art“ zusammengefasst.¹⁹⁸ Bildende Kunst, Architektur und die dekorativen Künste, also nützliche Gegenstände mit einem gewissen ästhetischen Anspruch, werden unter dem Begriff „visual arts“ zusammengefasst, erhalten aber ebenfalls „Art“ als Hauptschlagwort.¹⁹⁹ Fasst man den Begriff Kunst im Sinne von LCSH noch weiter, fallen darunter nicht nur bildende Kunst, Architektur und dekorative Kunst, sondern auch Literatur und darstellende Kunst. Für diese Bereiche wird „Arts“ als Hauptschlagwort vergeben.²⁰⁰

Bevor man sich eingehender mit der Behandlung von Kunstwerken beschäftigen kann, muss man sich zunächst einmal bewusst machen, dass die anglo-amerikanische Sacherschließung nicht analog zur deutschen verläuft. LCSH arbeitet nicht mit kleinen Einzelbausteinen, sondern verbindet einzelne Themen eines Werks zu einem

¹⁹⁴ Vgl. Chan, Lois Mai (2005): *Library of Congress subject headings. Principles and application*. 4. Aufl. Westport, Conn., London, Libraries Unlimited, S. 3.

¹⁹⁵ Vgl. ebd.

¹⁹⁶ Vgl. ebd.

¹⁹⁷ Vgl. ebd. und Broughton, Vanda (2012): *Essential Library of Congress subject headings*. London, Facet Publishing, S. 4.

¹⁹⁸ Vgl. ebd. und Library of Congress (2013): *Subject headings manual. H1250 Art and fine art*. Washington, D.C., Library of Congress, S. 1.

URL: <http://www.loc.gov/aba/publications/FreeSHM/H1250.pdf>.

¹⁹⁹ Vgl. ebd.

²⁰⁰ Vgl. ebd.

heading, der zwar einer Schlagwortfolge ähnelt, aber nicht aus Einzelbausteinen besteht, sondern eine feste Einheit bildet. Es wird also das System der Präkombination verwendet, während die RSWK auf dem Prinzip der Präkoordination beruhen.²⁰¹

Wird in einer Ressource ein individuelles Kunstwerk eines einzelnen Künstlers behandelt, wird dieses in normierter Form im *Name authority file* gespeichert.²⁰² In diesem Fall unterscheidet sich ein Eintrag nicht von dem normierten Sucheinstieg für ein Werk der Literatur.²⁰³ Für das Gemälde „Pietà or revolution by night“ von Max Ernst entsteht demnach folgender normierter *heading*: „Ernst, Max, 1891-1976. Pietà“,²⁰⁴ bestehend aus dem normierten Namen des Künstlers, seinen Lebensdaten und dem bevorzugten Werktitel. Waren mehrere Künstler an der Entstehung eines Werkes beteiligt, das in einer Ressource thematisiert wird, so wird für einen Künstler ein *heading* im *name authority file* angelegt. Der zweite Künstler wird als Verweisung erfasst. Daraus ergeben sich im Falle der Reichstagsverhüllung des Künstlerpaares Christo und Jean-Claude beispielsweise folgende Kategorien:

- 100 0_ |a Christo, |d 1935- |t Wrapped Reichstag
- 400 0_ |a Christo, |d 1935- |t Reichstagsverhüllung
- 400 0_ |a Jeanne-Claude, |d 1935-2009. |t Wrapped Reichstag

Die Kategorie 400 ist hier doppelt belegt, um einmal auf den deutschen Werktitel und einmal auf den zweiten Künstler zu verweisen. Analog dazu ist z.B. auch der Datensatz für das Werk „Industrial landscapes“ des Fotografen-Paares Bernd und Hilla Becher aufgebaut.

Wenn es um mehrere Werke des gleichen Künstlers geht oder sich eine Ressource mit einer bestimmten Kunstform, z.B. amerikanischer Landschaftsmalerei, beschäftigt, treten Aspekte wie die Kunstform, der Entstehungsort, das Motiv, der Besitzer und der aktuelle Standort in den Vordergrund.²⁰⁵ Im Gegensatz zu bestimmten Kunstwerken einzelner Künstler wird der Eintrag im *subject authority file* gespeichert.²⁰⁶ Sucht man dort nach Landschaftsmalerei, findet man eine Trefferliste für „Landscape painting“, die nach Jahrhunderten und weiter nach Ländern untergliedert ist und ggf.

²⁰¹ Vgl. ergänzend dazu: Wiesenmüller, Heidrun (2009): LCSH goes RSWK? Überlegungen zur Diskussion um die „Library of Congress Subject Headings“, in: Bibliotheksdienst 43, H. 7. S. 716 - 747.

²⁰² Vgl. Library of Congress (2014): Subject headings manual. H405 Establishing certain entities in the name or subject authority file. Washington, D.C., Library of Congress, S. 5.
URL: <http://www.loc.gov/aba/publications/FreeSHM/H0405.pdf>.

²⁰³ Vgl. Broughton, Vanda (2012): Essential Library of Congress subject headings. S. 200.

²⁰⁴ Für dieses und weiter Beispiele vgl. Library of Congress (2013): Subject headings manual. H1250, S. 12.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 2 ff. bzw. für mehrere Werke eines Künstlers S. 10 f.

²⁰⁶ Vgl. Library of Congress (2014): Subject headings manual. H405, S. 5f. (In der Liste der in den name authorities zu speichernden Begriffe, taucht nur der Begriff „individual works of art“ auf, „art by more than one artist“ wird nicht genannt.)

durch *subdivisions* noch weiter unterteilt ist. So hat ein Eintrag für einen Katalog mit Landschaftsmalerei aus der Region San Diego folgende Form: „Landscape painting, American--California--San Diego County--20th century--Catalogs“. Geht es in einem Ausstellungskatalog um die Gemälde Paul Klees in der Sammlung Phillips (Phillips Collection), wird der normierte Sucheinstieg für Paul Klee, bestehend aus seinem Namen in invertierter Form und seinen Lebensdaten, in Verbindung mit dem Unterschlagwort „Catalogs“ erfasst. Zusätzlich werden weitere Sucheinstiege unter „Painting-Washington (D.C.)-Catalogs“ und „Phillips Collection-Catalogs“ angelegt. Hier unterscheidet sich die amerikanische Praxis deutlich von der Sacherschließung nach RSWK. Nach den RSWK ist ein solches Vorgehen nicht möglich, da das Prinzip des engen Schlagworts gilt. Zusätzliche Informationen wie Oberbegriffe oder der Standort einer Sammlung werden hier im Normdatensatz gespeichert und nicht durch zusätzliche Schlagwörter oder Schlagwortfolgen verdeutlicht.

In der amerikanischen Praxis muss man bei der Erschließung im Bereich der bildenden Kunst also zwischen individuellen Kunstwerken mehrerer Künstler, mehreren Kunstwerken eines Künstlers und Einzelkunstwerken eines Künstlers unterscheiden. Zu beachten ist dabei, dass individuelle Werke unter ihrem Titel in Verbindung mit dem Künstler im *name authority file* gespeichert werden, während mehrere Werke oder Werke als breiteres Thema im *subject authority file* gespeichert werden.

4.2.3 Cataloging Cultural Objects (CCO)

Weder in den RSWK noch in den LCSH sind Werke aus dem Bereich der bildenden Kunst die hauptsächlich zu erschließenden Ressourcen. Da die Sammlungen in Bibliotheken in der Regel gedruckte Publikationen umfassen, sind auch die Regelwerke zu deren Erschließung sowohl hinsichtlich der Sacherschließung als auch der Formalerschließung auf diese Art von Ressourcen ausgelegt.²⁰⁷ Die bibliothekarischen Standards erreichen aber ihre Grenzen bei der Beschreibung, Dokumentation und Katalogisierung von Objekten oder dreidimensionalen Ressourcen, die über die üblichen Bestände hinausgehen. Auf Grundlage dieser Erkenntnis und zur Verbesserung der Situation wurde beschlossen, den bis dahin fehlenden Erschließungsstandard zu entwickeln. Zunächst sollten dabei die Grenzen der AACR2 berücksichtigt werden.²⁰⁸ Im Jahr 2001 wurde dazu ein Projekt der Visual Resources Association ins

²⁰⁷ Vgl. Coburn, Erin; Lanzi, Elisa; O’Keefe, Elizabeth; Stein, Regine; Whiteside, Ann (2009): Die Erfahrungen mit „Cataloguing Cultural Objects“. Erschließungsregeln für die Kulturgut bewahrenden Institutionen. IFLA World Library and Information Congress. Mailand, 2009, S. 13 f. URL: <http://conference.ifla.org/past-wlic/2009/107-coburn-de.pdf>.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 2.

Leben gerufen.²⁰⁹ Der daraus entstandene Erschließungsstandard *Cataloging Cultural Objects. A Guide to Describing Cultural Works and Their Images* (CCO) ist ein Handbuch, das primär auf Kunst und Architektur ausgelegt ist und sich dabei auf Gemälde, Skulpturen, Drucke, Handschriften, Fotografien, Bauwerke, Installationskunst und andere visuelle Medien konzentriert, sich aber nicht darauf beschränkt. Die Regeln sind genauso auf viele andere kulturelle Werke anwendbar, wie archäologische Grabungsstätten, Werkzeuge und andere Nutzgegenstände.²¹⁰ CCO erfindet dabei nicht einen komplett neuen Katalogisierungsstandard, sondern kann parallel bzw. in Verbindung mit anderen Regelwerken zur Katalogisierung genutzt werden.²¹¹ Das vorangegangene Kapitel 4.1. zeigt, wie schwierig eine Definition eines Werkes im Sinne der bildenden Kunst sein kann. Vor dieser Entscheidung steht ein Katalogisierer immer wieder und seine Entscheidungen zur Erfassung werden dabei immer von seiner persönlichen Auffassung eines Kunstwerkes beeinflusst. CCO möchte diese Entscheidungsprozesse unterstützen und erleichtern, auch gerade im Hinblick darauf, dass Kulturerbe-Einrichtungen bis dahin noch keine allgemein gültigen Richtlinien in diesem Bereich veröffentlicht hatten. Deshalb werden darin allgemein gültige und anwendbare Richtlinien bei der Beschreibung kultureller Werke festgelegt.²¹² Um eine gemeinsame Basis zu haben, wie ein Werk nach CCO zu verstehen ist, steht auch hier zu Beginn eine Definition des Werk-Begriffes.

In CCO wird „Werk“ abgestimmt auf die Arbeit in Archiven, Museen, Bibliotheken und Sammlungen, die mit Architektur und bildender Kunst zu tun haben, definiert. „In CCO, a work is a distinct intellectual or artistic creation limited primarily to objects and structures made by humans, including built works, visual art works, and cultural artifacts.“²¹³ Auch hier spielen die Aspekte der künstlerischen Arbeit und der eigenen Leistung eine Rolle. Es gibt aber keinen Ansatz, ein Werk als etwas Abstraktes zu sehen. Dafür werden konkrete Beispiele angeführt, was der Begriff „Werk“ nach CCO alles umfasst. Konkret genannt werden Architektur, Landschaftsarchitektur, andere Bauwerke, Objekte wie Gemälde, Skulpturen, Wand- oder Deckengemälde, Zeichnungen, Drucke, Fotografien, Möbel, Keramiken, Werkzeug, Kostüme, Tex-

²⁰⁹ Vgl. ebd.

²¹⁰ Vgl. Visual Resources Association (VRA) (2006): What is CCO? URL: <http://cco.vrafoundation.org/index.php/aboutindex/> (18.11.20105).

²¹¹ Vgl. ebd.

²¹² Vgl. Coburn, Erin et al. (2009): Die Erfahrungen mit „Cataloging Cultural Objects“, S. 2.

²¹³ Baca, Murtha; Harpring, Patricia; Lanzi, Elisa; McRae, Linda; Whiteside, Ann, Hrsg. (2006): *Cataloging Cultural Objects. A guide to describing cultural works and their images*. Chicago, American Library Association, S. 4.
URL: http://cco.vrafoundation.org/index.php/toolkit/cco_pdf_version/.

tilien, andere dekorative oder funktionale Gegenstände oder jeder andere Typ von unzähligen künstlerischen Schöpfungen und anderen kulturellen Relikten.²¹⁴ Auch Performance-Kunst, Installationen und site-specific works, also an einen festen Ort gebundene Werke, werden mit einbezogen. Explizit ausgenommen von der Werk-Definition sind literarische Werke, Musik, darstellende Kunst, Kochkunst, Wissenschaft, Religion, Philosophie und andere immaterielle Kulturgüter.²¹⁵ Alle als Werk genannten Beispiele haben gemeinsam, dass sie bestimmte, anfassbare Objekte sind. Es gibt in CCO keinen Hinweis, dass es sich bei Werken um etwas Abstraktes handelt. Immaterielle Kulturgüter sind von der Werk-Definition explizit ausgenommen. Nach CCO versteht man unter bildender Kunst physikalische Gegenstände, die in erster Linie mit dem Seh-Sinn wahrgenommen werden sollen und die mit Kunstfertigkeit und Fantasie geschaffen wurden.²¹⁶ Nach CCO muss also eine künstlerische Leistung erfolgen, die (mit den Augen) wahrgenommen werden kann. Diese Definition widerspricht einer Definition von „Werk“ als etwas Abstraktem, das nicht wahrgenommen werden kann, sondern in der Vorstellung des Künstlers existiert. Ferner steht in CCO, dass ein Werk, um als solches gelten zu können, ein gewisses Maß an Qualität und ästhetischer Form aufweisen muss, sodass es von einem Kunstmuseum oder privaten Sammler gesammelt wird.²¹⁷ Der Anspruch an eine gewisse Form und Qualität findet sich auch in anderen Definitionen. Dort wird dieser Anspruch mit der künstlerischen Arbeit umschrieben, die erbracht werden muss, um ein Werk entstehen zu lassen. Neu ist bei dieser Definition der Aspekt der Museen oder privaten Sammlungen. Laut der Definition müssen Werke einen bestimmten Wert haben und es wert sein, von Museen oder privaten Sammlern gesammelt zu werden. Macht also erst die Tatsache, dass jemand das betreffende, mit künstlerischem Anspruch erschaffene Objekt sammelt oder sammeln möchte, daraus ein Kunstwerk? Das ist eine schöne Vorstellung und leicht umzusetzen für die Werke großer Künstler, aber was ist mit von unbekanntem bzw. unerkannten Künstlern Erschaffenem, das keiner sammeln möchte oder nicht sammeln kann, weil (noch) keiner davon weiß? Handelt es sich dabei dann (noch) nicht um Werke? Ein Betrachter zur Wahrnehmung und Interpretation kann vorhanden sein, unabhängig vom Wille des Sammelns. Zudem lässt sich doch schlicht alles sammeln, unabhängig von künstlerischem Wert, Größe, Farbe, Material usw. Der Aspekt der Sammlungswürdigkeit darf in dieser Hinsicht nicht unbedingt aus kunstwissenschaftlicher Sicht betrachtet werden. Da CCO ein Regel-

²¹⁴ Ebd., Übers. d. Verf.

²¹⁵ Ebd., S. 5.

²¹⁶ Vgl. ebd., S. 4, Übers. d. Verf.

²¹⁷ Vgl. ebd.

werk zur Erschließung von kulturellen Werken ist, geht es darin um die Sicht der sammelnden Institutionen. Dieser Wert unterscheidet die Definition nach CCO von denen aus der Kunstwissenschaft. In CCO geht es darum, dass ein Werk es wert sein muss, in eine kulturelle Sammlung aufgenommen zu werden, und ob die damit verbundene Arbeit der Erschließung, Dokumentation und Bewahrung sich lohnt.

Bevor in CCO Regeln zu Erschließung behandelt werden, geht es zunächst einmal um die Frage, was es überhaupt bedeutet zu katalogisieren. Im Sinne von CCO bedeutet das, zu beschreiben, was ein Werk ist, wer es geschaffen hat, wo das passiert ist, wie es geschaffen wurde, welche Materialien dafür verwendet wurden und was Thema des Werks ist.²¹⁸ Neben Werken und deren Definition geht es dabei auch um Abbildungen von Werken. In CCO werden solche Abbildungen als „image“ bezeichnet. Damit sind visuelle Darstellungen von Werken gemeint und nicht dreidimensionale, körperliche Modelle, Zeichnungen, Gemälde oder Skulpturen, die ihrerseits schon Werke sind.²¹⁹ Ein Beispiel dafür ist eine Kirche, die in einem anderen Werk dargestellt wird. Handelt es sich um ein Gemälde, ist die dargestellte Kirche das Thema des Gemäldes. Gibt es eine eigene Werkaufnahme für die Kirche, kann diese mit der Aufnahme des Gemäldes als verwandtes Werk verknüpft werden. Je nach künstlerischem Anspruch und vom Fotograf erbrachter Eigenleistung, kann demnach eine Fotografie ein eigenes Werk sein oder eben „nur“ ein Abbild des auf der Fotografie dargestellten Werks.²²⁰ Hier nutzt CCO die Vorteile einer relationalen Datenbank. Ein Werk-Eintrag kann Beziehungen zu mehreren Abbildungen haben und eine Abbildung kann Beziehungen zu mehreren Werken haben. So können nicht nur Informationen verbunden werden, sondern es wird in den einzelnen Einträgen deutlich, ob es sich um einen Eintrag für ein Werk oder für eine Abbildung handelt.²²¹ Allgemein sollten die Datensätze so angelegt sein, dass Nutzer dieser Datensätze sie verstehen und damit leichten Zugang zu Werken und deren Abbildungen bekommen können.²²² Nicht immer ist es sinnvoll oder möglich, Werke bis ins kleinste Detail zu erfassen. Wie tief die einzelnen Kulturinstitutionen erschließen, bleibt ihnen überlassen. Faktoren, die bei dieser Entscheidung eine Rolle spielen können, sind die Größe und Anforderungen einer Sammlung, der Fokus einer Sammlung im Kontext einer Einrichtung, die Fachkenntnisse der Katalogisierer und die Verfügbarkeit von Informationen zu den Ressourcen, das Fachwissen und die Ansprüche der Nutzer sowie die technischen Möglichkeiten

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 3.

²¹⁹ Vgl. ebd.

²²⁰ Vgl. ebd.

²²¹ Vgl. ebd., S. 6.

²²² Vgl. ebd., S. 7.

einer Einrichtung.²²³ In CCO werden die jeweiligen Abhängigkeiten nur kurz umrissen und als Diskussionsansätze erläutert. Aus Nutzersicht wäre es wünschenswert, so viele Informationen wie möglich zu erfassen, da dies aber nicht immer möglich und effektiv ist, legt CCO einen Mindeststandard an erfassten Elementen, so genannten „core elements“, fest. Diese Kernelemente sollten auf jeden Fall in einem Datensatz enthalten sein, unabhängig davon, um welche Art von Werk es sich handelt.²²⁴ Als Kernelemente werden definiert:

- Art/Form des Werkes,
- Titel,
- Schöpfer und dessen kontrollierte Ansetzungsform,
- Abmessungen des Werks,
- verwendete Materialien und Entstehungsmethode,
- Datums- bzw. Zeitangaben
- momentaner Aufbewahrungsort, Entstehungsort,
- Thema des Werks nach kontrolliertem Vokabular und
- für Abbildungen Ansicht und Perspektive auf das abgebildete Werk.²²⁵

Jedem Element ist im zweiten Teil der CCO ein eigenes Kapitel gewidmet, das erläutert, wie die Elemente mit Informationen zu füllen sind und was zu tun ist, wenn Informationen nicht vorhanden und nicht ermittelbar sind.²²⁶

Die Regeln zur Erfassung von Werken der bildenden Kunst bis ins Detail zu erläutern, würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten. Trotzdem werden entsprechende Stellen aus dem Regelwerk zur Einordnung in RDA herangezogen und an gegebener Stelle in einem zum Verständnis notwendigen Umfang erläutert, da der Fokus von CCO stärker auf der bildenden Kunst und der Architektur liegt als es bei RDA der Fall ist.

Schon allein die Ausführlichkeit der einzelnen Abschnitte und Kapitel in CCO zeigt, wie viel umfangreicher die darin enthaltenen Regeln und Erläuterungen zur Erfassung von Werken der bildenden Kunst im Vergleich zu RSWK und LCSH sind. Es ist deutlich zu erkennen, dass die Regeln in CCO nicht auf gedruckte Publikationen in Textform, sondern auf die vielfältigen Erscheinungsformen von Werken im Bereich der bildenden Kunst ausgelegt sind. Auch die Tatsache, dass nicht gesichertes Wissen

²²³ Vgl. ebd., S. 8 f.

²²⁴ Vgl. ebd., S. 9 und S. 11.

²²⁵ Vgl. ebd., S. 44 ff.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 11.

über zu katalogisierende Objekte in CCO eine größere Rolle spielt, macht deutlich, dass die Erfassung eher auf unikale Materialien ausgelegt ist. Aber auch in den RSWK und LCSH sind, wie in CCO, Elemente wie der Schöpfer eines Werkes, der Entstehungs- und ggf. der Aufbewahrungsort und der Titel wichtige Bestandteile der Beschreibung. Auch die Unterscheidung zwischen individuellen Werken eines Künstlers, eines gemeinsamen Werkes mehrerer Künstler und mehrerer Werke verschiedener Künstler findet sich in allen drei Regelwerken. Behandelt werden sie allerdings unterschiedlich. Für CCO ist es wichtig, möglichst alle an einem Werk beteiligten Personen zu erfassen, während nach RSWK nur drei Schöpfer eines Werkes berücksichtigt werden müssen. In LCSH wird nur ein *heading* für den ersten Künstler angelegt, weitere Künstler werden nur über Verweisungen erfasst. Auch im Bereich der Normdaten unterscheiden sich die Regelwerke. Während die RSWK viel stärker von einer umfassenden Normdatei als Grundlage ausgehen, würden nach CCO auch Listen mit kontrolliertem Vokabular genügen. LCSH ist aus solchen Listen entstanden, arbeitet aber im Gegensatz zur deutschen Praxis mit zwei getrennten Normdateien. Die insgesamt ausführlichere Darstellung eines Werkes nach CCO zeigt sich auch darin, dass nicht nur gesichertes Wissen, sondern auch Unsicherheiten oder die Tatsache, dass Informationen nicht herauszufinden sind, erfasst werden können oder sollen. Die Erfassung nach CCO enthält damit auch viele Hintergrundinformationen zur Historie und zu den Umständen, beispielsweise zur Entstehung eines Werkes.

4.3 Einordnung in FRBR

Die sicherlich bekanntesten Elemente des FRBR-Modells sind die Entitäten der Gruppe 1: Werk, Expression, Manifestation und Exemplar (engl. „item“), oder kurz WEMI. Ausgehend von der abstrakten Werk-Entität werden die Entitäten von der Expression über die Manifestation hin zum Exemplar immer weniger abstrakt. Nach FRBR kommt die physische Form der als Werk und Expression ausgedrückten künstlerischen Schöpfung aber erst durch die Manifestation, also die physische Verkörperung eines Werkes, und ihr Exemplar als ein einzelnes konkretes Stück zum Tragen. Diese Einteilung lässt sich für gedruckte Publikationen relativ leicht anwenden, wenn man das Werk als die eigentliche Idee eines Autors, die Expression als den reinen Textgehalt des ggf. unstrukturierten Manuskripts, die Manifestation als die Druckvorlage und das Exemplar als ein einzelnes, fertig gedrucktes Buch ansieht. Ruft man sich allerdings noch einmal die Kriterien des Werk-Begriffes aus der Kunstwissenschaft in Erinnerung, wird es schon schwieriger, diese mit den WEMI-Ebenen in Einklang zu bringen.

In der Kunstwissenschaft gibt es ebenfalls den Ansatz, dass die künstlerische Schöpfung in Gedanken des Künstlers stattfindet. Doch nur wenige Definitionen betrachten ein Kunstwerk ausschließlich als etwas Abstraktes. Karen Coyle demonstriert diese Problematik sehr anschaulich am englischen Begriff für Werk. Im Englischen ist das Wort „work“ mehrdeutig und kann sowohl als Substantiv als auch als Verb verwendet werden. Deshalb muss man es immer in einem größeren Zusammenhang sehen. Das englische Pendant zum deutschen Kunstwerk, „work of art“, kann ebenso eine schön angelegte Gartenanlage wie ein Gemälde Vincent van Goghs beschreiben.²²⁷ Dass eine Gartenanlage auch als Werk der Architektur gesehen werden kann, wird hierbei außer Acht gelassen. Auch hier zeigt sich, dass in der Umgangssprache das Wort „Werk“ im Zusammenhang mit bildender Kunst für konkrete physische Objekte gebraucht wird. Diese Tatsache wird in der Erschließung nach CCO besser zum Ausdruck gebracht als in FRBR, da nach CCO ein Werk dem zu erfassenden physischen Objekt entspricht. Hierbei zeigt sich deutlich, dass in CCO eher unikale Ressourcen in den Blick genommen werden, während FRBR deutlich besser auf Bibliotheksbestände in Form von massenhaft und in verschiedenen Formen und Auflagen produzierter gedruckter Literatur ausgerichtet ist. In ihnen manifestiert sich ein Werk immer wieder aufs Neue, während bei unikalenen Objekten ein Werk nur einem konkreten Werk entspricht.

Ein weiterer Ansatz der Werk-Betrachtung in der Kunstwissenschaft ist die Aussage, dass ein Werk einen Betrachter braucht, um überhaupt existieren zu können.²²⁸ Dieser Ansatz ähnelt der Aussage von Smiraglia, dass ein Werk ausgedrückt werden muss, um existieren zu können.²²⁹ Ähnlich wie bei dem Werk-Begriff aus der Kunstwissenschaft verändert sich damit je nach kulturellem Hintergrund des Betrachters und der zeitlichen Umstände einer Betrachtung auch das Werk selbst. Dieser Ansatz wirft die Frage auf, ob ein Werk damit bei jeder Betrachtung neu entsteht. Folgt man dem FRBR-Modell, entsteht kein neues Werk, da bei einer bloßen Betrachtung keine individuelle neue Schöpfung vorliegt. Auch der Ansatz aus der Kunstwissenschaft, dass erst eine gewisse künstlerische Eigenleistung und Arbeit ein neues Werk ermöglichen, spricht dafür, dass auf diese Weise kein neues Werk entsteht. Nicht von der Hand zu weisen ist aber, dass in jede Betrachtung persönliche und kulturelle Umstände einfließen, die die Wahrnehmung eines Werks beeinflussen und verändern.

²²⁷ Coyle, Karen (2016): FRBR, before and after, S. 8.

²²⁸ Vgl. Pudelek, Jan-Peter (2010): Werk. S. 549.

²²⁹ Vgl. Coyle, Karen (2016): FRBR, before and after, S. 16.

Ein weiterer Gesichtspunkt der Frage, wann ein neues Werk entsteht, ist auch eine Art „Massenproduktion“ in der Kunst.²³⁰ Der Maler, der jeden Tag in einer Fußgängerzone sitzt und immer die gleiche Stadtansicht zum Verkauf malt oder zeichnet, hatte vermutlich nur einmal eine Idee zur Entstehung eines Werkes. Nach ein paar gemalten Bildern werden sich seine Pinselstriche aber soweit „automatisiert“ haben, dass er über die Realisierung seiner ursprünglichen Idee nicht weiter nachzudenken braucht. Entsteht also trotzdem mit jedem fertigen Bild ein neues Werk, obwohl die künstlerische Idee dahinter sich nicht mehr verändert? Oder handelt es sich dabei um ein Werk mit jeweils neuen Expressionen? Porträts der immer gleichen Person oder Stadt- bzw. Landschaftsansichten aus einer Zeit, als es noch keine Fotos gab, könnte man dabei als eine Art „Erinnerungsfoto“ sehen, da es ja noch keine Möglichkeit gab, eine Abbildung in großen Maße und ohne künstlerische Arbeit zu produzieren. Diese Sichtweise würde für den Ansatz eines Werkes mit vielen Expressionen sprechen. Doch woran soll man festmachen, ob dabei auftretende Veränderungen an der Herstellung oder am Motiv aus der Intention des Künstlers heraus entstanden oder ein Zufallsprodukt sind? Steckt dahinter eine Absicht, würde dies für die Entstehung eines neuen Werkes sprechen. Wie der Zufall dabei einzuordnen ist, ist unklar. Durch Zufall könnte ebenfalls eine neue Idee in der Vorstellung des Künstlers entstehen, was für ein neues Werk sprechen würde. Wurde die Veränderung aber vielleicht gar nicht bemerkt oder beispielsweise aufgrund von Zeitdruck nicht beachtet, spiegelt sich darin auch keine neue Idee wieder, was gegen die Entstehung eines neuen Werkes und eher für die Entstehung neuer Expressionen sprechen würde.

In einer Weiterentwicklung von FRBR, FRBR_{oo}, ist der Begriff „Werk“ ebenfalls eine abstrakte Entität. In FRBR_{oo} wird der Werk-Begriff weiter unterteilt, woraus sich ebenfalls verschiedene Arten von Expressionen etc. ergeben. Untersucht man FRBR_{oo} auf Werke der bildenden Kunst, so zeigt sich, dass diese in verschiedenen Klassen vorhanden sind. Sie können beispielsweise als „F4 Manifestation Singleton“, einer Unterklasse von „E24 Physical Man-Made Thing“, auftreten.²³¹ Dieser Klasse werden einzigartige physikalische Objekte zugeordnet, die als solche nicht Teil eines größeren Produktionsprozesses sind und dementsprechend auch keine verwandten Ergebnisse eines solchen Prozesses haben, wie es z.B. bei Druckverfahren und deren

²³⁰ Vgl. zu diesem Diskussionsansatz die E-Mails der ALA-Mailinglist im Zeitraum von 07 u. 08/2015 unter <http://lists.ala.org/sympa/arc/rda-l> und dem Suchbegriff „WEMI and works of art“.

²³¹ Vgl. International Working Group on FRBR and CIDOC CRM Harmonisation (2015): FRBR object-oriented definition and mapping from FRBR_{ER}, FRAD and FRASAD, S. 46 f.

Ergebnissen der Fall ist.²³² In diese Klasse sind beispielsweise Skizzen und Gemälde einzuordnen. Die Beziehungen zwischen verschiedenen Werken werden in der Klasse „F15 Complex Work“ ausgedrückt.²³³ Diese Klasse umfasst Werke, die aus anderen Werken bestehen. Die Werke als Bestandteile dürfen dabei allerdings nicht so aufgegriffen und verändert werden, dass dabei das ursprüngliche Konzept bzw. die ursprüngliche Idee nicht mehr erkennbar ist, da in diesem Fall ein neues Werk entstehen würde.²³⁴ Was damit gemeint ist, wird am ehesten deutlich, wenn man berücksichtigt, dass „F15 Complex Work“ die übergeordnete Klasse zu „F18 Serial Work“ ist.²³⁵ Außerdem hilft zum Verständnis der Vergleich mit „F14 Individual Work“. Diese Klasse umfasst Werke, die durch eine einzige „Self-Contained Expression“, also durch eine in sich abgeschlossene Expression, realisiert sind und deren Werk-Idee mit genau dieser Expression ausgedrückt wird.²³⁶ Gibt es beispielsweise zwei Radierungen mit demselben Namen, die sich in ihrem Titel nur durch die Ergänzungen „1st“ bzw. „2nd state“ unterscheiden, aber aufgrund verschiedener Details nicht als zwei gleiche Werke betrachtet werden können, realisieren sie beide jeweils „F14 Individual Work“. Gleichzeitig sind sie damit Teil der größeren abstrakten Klasse „F15 Complex Work“, die alle verschiedenen Varianten oder Phasen der Skizzen vereint.²³⁷ Übertrüge man dieses Beispiel auf die oben angesprochene immer wieder gemalte oder skizzierte Stadtansicht, ergäbe sich mit jedem dieser Bilder ein Werk der Klasse „F14 Individual Work“, da jedes Bild und jede Skizze aufgrund der Handarbeit Unterschiede aufweisen wird. Alle diese Bilder und Skizzen trügen vermutlich den gleichen Titel, z.B. „Stadtansicht Stuttgart“, und würden ggf. durch eine vom Künstler vergebene Nummern oder ein Datum voneinander unterschieden. Alle diese Bilder oder Skizzen würden demnach unter dem allgemeinen Titel „Stadtansicht Stuttgart“ in der abstrakten Klasse „F15 Complex Work“ zusammengefasst werden.

Als konzeptionelle Modelle sind weder FRBR noch FRBR_{oo} darauf ausgerichtet, genaue Regeln zur Erfassung von Ressourcen zu bieten. Aber sowohl in der Erschließung nach CCO als auch in der Sacherschließung nach den RSWK und LCSH werden den zu beschreibenden Ressourcen Merkmale zugeordnet und erfasst. Merkmale wie Titel, Form, Datum, Verfasser u.Ä. finden sich in allen Ansätzen. Jedoch muss man beachten, dass diese Merkmale in FRBR unterschiedlichen Entitäten zugeordnet

²³² Vgl. ebd., S. 46.

²³³ Vgl. ebd., S. 52.

²³⁴ Vgl. ebd.

²³⁵ Vgl. ebd.

²³⁶ Vgl. ebd., S. 51.

²³⁷ Vgl. ebd.

werden. Ein Titel kann sich beispielsweise sowohl auf ein Werk als auch auf eine Expression oder Manifestation beziehen. Die Verfasserangabe ist dagegen erst der physischen Entität der Manifestation zugeordnet. In Beziehung stehende Orte wie Aufbewahrungs- oder Herkunftsorte sind nach FRBR nur mit einem Exemplar verbunden. Diese Praxis spiegelt sich in deutschen Werknormsätzen nicht wider. Dort können sowohl Beziehungen zu Personen, Familien oder Körperschaften als geistige Schöpfer, Besitzer o.Ä. als auch Beziehungen zu Geografika als Entstehungs-, Aufbewahrungs- oder andere wichtige in Beziehung stehende Orte erfasst werden. Es wird deutlich, dass hier die nach FRBR definierten Ebenen vermischt werden. Dabei werden nicht nur die Merkmale der verschiedenen Ebenen der Entitäten der Gruppe 1 vermischt, sondern es können im gleichen Datensatz auch noch Beziehungen zu den Entitäten der anderen beiden Gruppen hergestellt werden, indem auch in Beziehung stehende Werke, Personen, Familien oder Körperschaften erfasst werden.²³⁸

Während in FRBR verschiedene Ort- und Datumsangaben als Merkmale verschiedener Entitäten definiert werden, sind solche Angaben nach FRBR-LRM Beziehungen.²³⁹ Diese Sichtweise entspricht der Praxis der GND. Zur Erfassung von Orten wie des Geburtsortes einer Person oder des Entstehungsortes eines Werkes werden Beziehungen zwischen den entsprechenden Datensätzen angelegt und mit einer Beziehungskennzeichnung zur Erläuterung der Art der Beziehung versehen.²⁴⁰ Der Ansatz nach FRBR-LRM, Ort und Datumsangaben als Entitäten zu behandeln, scheint damit deutlich einfacher in die Praxis umsetzbar zu sein als der ursprüngliche Ansatz nach FRBR. Auch der in FRBR-LRM vorgeschlagene Wegfall der in FRBR vorgesehenen Entitäten der Gruppe 3 zur Beschreibung von Themen von Werken scheint deutlich leichter umsetzbar zu sein, wie sich im Folgenden zeigt, wenn man einen Blick auf das FRBR-basierte Erschließungsregelwerk RDA wirft.

4.4 Einordnung in RDA und Vergleich mit der bisherigen Erschließungspraxis

Ähnlich wie das FRBR-Modell erhebt auch RDA Anspruch darauf, nicht nur auf gedruckte Publikationen anwendbar zu sein, sondern auf internationaler Ebene für jegliche Art von Medien und Inhalten.²⁴¹ Schon hier wird deutlich, dass die zu katalogisierenden Ressourcen sowohl formal als auch inhaltlich erschlossen werden sollen.

²³⁸ Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): EH-W-07. GND Erfassungshilfe Werke der bildenden Kunst. Stand: 01.10.2015, S. 3. URL: <http://bit.ly/22Dp54d>.

²³⁹ Vgl. Riva, Pat; Žumer, Maja (2015): Introducing the FRBR Library Reference Model, S. 6.

²⁴⁰ Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): EH-W-07, S. 3.

²⁴¹ Vgl. RDA 0.0 Ziel und Geltungsbereich.

Im FRBR-Modell, welches als Grundlage von RDA fungiert, werden in Gruppe 3 vier Entitäten definiert, die Thema eines Werkes sein können.²⁴² Als Thema eines Werkes sind diese Entitäten der Sacherschließung zugeordnet. Da in RDA diese Entitäten übernommen werden, betrifft RDA auch die Sacherschließung. Allerdings sind die betreffenden Stellen in RDA, Abschnitt 4 im Moment noch nicht erarbeitet und dementsprechend leer. Bei der Aktualisierung der RDA im April 2015 wurden jedoch „allgemeine Richtlinien zum Erfassen von Beziehungen zwischen Werken und Themen“ in Kapitel 23 hinzugefügt. Demnach wird mit RDA kein Anspruch erhoben, bestehende Regelwerke zur Sacherschließung zu ersetzen. Mit der Verwendung eines „belegbare[n] Inhaltserschließungssystem[s]“²⁴³, welches eine Institution zur Bildung von normierten Sucheinstiegen verwendet, sollen Nutzer dieser Daten in die Lage versetzt werden, alle Werke zu einem Thema zu finden.²⁴⁴ Der normierte Sucheinstieg, der das in Beziehung stehende Thema repräsentiert, kann dabei sowohl aus einem kontrollierten Schlagwort, einer Kombination solcher Schlagwörter als auch aus einer Notation bestehen, je nach angewendetem Inhaltserschließungssystem.²⁴⁵ Nach RDA wird also nicht die Form der Sacherschließung selbst geregelt, stattdessen sollen dafür explizit erarbeitete Regelwerke gelten, die parallel zu RDA existieren. Werke der bildenden Kunst sind aber nicht nur Teil der Sacherschließung, sie werden auch formal erschlossen. Aus diesem Grund findet sich im Folgenden sowohl eine Einordnung in RDA als auch ein Vergleich mit der bereits vorgestellten Sacherschließungspraxis.

Die Betrachtung von RDA 6.0 hat bereits ergeben, dass bei der „Identifizierung von Werken und Expressionen“ keine Sonderfälle aus dem Bereich der bildenden Kunst aufgeführt werden. Dementsprechend werden auch keine besonderen Kernelemente definiert. Für Werke der bildenden Kunst scheint es demnach nicht notwendig zu sein, spezielle Regeln zu definieren. Vergleicht man die in RDA definierten Kernelemente mit denen in CCO, einem Standard ausdrücklich für Objekte der Kunst, ergibt sich ein ähnliches Bild.

²⁴² Vgl. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): FRBR, S. 12.

²⁴³ RDA 23.1.5.

²⁴⁴ Vgl. RDA 23.2.

²⁴⁵ Vgl. RDA 23.4.1.2.2.

Art/Form eines Werkes

Sowohl RDA als auch CCO definieren die Art bzw. Form eines Werkes als Kernelement.²⁴⁶ Nach RDA ist die Form eines Werkes verpflichtend zu erfassen, wenn dieses Merkmal zur Unterscheidung von Werken mit demselben Titel oder Personen, Familien oder Körperschaften notwendig ist.²⁴⁷

In den RSWK wird zur Bestimmung der Form eines Werkes eine Verknüpfung mit einem entsprechenden Sachschlagwort aus der GND angelegt. Diese Praxis lässt sich gut mit RDA 6.3 vereinen. Sollte kein passender Begriff zu ermitteln sein, kann auf eine Verknüpfung verzichtet werden. Stattdessen wird ein Textfeld in einer anderen Kategorie ausgefüllt.²⁴⁸

In LCSH wird die Form von Werken nur dann erfasst, wenn sich die Ressource mit mehreren Werken des gleichen Künstlers oder einer bestimmten Kunstform beschäftigt.²⁴⁹

Bevorzugter Titel

Auch der Titel bzw. der bevorzugte Titel eines Werkes ist in RDA und CCO jeweils als Kernelement verankert.²⁵⁰ In RDA wird dabei zwischen Werken unterschieden, die nach 1500 bzw. vor 1501 geschaffen wurden. Im ersten Fall ist der bevorzugte Titel derjenige, der in der Originalsprache in Nachschlagewerken und anderen Ressourcen verwendet wird. Findet sich kein Titel in Originalsprache, wird derjenige verwendet, mit dem das Werk im Allgemeinen identifiziert wird.²⁵¹ Für vor 1501 entstandene Werke ist der Titel in Originalsprache aus modernen Nachschlagewerken zu wählen.²⁵²

Nach RSWK wird der Titel eines Kunstwerkes auf Deutsch angesetzt, ein bevorzugter Werkstitel wird nicht gebildet.²⁵³ Diese Praxis widerspricht der Grundregel, in RDA als bevorzugten Titel einen Titel in Originalsprache zu verwenden. Doch nicht nur in den RSWK finden sich deutsche Titelformen. Im Bereich der bildenden Kunst weisen auch Nachschlagewerke Werke häufig unter deutschsprachigen Titeln nach.²⁵⁴ Liegt nach RDA der Fall vor, dass ein Titel in der Originalsprache nicht ermittelt werden kann, kann jedoch auch nach RDA 6.2.2.6.1 ein Titel in der Sprache erfasst

²⁴⁶ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 44 und RDA 6.3.

²⁴⁷ Vgl. RDA 6.3.

²⁴⁸ Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): *EH-W-07*, S. 3.

²⁴⁹ Vgl. Library of Congress (2013): *Subject headings manual*. H1250, S. 2 ff. und S. 10 f.

²⁵⁰ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 44 und RDA 6.2.2.

²⁵¹ Vgl. RDA 6.2.2.4.

²⁵² Vgl. RDA 6.2.2.5.

²⁵³ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): *Regeln für den Schlagwortkatalog*, § 725,3.

²⁵⁴ Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): *EH-W-07*. Stand: 01.10.2015., S. 12.

werden, die die katalogisierende Institution bevorzugt. Damit können in Deutschland ggf. auch bevorzugte Titel auf Deutsch erfasst werden.

Nach CCO entspricht der bevorzugte Titel von vornherein dem Titel in der Sprache des Katalogeintrags. Dabei können die Titel aus unterschiedlichen Quellen stammen, wobei auch Künstler selbst, besitzende Organisationen o.Ä. genannt werden.²⁵⁵ Auch Nachschlagewerke in verschiedenen Sprachen sind als Quelle eines Titels genannt.²⁵⁶ Die Nachschlagewerke in verschiedenen Sprachen machen insofern Sinn, als der bevorzugte Titel in der Sprache der gesamten Katalogaufnahme erfasst werden soll.²⁵⁷

Geistiger Schöpfer

Ebenfalls in RDA und CCO als Kernelement ist auch der geistige Schöpfer bzw. Schöpfer eines Werkes verankert.²⁵⁸ In RDA wird der Begriff „Künstler“ in Anhang I 2.1 unter den Beziehungskennzeichnungen für geistige Schöpfer eines Werkes näher erläutert. Unter einem Künstler ist demnach eine Person, Familie oder Körperschaft zu verstehen, die „für die Idee und meist auch die Umsetzung eines Werks in Form einer Grafik, einer Zeichnung oder eines Gemäldes verantwortlich ist.“²⁵⁹ Näher erläutert werden darunter noch die Begriffe „Bildhauer“, „Buchkünstler“ und „Kalligraf“ als weitere Teile der Bezeichnung „Künstler“.²⁶⁰ Dabei wird nicht ganz klar, warum gerade diese drei Begriffe für Künstler näher definiert werden. Im Grunde schließt diese weitere Unterteilung es aus, einen Bildhauer allgemein als Künstler zu erfassen. Abgesehen davon kann in RDA also durchaus deutlich gemacht werden, dass es sich bei einem geistigen Schöpfer um einen Künstler handelt und damit eine Abgrenzung, beispielsweise zu einem Autor, geschaffen werden. Allerdings sind im Bereich des Künstlers als geistiger Schöpfer nicht so differenzierte Bezeichnungen wie nach CCO möglich. Dort soll die Rolle des Künstlers im Bezug auf das Werk möglichst genau ausgedrückt werden.²⁶¹ Ähnlich ist in beiden Regelwerken dagegen die Ansetzung von Personen unter ihrem allgemein gebräuchlichen Namen.²⁶² Stehen Personen, Familien oder Körperschaften als geistige Schöpfer mit einem Werk in Beziehung, werden sie nach RDA als Teil des normierten Sucheinstiegs erfasst.

²⁵⁵ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 49.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 52 f.

²⁵⁷ Vgl. ebd., S. 58.

²⁵⁸ Vgl. ebd., S. 44 und RDA 19.2.

²⁵⁹ RDA I.2.1. *Zu beachten ist hierbei, dass in der deutschen Übersetzung „etc.“ nach der der Aufzählung von Grafik, Zeichnung und Gemälde vergessen wurde, in allen anderen Übersetzungen aber vorhanden ist. Ein Künstler kann somit auch weitere Werke wie Skulpturen u.Ä. erschaffen haben.*

²⁶⁰ Vgl. ebd.

²⁶¹ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 96.

²⁶² Vgl. RDA 9.2.2.3 und Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 81.

Die Praxis normierter Sucheinstiege spiegelt sich in der GND nur indirekt über Verknüpfungen zwischen einem Werk und mit ihm in Beziehung stehenden Personen, Familien oder Körperschaften wider. Diese Praxis birgt allerdings keinen Konflikt mit den aus den RSWK übernommenen Regeln. Für geistige Schöpfer eines Werkes aus dem Bereich der bildenden Kunst wird der Beziehungscode *kue1* für den ersten Künstler vergeben. Über diese Codierung wird für den Datenaustausch automatisiert das erstellt, was nach RDA als normierter Sucheinstieg bezeichnet wird.²⁶³ Sind weitere Künstler an der Entstehung eines Werkes der bildenden Kunst als geistige Schöpfer beteiligt, werden sie als in Beziehung stehende Personen mit dem Code *kuen* erfasst.²⁶⁴ Nach RSWK gelten nur bis zu drei Künstler als Urheber eines Werkes. Sind mehr als drei Künstler an der Entstehung eines Werkes beteiligt, wird das Werk nur unter seinem spezifischen Titel ohne die Nennung der Künstlernamen erfasst.²⁶⁵ Grundsätzlich ist nach RDA19.2 im Zusammenhang mit mehreren geistigen Schöpfern eines Werkes nur derjenige geistige Schöpfer zwingend zu erfassen, der die Hauptverantwortung dafür trägt. Nach der D-A-CH AWR zu RDA 19.2 können allerdings alle geistigen Schöpfer des Werkes im Rahmen der Nutzerinteressen erfasst werden.

Nach CCO sollen, ähnlich wie nach der D-A-CH AWR, möglichst alle an der Schaffung eines Werkes beteiligte Personen, Gruppen, Körperschaften usw. übernommen werden. Sollten jedoch zu viele Beteiligte bekannt sein, können auch hier nur die wichtigsten von ihnen erfasst werden.²⁶⁶

Für die Erstellung der *headings* nach LCSH spielt die Anzahl der an der Entstehung des Werkes beteiligten Künstler ebenfalls eine Rolle. Nur für einen Künstler kann ein *heading* aus dem Namen und den Lebensdaten des Künstlers in Verbindung mit einem spezifischen Werkstitel angelegt werden. Sind mehrere Künstler an der Schaffung eines Werkes beteiligt, werden für sie keine weiteren *headings* in der oben genannten Form angelegt. Sie werden lediglich als Verweisungen erfasst.²⁶⁷ Dieses Vorgehen entspricht RDA 27.1.4, wonach zur Bildung des normierten Sucheinstiegs für gemeinschaftlich geschaffene Werke der bevorzugte Sucheinstieg der hauptverantwortlichen Person, Familie oder Körperschaft mit dem bevorzugten Titel des Werkes kombiniert wird.

²⁶³ Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): EH-W-07, S. 3.

²⁶⁴ Arbeitsstelle für Standardisierung (2012): GND-Übergangsregeln. Version 1.2. Stand: 16. März 2012. Leipzig, Frankfurt am Main, Deutsche Nationalbibliothek, S. 137. URL: <http://d-nb.info/1022830864/34>.

²⁶⁵ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, § 727,1.

²⁶⁶ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): Cataloging Cultural Objects, S. 85.

²⁶⁷ Vgl. Library of Congress (2013): Subject headings manual. H1250, S. 12.

Nach anglo-amerikanischer Praxis und der Sichtweise von RDA ist die Person, Familie oder Körperschaft, die die Hauptverantwortlichkeit für die Schaffung eines Werkes trägt, entscheidend für die Bildung eines normierten Sucheinstiegs. Diese Vorgehensweise unterscheidet sich von der deutschen Praxis. Ziel sollte es aber allgemein sein, im Interesse der Datensatz-Nutzer möglichst alle geistigen Schöpfer zu erfassen.

Unabhängig vom dargestellten Motiv eines Kunstwerkes wird nach RSWK der Künstler in Verbindung mit einem spezifischen Werktitel sowohl für die Erfassung von Originalen als auch für Reproduktionen und entsprechende Sekundärliteratur als Schlagwort erfasst. Die Praxis, sowohl Originale als auch Reproduktionen mit dem entsprechenden Künstler zu verknüpfen, findet sich auch in den D-A-CH AWR zu RDA I.2.1 wieder. Demnach wird die Beziehungskennzeichnung „Künstler“ sowohl für Reproduktionen als auch für das originale Kunstwerk vergeben.

Abmessungen (CCO-Kernelement)

Für das in CCO definierte Kernelement der Abmessungen eines Werkes kann es in RDA dagegen kein Pendant geben. Ein Werk aus Sicht von CCO ist keine abstrakte Entität, sondern ein Objekt.²⁶⁸ Diese Sichtweise widerspricht der auf FRBR basierenden Definition eines Werks als etwas Abstraktem.²⁶⁹ Im Gegensatz zu einer abstrakten Entität kann ein Werk, als Objekt gesehen, durchaus konkret messbare Dimensionen haben. Da Kunstwerke sehr unterschiedliche Ausprägungen und Formen annehmen können, sind deren Abmessungen nach CCO so wichtig, dass sie als Kernelement definiert werden. In RDA sind die Maße kein Kernelement, jedoch wird der Aspekt der Größe nicht ganz außer Acht gelassen. Beim „Erfassen der Merkmale von Manifestationen und Exemplaren“ nach RDA, Abschnitt 1, gibt es Regelungen für die Erfassung des Umfangs als auch der Maße. Beide Elemente stehen dabei allerdings nicht im Zusammenhang mit der Beschreibung von Werken und der Erstellung von Normdaten, sondern sind bei der Beschreibung von den (nach FRBR physischen) Entitäten Manifestation und Exemplar und der damit verbundenen Erstellung von Titeldatensätzen angesiedelt. Der Umfang muss nur dann erfasst werden, wenn die Ressource vollständig vorhanden ist. Die Erfassung der Maße ist nicht verpflichtend.²⁷⁰ Außerdem beschreibt der Begriff „Umfang“ nach RDA nicht die Ausmaße eines Objekts, sondern bezieht sich auf die „Anzahl und Art der Einheiten und/oder

²⁶⁸ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 4.

²⁶⁹ Vgl. RDA Glossar.

²⁷⁰ Vgl. RDA 3.4 und 3.5.

Untereinheiten, die eine Ressource bilden.²⁷¹ Für „unbewegte Bilder“, unter die in diesem Zusammenhang auch Werke der bildenden Kunst fallen, gibt es hierbei eine nähere Erläuterung.²⁷² Besteht eine Ressource aus einem oder mehreren solcher unbewegten Bilder, soll die Anzahl der Einheiten mit einem beschreibenden Begriff aus einer Liste erfasst werden. Für Werke der bildenden Kunst eignen sich daraus u.a. die Begriffe „Bild“, „Collage“, „Druckgrafik“, „Fotografie“, „Gemälde“, „Ikone“, „Plakat“ und „Zeichnung“.²⁷³ Trifft keiner der Begriffe für eine genaue Beschreibung zu, kann ein „anderer prägnanter Terminus“²⁷⁴ verwendet werden. Bei der Erfassung der Anzahl muss dabei nicht unbedingt die exakte Anzahl angegeben werden. Schätzungen sind zulässig, müssen aber gekennzeichnet werden.²⁷⁵

Neben unbewegten Bildern gibt es auch noch die Möglichkeit, den Umfang einer dreidimensionalen Form zu erfassen.²⁷⁶ Darunter fallen u.a. „Dioram[en]“, „Modell[e]“, „Nachbildung[en]“ und „Skulptur[en]“. Die weiteren Anweisungen entsprechen denjenigen zur Erfassung unbewegter Bilder.²⁷⁷ Der Begriff „Umfang“ entspricht nach RDA also nicht der räumlichen Ausdehnung eines Objekts. Deren Erfassung fällt nach RDA unter den Begriff „Maße“ und umfasst sowohl die Maße eines Datenträgers als die Maße des Behältnisses oder der Behältnisse einer Ressource. Die Maße beziehen sich dabei auf Höhe, Breite, Tiefe, Länge, Spurbreite und Durchmesser einer Ressource bzw. des Behältnisses.²⁷⁸ Angaben wie Gewicht, Grundfläche oder Volumen, deren Erfassung nach CCO ebenfalls möglich ist²⁷⁹, werden hierbei nicht berücksichtigt. Bei den einzelnen Regelungen zur Erfassung der Maße bestimmter Datenträger findet sich auch ein Absatz zu „[d]reidimensionale[n] Formen“.²⁸⁰ Dort werden explizit nur Globen genannt, andere Formen wie Skulpturen fallen unter „[s]onstige dreidimensionale Formen“. Diese werden mit Höhe x Breite x Tiefe erfasst und ggf. mit einem Zusatz, z.B. „Maße einer Skulptur“, ergänzt.²⁸¹ Die alternative Erfassung von ggf. vorhandenen Maßen eines Behältnisses liegt im Ermessen des Katalogisierers.²⁸²

²⁷¹ RDA 3.4.1.1.

²⁷² Vgl. RDA 3.4.4.

²⁷³ Vgl. RDA 3.4.4.2.

²⁷⁴ Ebd.

²⁷⁵ Vgl. ebd.

²⁷⁶ Vgl. RDA 3.4.6.

²⁷⁷ Vgl. ebd.

²⁷⁸ Vgl. RDA 3.5.1.1.

²⁷⁹ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 113.

²⁸⁰ Vgl. RDA 3.5.1.4.13.

²⁸¹ Vgl. ebd.

²⁸² Vgl. ebd.

Verwendete Materialien und Entstehungsmethode (CCO-Kernelemente)

Das nach CCO verpflichtende Element der verwendeten Materialien und der Entstehungsmethode²⁸³ findet sich auch in RDA in ähnlicher Weise. Kapitel 3.6 regelt die Erfassung des Trägermaterials, wobei, ähnlich wie in CCO, einige Beispiele für das „zugrunde liegende physische Material“²⁸⁴ wie Gips, Holz, Leinwand und Stein genannt werden, die auch für Werke der bildenden Kunst angewendet werden können. Auch Abschnitt „3.7 Aufgebrachtes Material“ ist ähnlich aufgebaut und nennt als Beispiele für auf Trägermaterialien einer Ressource aufgebrachte „physische oder chemische Substanzen“²⁸⁵ u.a. Acrylfarbe, Kohle, Ölfarbe oder Tinte. In Abschnitt 3.9 wird auch die Erfassung der Entstehungsmethode, also des zur Erzeugung der Ressource angewendeten Verfahrens, beschrieben. Das Vorgehen nach CCO und RDA scheint sich hierbei also nicht grundlegend zu unterscheiden. Allerdings muss man sich bewusst machen, dass man sich bei den betreffenden Abschnitten in RDA auf der Ebene der Manifestation und des Exemplars befindet, während in CCO keine solche Trennung stattfindet und die Beschreibung in diesem Bereich direkt mit einem physisch vorhandenen Kunstwerk verknüpft ist.

Datums- bzw. Zeitangaben (CCO-Kernelement)

Mit einem Werk in Beziehung stehende Daten beziehen sich nach CCO auf den Zeitpunkt oder die Zeitspanne seiner Erschaffung bzw. Schöpfung, seines Entwurfs, seiner Präsentation, seiner Aufführung, seines (Auf)Baus oder seiner Errichtung und ggf. erfolgter Veränderungen an einem Werk.²⁸⁶

Dabei kann es sich um die Angabe einer bestimmten Jahreszahl, eines konkreten Datums in der Form J(ahr)JJJ-M(onat)M-T(ag)T oder einer Zeitspanne oder Epoche handeln, immer in Verbindung mit einer kurzen Erklärung des Bezugs des angegebenen Datums, z.B. Jahr einer Restauration o.Ä.²⁸⁷ Ist ein Datum dabei nicht sicher nachgewiesen, soll diese Unsicherheit z.B. durch „ca.“ kenntlich gemacht werden.²⁸⁸

Auch nach RDA 6.4 ist die Erfassung des „Datum[s] eines Werks“ möglich und zugleich Kernelement, wenn die Angabe zur Unterscheidung von gleichnamigen Werken oder Personen, Familien oder Körperschaften notwendig ist.²⁸⁹ In RDA ist das

²⁸³ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 121 ff.

²⁸⁴ RDA 3.6.1.1.

²⁸⁵ RDA 3.7.1.1.

²⁸⁶ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 157.

²⁸⁷ Vgl. ebd., S. 157 f. und S. 166 ff.

²⁸⁸ Vgl. ebd.

²⁸⁹ Vgl. RDA 6.4.

Datum des Werks als das früheste Datum, das mit einem Werk in Beziehung steht, definiert.²⁹⁰

In der GND können für Werke der Kunst ebenfalls Zeitcodes erfasst werden.²⁹¹ Dieser Zeitcode besteht in der GND entweder aus der Angabe einer Jahreszahl oder eines genauen Datums in der Form TT.MM.JJJJ. Bei Jahresangaben können der Anfang und das Ende einer Zeitspanne jeweils durch Unterfelder gekennzeichnet werden.²⁹²

Ein weder in CCO noch in RSWK berücksichtigter Aspekt, der aber in RDA und LCSH genannt wird, ist die Einteilung der Entstehungszeit in die Zeit vor bzw. nach 1500. In RDA findet sich diese Unterteilung in Zusammenhang mit der Wahl des bevorzugten Titels.²⁹³ In LCSH steht diese Einteilung im Zusammenhang mit Werken der bildenden Kunst und deren Einordnung in Epochen. Während vor 1500 entstandene Werke bis zum 10. Jahrhundert keine Zeitangabe für eine Epoche erhalten, können nach 1500 entstandene Werke in Zusammenhang mit genauen Jahresangaben, z.B. 1698, oder Angaben zu Jahrhunderten erfasst werden. Für italienische Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts kann also folgender *heading* vergeben werden:

650 _0 |a Landscape painting, Italian |y 19th century.

Außerdem kann für nach 1500 entstandene Werke der Begriff „modern“ vergeben werden, um beispielsweise eine Statue näher zu identifizieren.²⁹⁴ Dabei muss allerdings beachtet werden, dass es hierbei nicht um Einzelkunstwerke, sondern um eine Einordnung in Kunstwerkarten geht.

Aufbewahrungs- und Entstehungsort (CCO-Kernelemente)

Oben genanntes Problem ergibt sich auch beim CCO-Kernelement des Aufbewahrungs- und Entstehungsorts. Nach RDA 6.5 lässt sich der Ursprungsort eines Werkes erfassen. Im Bereich der Normdaten ist dieses Element verpflichtend, wenn es zur Unterscheidung gleichnamiger Werke notwendig ist. Die Besitzhistorie kann aber nach RDA nur auf Exemplar-Ebene, also für einzelne physische Elemente, erfasst werden.²⁹⁵

Da in der Regel die RSWK zur Erschließung eines bestimmten Objekts herangezogen werden, ist dort auch die Erfassung der Aufbewahrungs- und Herkunftsorte festgelegt. Dabei sind für Werke der bildenden Kunst keine speziellen Regeln notwendig.

²⁹⁰ Vgl. RDA 6.4.1.1.

²⁹¹ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, § 418,3.

²⁹² Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): GND-Erfassungsleitfaden. Zeit-Beziehung, S. 2. URL: <https://wiki.dnb.de/download/attachments/50759357/548.pdf?version=3&modificationDate=1447235337000&api=v2>.

²⁹³ Vgl. RDA 6.2.2.

²⁹⁴ Vgl. Library of Congress (2013): Subject headings manual. H1250, S. 4 f.

²⁹⁵ Vgl. RDA 2.18.

Die bisher gültigen Ansetzungsregeln für Geografika nach RSWK wurden durch die D-A-CH AWR zu RDA Kapitel 16 „Identifizierung von Orten“ abgelöst. Nach RDA gibt es auf der Werk-Ebene weder Aufbewahrungs- noch Herkunftsorte. Allerdings kann der Ursprungsort eines Werkes nach RDA 6.5 durchaus mit dem Herkunftsort nach den RSWK gleichgesetzt werden. Die Beziehung zu einem Geografikum dient laut Erfassungshilfe der Deutschen Nationalbibliothek (DNB) für Werke der bildenden Kunst zur Unterscheidung mehrerer gleichlautender Sucheinstiege²⁹⁶ und entspricht damit RDA 6.5. Zusätzlich und unabhängig vom Ursprungsort eines Werkes können in der Sacherschließung andere in Beziehung stehende Orte erfasst werden.²⁹⁷ Hierunter fallen dann auch Aufbewahrungs- oder andere wichtige Orte in Zusammenhang mit einem Werk, wobei hier Werk nicht im Sinne des FRBR-Modells verwendet werden kann, da es sich um die Aufenthaltsorte einer physischen Entität handelt. Hier zeigt sich, dass, ähnlich wie in CCO, die WEMI-Ebenen nicht deutlich voneinander abgegrenzt werden können. Ihre Grenzen verschwimmen.

Thema eines Werkes

Sowohl nach RDA als auch nach CCO ist die Beschreibung des Themas oder Motivs eines Werkes als Kernelement vorgesehen.²⁹⁸ CCO bezieht sich dabei auf kontrolliertes Vokabular aus Listen oder Normdateien.²⁹⁹ Auch RDA gibt, wie eingangs beschrieben, selbst keine genaue Auskunft, in welcher Form Themenbeziehungen erfasst werden sollten, sodass sowohl CCO als auch RDA in dieser Beziehung mit Regelwerken zur Sacherschließung kompatibel sind bzw. explizit deren Anwendung vorsehen.

In den RSWK dagegen ist die Erfassung des Motivs eines Kunstwerks klar geregelt. Der motivische oder sachliche Inhalt wird nur über den spezifischen Titel wiedergegeben. Es werden keine Oberbegriffe dafür vergeben.³⁰⁰ Allerdings wird bei der Darstellung einer Person oder Gruppe von Personen deren Name oder das Schlagwort für die Gruppe in vorgegebener Form als Synonym zum Werktitel erfasst, sofern es sich nicht um die Darstellung mythologischer oder religiöser Personen handelt.³⁰¹

Auch in LCSH können Motive wie „amerikanische Landschaftsmalerei“ problemlos als *headings* verwendet werden. Damit entsprechen die RSWK und LCSH genau

²⁹⁶ Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): EH-W-07, S. 14.

²⁹⁷ Vgl. ebd.

²⁹⁸ Vgl. RDA 23.4 und Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 45.

²⁹⁹ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 211.

³⁰⁰ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): *Regeln für den Schlagwortkatalog*, § 725,4.

³⁰¹ Vgl. ebd.

solchen „belegbaren Inhalterschließungssystemen“, die in RDA 23.1.5 beschrieben werden.

Ähnlich wie in CCO ist es auch in den RSWK schwer, die RDA- bzw. FRBR-Ebenen zu erkennen. Da Werke der bildenden Kunst im Regelfall unikale Objekte sind, werden ihnen Merkmale aller vier WEMI-Ebenen zugeordnet.³⁰² Die Sacherschließung geht in diesem Bereich von einem Kunstwerk auch eher als konkretem Objekt aus, sonst gäbe es beispielsweise keine Erfassungsmöglichkeiten für aktuelle oder frühere Aufbewahrungsorte. Denn nur Objekte können an einem bestimmten Ort aufbewahrt werden, immaterielle Gedanken und Ideen dagegen nicht. Im Vergleich zu CCO und RDA sind die RSWK unabhängig von den WEMI-Ebenen nicht so genau. Auf Merkmale von Kunstwerken wie verwendete Materialien o.Ä. sind sie zum Beispiel nicht abgestimmt. Da es sich bei LCSH und RSWK um Regelwerke zur Sacherschließung handelt, finden sich dort keine materiellen Aspekte eines Kunstwerkes. Aspekte wie das Trägermaterial oder verwendete Farben finden sich eher in der Formalerschließung wieder. Das zeigen auch die ausführlichen Materialbeispiele in RDA und CCO.

Aus der Einordnung der drei verschiedenen Regelwerke zur bisherigen Erschließungspraxis in den Zusammenhang mit RDA und auch mit dem Blick auf FRBR ergeben sich bereits einige Probleme. Im folgenden Kapitel soll nun der bereits in Kapitel 4.1 erarbeitete Werkbegriff aus dem Bereich der Kunstwissenschaft als weiterer Aspekt in den Zusammenhang eingeordnet werden.

4.5 Probleme und Schwierigkeiten

Die Betrachtung der Werk-Definition aus kunstwissenschaftlicher Sicht hat ergeben, dass es in diesem Bereich keinen klar definierten und abgegrenzten Werk-Begriff gibt. Zwar finden sich immer wieder die Aspekte der persönlichen Schöpfung eines Künstlers, einer Eigenleistung und erbrachter Arbeit sowie die sich widersprechenden Annahmen, dass ein Werk einer konkret wahrnehmbaren Form entspricht bzw. nur in den Gedanken des Künstlers entstehen kann. Einheitliche Kriterien oder eine einheitliche Definition für den Begriff „Werk“ ergeben sich jedoch nicht.

Im Gegensatz dazu wird in § 2, Abs. 2 UrhG deutlich, dass ein Werk u.a. eine für andere Personen außer dem Künstler wahrnehmbare Form annehmen muss, um geschützt werden zu können. Hier entspricht ein Werk also einem physischen Objekt. Ähnlich ist es auch, wenn man die umgangssprachliche Verwendung des Begriffs

³⁰² Deutsche Nationalbibliothek (2015): EH-W-07, S. 1.

Werk oder Kunstwerk betrachtet.³⁰³ Diesem Ansatz folgt im Hinblick auf die Erschließung von Werken der bildenden Kunst in Museen, Archiven, Bibliotheken usw. der Erschließungsstandard Cataloging Cultural Objects. Aufgrund seiner Ausrichtung auf vorwiegend unikale Objekte werden Werke in CCO als konkrete Objekte verstanden.³⁰⁴ Hier wird deutlich, dass bei Werken der bildenden Kunst ein starker Zusammenhang zwischen der Idee bzw. dem Konzept eines Künstlers und dem physischen Medium zu dessen Realisierung besteht. Eine Trennung dieser Komponenten ist nicht möglich, ohne die Authentizität des vom Künstler selbst produzierten Original-Werkes zu verlieren. Nachahmungen, Vervielfältigungen oder Reproduktionen werden im Vergleich dazu als unecht oder gar als Fälschungen angesehen und niemand würde eine Postkarte oder ein Poster von Monets „Die japanische Brücke“ als etwas ansehen, das gleichwertig mit dem Original-Gemälde ist.³⁰⁵

Trotz allem wird im FRBR-Modell ein Werk als eine abstrakte Entität gesehen.³⁰⁶ Es wird durch Expressionen in unbestimmter physischer Form realisiert und nimmt erst mit den Entitäten Manifestation und Exemplar konkrete physische Gestalt an.³⁰⁷ Hierbei wird also die oben beschriebene Trennung zwischen abstrakter Idee und physischem Medium vorgenommen, die für unikale Objekte nicht unbedingt sinnvoll ist. Es wird dabei nicht berücksichtigt, dass unikale Objekte Merkmale aller vier Entitäten-Ebenen in einem Objekt vereinen.³⁰⁸

Inzwischen wurden auch die Entitäten der Gruppe 3 des FRBR-Modells in Frage gestellt. Nicht nur RDA sieht eine konkrete Erfassung von Themenbeziehungen in dieser Form nicht mehr vor, auch im neu erarbeiteten FRBR-LRM-Modell wird dieser Ansatz verworfen und stattdessen eine neue Entität „res“ geschaffen, unter der sich auch Themenbeziehungen beschreiben lassen.³⁰⁹ Die bisherige Praxis in der Sacherschließung orientiert sich bislang ebenfalls eher an konkreten Objekten als an ihrem abstrakten Hintergrund. Erfasst werden kann dabei nur, was wahrnehmbar realisiert wurde. Der Vergleich mit RDA in Kapitel 4.4 hat gezeigt, dass in der Erschließung die WEMI-Ebenen teilweise verschwimmen und nicht eindeutig zuzuordnen sind. Das wiederum spricht dafür, dass es im Bereich der bildenden Kunst nicht sinnvoll

³⁰³ Vgl. Coyle, Karen (2016): FRBR, before and after, S. 8.

³⁰⁴ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): Cataloging Cultural Objects, S. 4.

³⁰⁵ Vgl. Holden, Christopher (2015): The definition of the work entity for pieces of recorded sound, in: Cataloging & Classification Quarterly 53, Nr. 8, S. 873 - 894.

³⁰⁶ Vgl. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): FRBR, S. 16.

³⁰⁷ Vgl. ebd., S.12.

³⁰⁸ Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): EH-W-07, S. 1.

³⁰⁹ Vgl. Riva, Pat; Žumer, Maja (2015): Introducing the FRBR Library Reference Model, S. 4 f.

ist, die hinter einem Werk steckende Idee von ihrer physischen Verkörperung zu trennen.

Die Tatsachen, dass einem Werk bestimmte Merkmale zugeordnet werden, dass es mit einem bestimmten Namen verbunden wird, dass jemand für seine Erschaffung verantwortlich ist und die Idee dazu haben muss, dass bestimmte Techniken und Methoden zur Umsetzung dieser Idee angewendet werden, finden sich in allen betrachteten Bereichen wieder. Das Grundproblem, das bei der Beschreibung und kontrollierten Erfassung dieser Merkmale entsteht, sind die unterschiedlichen Herangehensweisen und die daraus resultierenden verschiedenartigen Definitionen des Werk-Begriffs.

Auch die unterschiedlichen Bedürfnisse der Nutzer der erfassten Daten spielen dabei eine Rolle. Jemand, der in einem Museumskatalog nach einem bestimmten Objekt recherchiert, freut sich unter Umständen, wenn dieses Objekt bis in kleinste Details in einem Datensatz beschrieben wird. Ein Bibliothekskunde dagegen ist unter Umständen auf der Suche nach Sekundärliteratur zu einem Objekt und kann mit der ausführlichen Beschreibung des Objekts selbst gar nichts anfangen. Diese Bedürfnisse mit einem einzigen umfassenden Regelwerk abzudecken und sämtlichen Formen von Objekten und Ressourcen gerecht zu werden, ist und bleibt eine Mammutaufgabe.

5. Werke der Architektur

5.1 Werk-Begriff im Sinne der Architektur

Schon die Betrachtung des Fachgebiets der bildenden Kunst wirft die Frage auf, ob Architektur ein Teil davon ist oder eine eigene Disziplin darstellt. Bereits in der Antike wurde der Begriff „Architektur“ als Abgrenzung geprägt. Allerdings wollte man damit den Unterschied zwischen dem einfachen, schmucklosen und rein handwerklichen Hausbau und dem Entwurf eines anspruchsvollen und schmuckvoll gestalteten Gebäudes schaffen.³¹⁰ Die dafür notwendigerweise anzufertigenden Zeichnungen und Pläne machten das theoretische Wissen um das Bauen immer wichtiger. Als Schöpfer von Bauwerken werden nun ganz selbstverständlich Menschen angesehen. Bauwerke werden selbstbewusst errichtet und sind nicht mehr bloß in die Natur eingefügt.³¹¹ Platon und Aristoteles gingen so weit, die Architektur über die bildende Kunst zu stellen. Die Architektur sei mit dem Menschen als selbstbewusstem Schöpfer nicht eine das Natürliche nachahmende Kunst, so wie die Kunst in dieser Zeit gesehen wurde, sondern schöpferische Kunst.³¹² Lange Zeit finden sich dann laut Pevsner bis zur Renaissance keine schriftlichen Überlieferungen in der Architekturtheorie.³¹³ Da man sich in der Zeit der Renaissance auf die Antike und ihre Prinzipien zurückbesann, blieb auch die Sicht auf die Architektur ähnlich. Auch im 17. und 18. Jahrhundert behielt man die Abgrenzung zwischen Architektur und der durchschnittlichen, nicht herausragenden Bauweise bei.³¹⁴ Bevor aus dem Begriff „Kunst“ im neuzeitlichen Sinn die bildende Kunst wurde, war die Architektur also ganz selbstverständlich Teil der Kunst. Kunst bedeutete im älteren Sinn die Kenntnis auf einem Tätigkeitsfeld im Interesse der ganzen Gesellschaft.³¹⁵ Hegel bezeichnete die Architektur als „Kunst am Äußerlichen.“³¹⁶ In der weiteren Entwicklung des Begriffs wurde die Architektur immer weiter von den Leistungen eines Ingenieurs abgegrenzt. Der Begriff „Ingenieur“ entwickelte sich im frühen 17. Jahrhundert und beschrieb einen Baumeister, der Wissen um die Erbauung von Wehranlagen und im Erfinden neuer Waffen

³¹⁰ Vgl. Feldtkeller, Christoph (2010): Architektur, in: Barck, Karlheinz; Fontius, Martin; Schlenstedt, Dieter; Steinwachs, Burkhardt; Wolfzettel, Friedrich, (Hrsg) (2010): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 1 Absenz - Darstellung. Studienausg. Stuttgart, Weimar, Metzler, S. 286 f.

³¹¹ Vgl. ebd., S. 293.

³¹² Vgl. ebd.

³¹³ Pevsner, Nikolaus; Honour, Hugh; Fleming, John (1992): Lexikon der Weltarchitektur. 3., aktualisierte und erweiterte Aufl. München, Prestel, S. 39.

³¹⁴ Vgl. Feldtkeller, Christoph (2010): Architektur, S. 292.

³¹⁵ Vgl. Feldtkeller, Christoph (2010): Architektur, S. 287.

³¹⁶ Pevsner, Nikolaus et al. (1992): Lexikon der Weltarchitektur, S. 40.

hatte.³¹⁷ Im architektonischen Sinne wird der Begriff „Ingenieur“ heute im Bezug auf den Bau von Brücken, Tunneln u.Ä. verwendet.³¹⁸ Mitte des 19. Jahrhunderts begannen die Kenntnisse hinsichtlich neuer Werkstoffe wie Glas, Beton oder Eisen zu wachsen. Neue Bauweisen und andere Arten von Gebäuden wurden möglich. Damit veränderten sich auch die Vorstellungen von Architektur.³¹⁹ Seitdem umfasst der Begriff „Architektur“ das Bauen allgemein.³²⁰ Man sollte meinen, damit sei die Architektur nun klar von der bildenden Kunst getrennt und eine eigene Disziplin geworden. Folgt man aber der Definition im *Lexikon der Weltarchitektur*, wird weiterhin zwischen Baukunst und Technik unterschieden.³²¹ In der Definition im *Bildwörterbuch der Architektur* wird die Architektur dagegen nur als Kunstform des Bauens bezeichnet.³²² Diese Definition zeigt eher Tendenzen, die Architektur der Kunst zuzuordnen, denn Architektur gehe über Erwägungen zu Notwendigem und Nützlichem hinaus.³²³ Ein weiterer Eintrag findet sich für den Begriff „Baukunst“. Dieser umfasse sämtliche Bauten eines Volkes oder eines Zeitraums, wenn diese Werke nicht nur ihren ursprünglichen Zweck erfüllten, sondern eine künstlerische Gestaltung aufwiesen. Zudem verstehe man unter „Baukunst“ das gesamte Wissen und Können bezüglich des Entwurfs und der Errichtung so gestalteter Bauwerke. Seit dem 16. Jahrhundert nutze man die Begriffe „Architektur“ und „Baukunst“ synonym.³²⁴ In dieser Definition wird sowohl der Architektur als auch der Baukunst ein gewisser künstlerischer Anspruch zugesprochen. Auch in *Seemanns großem Lexikon der Weltarchitektur* findet sich der Hinweis auf den synonymen Gebrauch von „Architektur“ und „Baukunst“. ³²⁵ Die Architektur stelle eher die gesamte Schaffung von Bauwerken in den Vordergrund, weswegen sie selten zur bildenden Kunst gezählt wird.³²⁶ Die Baukunst dagegen umfasse die künstlerische Seite der Architektur und unterscheide sich stark von deren lediglich gebrauchorientierten Lösungsansätzen. Sehe man die Baukunst als einen Teil der Architektur, bestehe darin die Verbindung zur bildenden Kunst.³²⁷

³¹⁷ Vgl. ebd., S. 35.

³¹⁸ Vgl. Koepf, Hans; Binding, Günther (2005): *Bildwörterbuch der Architektur*. Stuttgart, Kröner, S. 62.

³¹⁹ Vgl. Pevsner, Nikolaus et al. (1992): *Lexikon der Weltarchitektur*, S. 41.

³²⁰ Vgl. Feldtkeller, Christoph (2010): *Architektur*, S. 286.

³²¹ Vgl. Pevsner, Nikolaus et al. (1992): *Lexikon der Weltarchitektur*, S. 35.

³²² Vgl. Koepf, Hans et al. (2005): *Bildwörterbuch der Architektur*, S. 26.

³²³ Vgl. ebd.

³²⁴ Vgl. ebd., S. 57.

³²⁵ Vgl. Wetzels, Christoph et al. (2010): *Seemanns großes Lexikon der Weltarchitektur*, S. 66.

³²⁶ Vgl. ebd., S. 28.

³²⁷ Vgl. ebd., S. 66.

Aus den vorangegangenen Definitionen lässt sich nicht klar ablesen, ob Architektur nun allgemein zur bildenden Kunst gezählt wird oder eine eigene Disziplin darstellt. In der vorliegenden Arbeit wird die Architektur als eigenes Fachgebiet angesehen. Zwischen Baukunst und Architektur wird nicht unterschieden.

Nachdem sich schon die Definition des Begriffs „Architektur“ nicht ganz einfach gestaltet, stellt sich nun mit Blick auf den Werk-Begriff in diesem Bereich die Frage, ob dieser ebenso schwer greifbar ist.

Bereits in den Definitionen des Begriffs „Architektur“ finden sich Ansätze eines Werk-Begriffs. Ähnlich wie in der Kunst steht „Werk“ aber nicht allein. In der Architektur scheint der Werk-Begriff präzisiert zu werden, sodass nicht von Werken allgemein, sondern von Bauwerken die Rede ist. Auf der Suche nach einer Definition des Werk-Begriffs in der Architektur wurde die Recherche deshalb von „Werk“ auf „Bauwerk“ erweitert. Auch Begriffe, wie „Profan-“, „Sakral-“, „Ingenieur-“, und „Zweckbau“ wurden dabei in den Blick genommen. Die Recherche begann auf Basis der „Liste der fachlichen Nachschlagewerke für die Gemeinsame Normdatei (GND)“³²⁸ und ist dann um weitere Nachschlagewerke des Fachgebiets erweitert worden.³²⁹ Dabei wurden nicht nur mehrbändige Nachschlagewerke, die eher für Leser mit wissenschaftlichem Hintergrund geeignet sind, sondern auch einbändige, eher kleine Nachschlagewerke berücksichtigt. So soll ein möglichst breites Bild des „Werk-Begriffs“ entstehen und verschiedene Sichtweisen eingebunden werden. Aus kürzeren Einträgen in den kleineren Lexika soll so in Verbindung mit den Definitionen aus den größeren Nachschlagewerken ein umfassenderes Bild entstehen und daraus abgeleitet werden, welche Kriterien nicht nur für Experten, sondern auch für andere an dieser Disziplin Interessierte wichtig sind.

Eine kurze Definition des Begriffs „Bauwerk“ mit Beispielen findet sich in *Meyers kleinem Lexikon Kunst*. Dort ist ein Bauwerk definiert als eine „architektonische Schöpfung“³³⁰, die mit ihrem Standort verbunden ist. Diese Bezeichnung sei gültig für Hochbauten, worunter Sakral- und Profankunst fallen und für Ingenieurbauten wie

³²⁸ Deutsche Nationalbibliothek (2015): Liste der fachlichen Nachschlagewerke für die Gemeinsame Normdatei (GND). Stand April 2015.

³²⁹ Die Reihenfolge der Nennung der Nachschlagewerke entspricht dabei nicht der Reihenfolge der Lister der fachlichen Nachschlagewerke der DNB.

³³⁰ Redaktion für Kunst des Bibliographischen Instituts (1986): *Meyers kleines Lexikon Kunst*, S. 78.

Tiefbau, Brücken usw.³³¹ Hier wird deutlich, dass Bauwerke eine sehr vielfältige Ausprägung haben können und vielen unterschiedlichen Zwecken dienen.

Die verschiedenen Ausprägungen eines Bauwerks wie auch seine Entstehung werden in einer älteren Definition von 1929 in *Wasmuths Lexikon der Baukunst* näher beschrieben. Dabei wird die Herstellungsmethode von Bauwerken betont. Es handele sich dabei um Techniken, die die verschiedensten Stoffe wie Metall, Stein, Holz u.Ä. zu verschiedenen Arten von Bauwerken zusammenfügen. Hierbei werden nicht Hoch- und Ingenieurbauten unterschieden, sondern Hoch- und Tiefbauwerke. Konkret genannt werden als Beispiele für solche Bauwerke Denkmäler, Brücken, Kanalisationsanlagen und Bahngleisanlagen.³³²

Auch das *Bildwörterbuch der Architektur* geht auf die Kenntnisse ein, die in den Bereichen „Bautechnik und [...] Baukonstruktion“³³³ vorhanden sein müssen, um mit verschiedenen Werkstoffen eine „an einen festen Standort gebundene dauerhafte Baukonstruktion“³³⁴ entstehen zu lassen. Auffällig ist hier, dass nicht von einem „Werk“, sondern von einer „Konstruktion“ die Rede ist. Der feste Standort spielt allerdings auch hier eine Rolle. Des Weiteren wird die Vielseitigkeit von Bauwerken betont. Dafür werden ebenfalls die Begriffe „Hochbau“ und „Ingenieurbauten“ verwendet. Als weitere Beispiele für solche Konstruktionen werden Fluss-, Tunnel- und Straßenbau genannt.³³⁵ Etwas allgemeiner werden Werke der Baukunst als begehbare, befahrbare oder bewohnbare „plastische Gestaltungen“³³⁶ bezeichnet. Sie können als architektonische Werke urheberrechtlich geschützt werden.³³⁷ Der Schutz beziehe sich dabei nicht nur auf fertige Gebäude, sondern gelte auch für Entwürfe und Teile eines Bauwerks. Auch hier muss aber, ähnlich wie im Bereich der bildenden Kunst, eine Eigenleistung des Architekten vorliegen, die von bereits Bekanntem abweicht bzw. daraus neue Kombinationen findet.³³⁸

Alle Definitionen eines Bauwerks oder eines Werks in der Architektur haben gemeinsam, dass sie den Werken einen Zweck zuordnen. Egal, ob von Zweck-, Profan-, Sakral-, Ingenieur-, Hoch- oder Tiefbauten die Rede ist, all diese Begriffe gehen von

³³¹ Vgl. ebd.

³³² Vgl. Wasmuth, Günther; Adler, Leo; Kowalczyk, Georg, Hrsg. (1929): *Wasmuths Lexikon der Baukunst*. Band 1 A bis Byz. Berlin, Wasmuth, S. 441.

³³³ Koepf, Hans et al. (2005): *Bildwörterbuch der Architektur*, S. 62.

³³⁴ Ebd.

³³⁵ Vgl. ebd.

³³⁶ König, Eva-Marie (2015): *Der Werkbegriff in Europa*, S. 309.

³³⁷ Vgl. ebd.

³³⁸ Vgl. ebd., S. 309 f.

einer gewissen Zweckgebundenheit aus. Am ehesten ist die Zweckgebundenheit bei einem Zweckbau sichtbar. Solche Bauten setzen sich stark von künstlerisch anspruchsvollen Gebäuden ab und sind rein an ihrem Nutzen orientiert. Beispiele für Zweckbauten sind Schulen, Universitätsgebäude oder Lagerhallen, die ohne Zierrat ihre Zwecke erfüllen sollen.³³⁹ Sakralbauten dienen religiösen bzw. kultischen Zwecken, wohingegen Profanbauten weder religiöse noch kultische Bedeutung haben.³⁴⁰ Man erkennt deutlich, dass Bauwerke enger einem bestimmten Zweck gewidmet sind als es beispielsweise Kunstwerke sind. Ein weiterer Aspekt, der sich in allen Definitionen des Begriffs „Bauwerk“ findet, ist die räumlichen Gebundenheit. Ein Bauwerk scheint an einen festen Ort gebunden zu sein und kann mithilfe von Kenntnissen in Bautechnik und Baukonstruktion erschaffen werden. Ob es sich dabei um eine Kunstform oder eine Wissenschaft handelt, ist nicht eindeutig zu klären. Aber ähnlich wie bei Kunstwerken werden auch hier verschiedene Materialien verändert und zu etwas Neuem zusammengeführt. In der Architektur wird ganz bewusst der Begriff „Bauwerk“ und nicht nur „Werk“ allein verwendet, um Hoch- und Tiefbauten etc. zu beschreiben. Die Suche nach einem Eintrag unter „Werk“ in den Nachschlagewerken zeigt, dass es nur selten Einträge unter diesem Begriff gibt. *Das Bildwörterbuch der Architektur* versteht unter einem „Werk“ jegliche Baumaßnahmen oder Teile davon.³⁴¹ Allerdings besteht bei dem Begriff „Werk“ Verwechslungsgefahr. Der Begriff „Werk“ wird auch im Bereich des Festungsbaus bereits seit dem 16. Jahrhundert verwendet. Er beschreibt eine einzelne, getrennte Festungsanlage bzw. einen Teil davon, wie eine Schanze oder eine Bastion.³⁴² Es ist also durchaus wichtig zu wissen, dass in der Architektur bzw. speziell im Festungsbau, der Begriff „Werk“ eine andere Bedeutung hat, als seine umgangssprachliche Verwendung für die Beschreibung von Bauwerken.

Betrachtet man die Definition des Werk-Begriffs in der Architektur, scheint mehr Einigkeit darüber zu herrschen, was darunter zu verstehen ist, als es in der bildenden Kunst der Fall ist. Alle Definitionen sehen Bauwerke an einen festen Standort gebunden und unterscheiden in verschiedene Bauformen wie Hoch- und Tiefbau. Die Fixierung an einen Standort ist meist mit langer Beständigkeit eines Bauwerkes verbunden. In ausführlicheren Definitionen spielt dann noch die Veränderung von Rohstoff-

³³⁹ Vgl. Wetzel, Christoph et al. (2010): Seemanns großes Lexikon der Weltarchitektur, S. 469.

³⁴⁰ Vgl. ebd., S. 397 und Pevsner, Nikolaus et al. (1992): Lexikon der Weltarchitektur, S. 513 und S. 547.

³⁴¹ Vgl. Koepf, Hans et al. (2005): Bildwörterbuch der Architektur, S. 508.

³⁴² Vgl. ebd. und Wetzel, Christoph et al. (2010): Seemanns großes Lexikon der Weltarchitektur, S. 459.

fen und Materialien und die dafür erbrachte Eigenleistung eine Rolle. Diese Leistungen beruhen sowohl auf Können als auch auf erworbenem Wissen. Für den Urberschutz architektonischer Werke kommt ergänzend hinzu, dass Bauwerke begeh-, befahr- oder bewohnbar sein müssen.

5.2 Bisherige Erschließungspraxis

5.2.1 Regeln für den Schlagwortkatalog (RSWK)

Die vorangegangenen Definitionen von Werken bzw. Bauwerken in der Architektur stammen zum Großteil aus Nachschlagewerken dieses Fachbereichs. Die Definitionen des Werk-Begriffs sind nicht sehr griffig und in dieser Form für die Sacher-schließung nicht direkt nutzbar. Deswegen wird in den RSWK der Werk-Begriff nochmals definiert. Die Architektur wird dabei nicht gesondert betrachtet, sondern gemeinsam mit Werken der bildenden Kunst behandelt. Werke der bildenden Kunst und Bauwerke sind in diesem Sinn „einzelne Schöpfungen oder zusammenhängende Folgen von Schöpfungen, die einen individuellen Gegenstand darstellen.“³⁴³ Ohne einen Zusammenhang bzw. eine Überschrift zur Orientierung wüsste man nicht, in welchem Fachbereich man sich befindet. Die Definition gibt keine eindeutigen Merkmale zur Identifizierung von Bauwerken an, sie spricht lediglich von „Schöpfungen.“³⁴⁴ Dabei wird noch zwischen „nicht ortsgebundenen Kunstwerken“ und „ortsgebundenen Kunstwerken“³⁴⁵ unterschieden. Auffallend ist hier, dass nicht von Bau-, sondern von „Kunstwerken“³⁴⁶ die Rede ist. Man könnte meinen, die Gebundenheit an einen Ort gelte nur für Kunstwerke. Betrachtet man aber die betreffenden Paragraphen der RSWK näher, wird klar, dass es nicht nur um Werke der Kunst geht, sondern die Regeln auch für Werke der Architektur gelten. Diese Tatsache würde vielleicht nicht weiter auffallen, wenn nicht die Überschrift für diesen Abschnitt der RSWK schon eine Trennung zwischen Werken der bildenden Kunst und Bauwerken machen würde. Die Analyse der Definitionen für den Begriff der „bildenden Kunst“ hat schließlich ergeben, dass die Architektur im weiteren Sinne auch als Teil der bildenden Kunst gesehen werden kann. Da es aber in der Überschrift diese Trennung der beiden Werk-Arten gibt, fällt auf, dass in der Benennung der Paragraphen von der Ortsgebundenheit von „Kunstwerken“³⁴⁷ die Rede ist. Betrachtet man § 730 „Ortsgebundene Kunstwerke (ausgenommen Kirchenbauten)“, findet man dort als erstes eine nähere Erklärung

³⁴³ Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, §723.

³⁴⁴ Ebd.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Ebd.

³⁴⁷ Ebd.

für „ortsgebundene Kunstwerke.“³⁴⁸ Darunter versteht man in diesem Kontext „Werke der Architektur (einschließlich Bauplastik), Ingenieurbauten, bauliche Ensembles, archäologische Stätten mit Baudenkmalern und frei stehende Objekte (Monumentalplastik, Denkmäler, Brunnen usw.).“³⁴⁹ Kirchenbauten sind von dieser Definition ausgenommen und werden in einem gesonderten Paragraphen behandelt. Nachdem aber geklärt ist, was unter ortsgebundenen Kunstwerken zu verstehen ist, ist noch interessant, dass diese in der Normdatei den Indikator g bekommen.³⁵⁰ Das heißt, sie werden als geographisches bzw. ethnographisches Schlagwort³⁵¹ behandelt. In § 730 werden nach der Definition ortsgebundener Kunstwerke verschiedene Fälle unterschieden. Der erste Fall liegt vor, wenn es einen spezifischen Werktitel gibt. Daraus entsteht ein mehrgliedriges Schlagwort, zusammengesetzt aus dem entsprechenden Ort und dem Individualnamen. Selbst wenn das Werk von einem bis drei Künstlern stammt, werden die Künstler hierbei nicht berücksichtigt.³⁵² Darin besteht der Unterschied zu nicht ortsgebundenen Kunstwerken, die in § 727 behandelt werden. Liegt dort ein spezifischer Werktitel vor und ist das Werk von einem bis drei Künstlern geschaffen worden, werden diese als Urheber berücksichtigt.³⁵³ Für ortsgebundene Kunstwerke werden Künstler, ausgenommen Architekten, in Beziehung mit dem Ort und dem spezifischen Werktitel erfasst.³⁵⁴ Dies gilt beispielsweise für Monumentalplastik. Für die Kunst am Bau „Morse by Horse“ an der Drehschreibe Frankfurt, dem Sitz der Sparkassen Informatik, wird im Datensatz der GND die Künstlerin Christiane Dellbrügge in der Kategorie 500 unter *\$4kuen* erfasst.³⁵⁵ Weisen die allgemeinen Nachschlagewerke einen Sucheinstieg nur mit dem spezifischen Werktitel auf, wird dieser mit dem Ort in der Verweisung als Synonym erfasst.³⁵⁶

Die zweite Möglichkeit, ortsgebundene Kunstwerke zu erfassen, besteht darin, ein mehrgliedriges Schlagwort bzw. eine Verknüpfung mit dem Ort und einem Sachschlagwort für unspezifische Werktitel anzulegen.³⁵⁷ Ein mehrgliedriges Schlagwort wird nur dann angesetzt, wenn der Begriff für ein ortsgebundenes Kunstwerk einem Sachschlagwort entspricht. Diese Praxis wird bei folgenden Baugattungen angewendet: Kirchen und Sakralbauten (dabei ist zu beachten, dass Kirchenbauten gesondert

³⁴⁸ Ebd., § 730,1.

³⁴⁹ Ebd.

³⁵⁰ Vgl. ebd.

³⁵¹ Vgl. ebd., S. XIII.

³⁵² Vgl. ebd., § 730,1 a).

³⁵³ Vgl. ebd., § 727,1.

³⁵⁴ Vgl. ebd., § 730,1 a).

³⁵⁵ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2012): GND-Übergangsregeln. R2., S. 105.

³⁵⁶ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, § 730,1 a).

³⁵⁷ Vgl. ebd., § 730,1 b).

behandelt werden und hier Sachschlagwörter wie „Moschee“, „Tempel“ oder „Synagoge“ gemeint sind), für Adelshäuser „Burg“, „Palast“, „Residenz“, „Schloss“ und deren Unterbegriffe wie „Jagdschloss“, des Weiteren „Rathaus“, „Hafen“ und „Theater“.³⁵⁸

Ein neuer Abschnitt in § 730 betrachtet Kunstwerke, die sich außerhalb eines Ortes befinden.³⁵⁹ Sind in Nachschlagewerken solche Kunstwerke mit ihrem Individualnamen verzeichnet, so werden sie unter diesem Namen angesetzt. Auch wenn nicht sicher ist, ob ein Kunstwerk zu einem benachbarten Ort gehört, wird so verfahren. Dies gilt ebenfalls, wenn das Kunstwerk unter seinem Namen bekannter ist als eine „möglicherweise zugehörige kleine Siedlung.“³⁶⁰ Diese Siedlung kann als Synonym erfasst werden. Als Beispiel wird die „Walhalla“ aufgeführt. Diese ist unter ihrem Namen allgemein bekannt. Weniger bekannt ist die Ortschaft Oberstauf im Landkreis Regensburg, auf deren Gemarkung die Walhalla liegt. Als Schlagwort wird „Walhalla“ erfasst, „Donaustauf / Walhalla“ als Synonym.³⁶¹ Ausgenommen von den Regeln dieses Abschnitts sind „Ingenieurbauten wie Tunnel[...], Brücken, Kanäle[...] und andere[...] Verkehrs- und Versorgungswege[...].“³⁶² Diese Arten von Bauwerken werden in § 210 „Namen von Wegen, Grenzen, Linien“ behandelt, denn „zu den Wegen zählen Verkehrs-, Transport- und Versorgungswege aller Art.“³⁶³ Explizit werden als Beispiele Autobahnen, Handelsstraßen, Bahnlinien, Flugverkehrswege, Wasserstraßen, Pipelines und sonstige Ingenieurbauten genannt. Der Begriff „Ingenieurbauten“ wird hier im gleichen Sinne verwendet wie in der Definition des Begriffs „Bauwerk“ in „Meyers kleines Lexikon Kunst“. Dort wird zwischen „Hochbauten [...] und Ingenieurbauten“³⁶⁴ unterschieden, als Beispiele für Ingenieurbauten sind ebenfalls Brücken und andere Bauwerke aufgeführt. In diesem Punkt ähneln die Formulierungen in den RSWK den Definitionen der Nachschlagewerke oder sind möglicherweise daran angelehnt. Auch in § 210 geht es im zweiten Abschnitt um Wege, Grenzen und Linien, die sich außerhalb von Orten befinden. Diese werden mit ihrem im Deutschen gebräuchlichen Namen erfasst, als Oberbegriff ist der einschlägige geographische Gattungsbegriff zu erfassen. Ist kein Individualname vorhanden, ist die offizielle Bezeichnung zu verwenden und ggf. der Name der betreffenden Gebietskör-

³⁵⁸ Vgl. ebd.

³⁵⁹ Vgl. ebd., § 730,2.

³⁶⁰ Ebd.

³⁶¹ Vgl. ebd.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Ebd., § 210,1.

³⁶⁴ Redaktion für Kunst des Bibliographischen Instituts (1986): Meyers kleines Lexikon Kunst, S. 78.

perschaft als Homonymenzusatz zur Individualisierung hinzuzufügen.³⁶⁵ Ist kein Individualname zu ermitteln, wird ein Schlagwort aus dem einschlägigen Gattungsbegriff und den Anfangs- und Endpunkten des Weges, der Grenze oder Linie gebildet.³⁶⁶

Teilstrecken von Wegen, Grenzen oder Linien und einzelne Ingenieurbauten, wie zum Beispiel die Europabrücke bei Innsbruck als Teil der Brennerautobahn, die einen Individualnamen haben, werden damit angesetzt. Der Name der gesamten Strecke, in diesem Fall „Brennerautobahn“, und der einschlägige Gattungsbegriff, hier „Autobahnbrücke“, sind als Oberbegriffe zu erfassen.³⁶⁷ Interessant an der Verweisung von nicht ortsgebundenen Kunstwerken zu einem Paragraphen über Wege, Grenzen und Linien ist, dass Bauwerke hier eher als Teil eben dieser Wege, Grenzen und Linien gesehen werden.

Kehrt man zurück zu §730, werden dort noch Teile eines Bauwerks und Bauplastik behandelt. Diese werden mit der Bezeichnung des ortsgebundenen Kunstwerks verknüpft, sofern sie keine Individualnamen haben.³⁶⁸ Der letzte Paragraf des Bereichs Werke der bildenden Kunst und Bauwerke umfasst Regelungen zur Erfassung von Kirchenbauten. Diese werden als mehrgliedriges Schlagwort aus dem Ortsnamen und dem Individualnamen bzw. der Funktionsbezeichnung erfasst.³⁶⁹ Daraus ergibt sich in der Regel die Form „Ort / Patrozinium“. Gibt es kein solches Patrozinium, sondern einen anderen Individualnamen, oder weisen die Nachschlagewerke einen gebräuchlicheren Individualnamen nach, ist dieser anzusetzen. Dabei muss man beachten, dass Dom, Münster und Kathedrale als Eigennamen zu behandeln sind.³⁷⁰ Lässt sich kein Individualname feststellen, kann unter der jeweiligen Funktionsbezeichnung wie Stiftskirche, Pfarrkirche oder Wallfahrtskirche angesetzt werden. Dabei können ggf. Konfessionsbezeichnungen hinzugefügt werden.³⁷¹ Liegen abweichende Namensformen vor, können diese als Synonyme erfasst werden.³⁷² Von Architekten, deren Identität ermittelt werden kann, wird eine Verweisung angelegt.³⁷³ Befinden sich Kirchenbauten außerhalb eines Ortes, werden diese, im Unterschied zu anderen ortsgebundenen Kunstwerken, mit dem Namen des nächstgelegenen Ortes erfasst. Der Individualname ist als Synonym zu erfassen.³⁷⁴

³⁶⁵ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, § 210,2.

³⁶⁶ Vgl. ebd., § 210,3.

³⁶⁷ Vgl. ebd., § 210,4.

³⁶⁸ Vgl. ebd., § 730,3.

³⁶⁹ Vgl. ebd., § 731.

³⁷⁰ Vgl. ebd., § 731,1 und § 731,2.

³⁷¹ Vgl. ebd., § 731,3.

³⁷² Vgl. ebd., § 731,5.

³⁷³ Vgl. ebd.

³⁷⁴ Vgl. ebd., § 731, 6.

Auf den ersten Blick mag es merkwürdig erscheinen, dass der Paragraph der RSWK, der sich mit Bauwerken beschäftigt, Kirchenbauten ausklammert und es für sie einen eigenen Paragraphen gibt. Sowohl Bauwerke als auch Kirchenbauten scheinen doch ortsgebundene Kunstwerke zu sein, die meist einen individuellen Namen haben. Hinsichtlich dieses Aspekts werden die beiden Arten gleich behandelt. Es wird ein mehrgliedriges Schlagwort aus dem betreffenden Ort und dem Individualnamen gebildet.³⁷⁵ Dass dabei dieser Name bei Kirchenbauten aus dem Namen eines Heiligen besteht, ist im Grunde nicht weiter relevant. Entscheidend ist, dass jeweils der individuelle Name des Bauwerks erfasst wird. Bei Kirchenbauten kommt außerdem noch dazu, dass auch Einträge von Individualnamen in den fachlichen Nachschlagewerken berücksichtigt werden müssen und analog zu den Patrozinien erfasst werden. Haben Kirchenbauten keinen Individualnamen, wird die passende Funktionsbezeichnung erfasst.³⁷⁶ Diese Praxis entspricht der Erfassung eines mehrgliedrigen Schlagworts aus Ort und Sachschlagwort bei unspezifischen Werktiteln von ortsgebundenen Kunstwerken und bestimmten im betreffenden Paragraphen definierten Baugattungen.³⁷⁷ Bisher scheint sich die Erfassung von ortsgebundenen Kunstwerken und Kirchenbauten nur in Nuancen und im Gebrauch der Begrifflichkeiten zu unterscheiden. Nimmt man aber den Aspekt des Architekten hinzu, unterscheiden sich die Praktiken. Bei ortsgebundenen Kunstwerken wird der Architekt nur dann erfasst, wenn es sich um die Ansetzung eines Werks mit Individualnamen handelt.³⁷⁸ Bei Kirchenbauten wird vom Architekten verwiesen, wenn dieser ermittelt werden kann. Dabei ist nicht entscheidend, ob der Kirchenbau einen Individualnamen hat oder mit einer Funktionsbezeichnung erfasst wird.³⁷⁹ Des Weiteren gibt es Unterschiede bei Kunstwerken und Kirchenbauten, die sich außerhalb eines Ortes befinden. Ortsgebundene Kunstwerke außerhalb eines Ortes werden mit ihrem Individualnamen erfasst, wenn dieser in den betreffenden Nachschlagewerken nachgewiesen ist. Der dazugehörige bzw. nächstgelegene Ort kann in diesem Fall als Synonym erfasst werden.³⁸⁰ Kirchenbauten dagegen werden mit dem Namen des nächstgelegenen Ortes und dem Individualnamen erfasst. Der Individualname ohne Ortsbezeichnung wird als Synonym erfasst.³⁸¹ Die Berücksichtigung des dazugehörigen Ortes scheint bei Kirchenbauten außerhalb eines Ortes wichtiger zu sein als bei anderen Kunstwerken, die sich außerhalb eines Ortes

³⁷⁵ Vgl. ebd., §§ 730 und 731.

³⁷⁶ Vgl. ebd., § 731,3.

³⁷⁷ Vgl. ebd., § 730,1 b).

³⁷⁸ Vgl. ebd., § 730,1 a).

³⁷⁹ Vgl. ebd., § 731,5.

³⁸⁰ Vgl. ebd., § 730,2.

³⁸¹ Vgl. ebd., § 731,6.

befinden. Eine mögliche Erklärung dafür könnte sein, dass Kirchenbauten öfter gleichklingende Namen haben als andere Kunstwerke außerhalb von Orten und deshalb über ihre Ortszugehörigkeit unterschieden werden. Die Eigenschaften der Bau- bzw. Kunstwerke, die sich außerhalb eines Ortes befinden können, unterscheiden sich dabei nicht unbedingt. In beiden Fällen können die Werke einen individuellen Namen haben, unter dem sie in Nachschlagewerken nachgewiesen werden, oder unter ihrer Funktionsbezeichnung bekannt sein. Auch ein Architekt kann im Idealfall bei beiden Werk-Arten ermittelt und erfasst werden.

5.2.2 Library of Congress Subject Headings (LCSH)

Schon im Bereich der bildenden Kunst hat sich gezeigt, dass es durchaus Unterschiede zwischen deutscher und amerikanischer Sacherschließungspraxis gibt. Ob diese Erkenntnis auch auf den Bereich der Architektur zutrifft, soll im Folgenden geklärt werden.

Die Regeln zur Ansetzung und Vergabe von *headings* für „Buildings and other structures“ ist im Manual H1334 geregelt.³⁸² Das Kapitel des Handbuches ist gültig für Brücken, Gebäude und Gebäudekomplexe, architektonische Details, Festungen, Tore, Denkmäler, Plätze, Tunnel und Mauern.³⁸³ Gibt es dabei Körperschaften, die den gleichen Namen tragen wie das Gebäude, in dem sie ansässig sind, wird ein *name heading* für die Körperschaft angelegt, das auch als *subject heading* für das Gebäude genutzt wird.³⁸⁴ Der Eintrag für das betreffende Gebäude besteht aus dessen Namen mit einer näheren geografischen Bestimmung, alternativen Namensformen mit der gleichen geografischen Bestimmung und der Art des Bauwerks in Verbindung mit dem entsprechenden Land.³⁸⁵ Eingetragen werden *headings* für individuelle Bauwerke direkt unter deren Eigennamen und in nicht invertierter Form. Zusätzlich wird noch der Name der Gebietskörperschaft erfasst, in der das Bauwerk liegt, also Land, Stadt usw.³⁸⁶

Für die Villa Adriana nordöstlich von Rom ergeben sich so beispielsweise folgende Einträge:

„Hadrian’s Villa (Tivoli, Italy) als *heading*, „Adriana Villa (Tivoli, Italy)“ und „Villa Adriana (Tivoli, Italy)“ als alternative Namensformen sowie „Italy--Antiquities“ und

³⁸² Library of Congress (2013): Subject headings manual. H1334 Buildings and other structures. Washington, D.C., Library of Congress.

URL: <http://www.loc.gov/aba/publications/FreeSHM/H1334.pdf>.

³⁸³ Vgl. ebd., S. 1.

³⁸⁴ Vgl. ebd.

³⁸⁵ Vgl. ebd.

³⁸⁶ Vgl. ebd., S. 2.

„Palaces--Italy“ als siehe-auch-Verweisungen.³⁸⁷ Auffallend aus deutscher Sicht sind die in Klammern angegebenen *geographic qualifier*. Eine Stadt wird hierbei immer durch das jeweilige Land, in dem sie liegt, näher identifiziert. Im Gegensatz zur deutschen Praxis ist das Land im bevorzugten Namen verankert und wird bei einer Recherche angezeigt. In der GND ist diese Information zwar ebenfalls im Normdatensatz als Ländercode für eine Stadt vorhanden, wird aber nicht angezeigt. Der Ländercode befindet sich aber nicht nur im Datensatz der Stadt Tivoli, sondern ist auch der Hadriansvilla zugeordnet.

Sind Gebäude unter ihrer Adresse eher bekannt als unter ihrem Eigennamen, sind sie unter der Adresse einzutragen. Als Beispiel hierfür wird *Number 10 Downing Street (London, England)* genannt.³⁸⁸ Bei der zu wählenden Sprache für den Namen von Bauwerken ist das Alter der Bauwerke entscheidend. Wurde es nach 1500 errichtet, ist die Namensform des Landes zu gebrauchen, in welchem sich das Bauwerk befindet. Wurde das Bauwerk vor 1500 errichtet und gibt es in entsprechenden Nachschlagewerken Einträge in englischer Sprache, ist diese Form zu benutzen. Ist dies nicht der Fall, ist die Form in Landessprache zu wählen.³⁸⁹ Auch für die nähere Bestimmung durch einen *geographic qualifier* ist der Standort eines Bauwerks entscheidend. Befindet es sich komplett innerhalb eines Zuständigkeitsbereichs, wird der Name der Gebietskörperschaft in Klammern an den Namen des Bauwerks angeschlossen. Befindet sich das Bauwerk zu etwa gleichen Teilen in den Gebieten zweier Gebietskörperschaften, werden deren Namen in alphabetischer Reihenfolge angegeben und mit „and“ verbunden. Ist der Anteil einer Gebietskörperschaft deutlich größer, ist ebenso zu verfahren, wobei die Gebietskörperschaft mit dem größeren Anteil zuerst zu nennen ist. Befindet sich das Bauwerk auf dem Gebiet von mehr als zwei Gebietskörperschaften, wird kein *geographic qualifier* vergeben.³⁹⁰ Wird jedoch ein *geographic qualifier* vergeben, so ist dafür der aktuelle Name der Gebietskörperschaft zu verwenden. Zusätze wie Republik, Staat, Bund usw. sind dabei wegzulassen.³⁹¹ Befindet sich der Standort eines Bauwerks nicht innerhalb einer Stadt oder auf ihrem Gebiet, wird das entsprechende Land als *geographic qualifier* verwendet.³⁹² Ausnahmen dabei sind Australien, Kanada, Großbritannien, Malaysia und die USA. Hier sind die Namen der entsprechenden Staaten, Provinzen oder Länder zu verwenden.³⁹³

³⁸⁷ Vgl. ebd., S. 14.

³⁸⁸ Vgl. ebd., S. 2.

³⁸⁹ Vgl. ebd.

³⁹⁰ Vgl. ebd., S. 3.

³⁹¹ Vgl. ebd., S. 4.

³⁹² Vgl. ebd.

³⁹³ Vgl. ebd.

Auch im Falle von Brücken oder Tunneln sind in der Regel zwei Städte oder eine Stadt mit einer anderen geografischen Einheit verbunden. Als *geographic qualifier* wird dann diejenige Entität verwendet, die eher mit dem Bauwerk in Verbindung gebracht wird. Im Falle der Golden Gate Bridge verwendet man als *geographic qualifier* also das bekanntere „San Francisco, Calif.“, als das unbekanntere „Marin County, Calif.“, das am anderen Ende der Brücke liegt.³⁹⁴ Der amerikanische Bundesstaat wird dabei, wie oben beschrieben, in abgekürzter Form nach einem Komma angehängt. Wird das Bauwerk jeweils mit beiden verbundenen Städten oder geografischen Einheiten gleich stark assoziiert, werden beide in alphabetischer Reihenfolge mit „and“ erfasst.³⁹⁵

Als weiterer Sonderfall werden Bauwerke auf Inseln, die aber nicht zu einer Stadt gehören, genannt. Für diese Fälle gelten die Regeln zur Erfassung von Entitäten auf Inseln (H810).³⁹⁶ Für Bauwerke, die sich innerhalb von Städten befinden, wird der Name der Stadt, wie er in der Normdatei für Namen (*name authority file*) zu finden ist, als *geographic qualifier* genutzt.³⁹⁷ Für London (England) gelten dabei noch besondere Regeln für innere und äußere Bezirke.³⁹⁸

Für Ausstellungsgebäude z.B. für Weltausstellungen, die nicht dauerhaft gebaut sind, aber mit einem bestimmten Ereignis in Verbindung gebracht werden, wird der Name des Gebäudes in Verbindung mit dem bevorzugten Namen der Ausstellung aus der Normdatei erfasst. Der bevorzugte Name enthält dabei auch den Ausstellungsort und das Ausstellungsjahr.³⁹⁹ Für das spanische Gebäude der Weltausstellung in Paris 1937 („Exposition internationale (1937 : Paris, France)“) entsteht demnach folgender *heading* „Pavillon de l’Espagne (Exposition internationale, 1937, Paris, France“.⁴⁰⁰

Neben kompletten Gebäuden und anderen Bauwerken können auch Details solcher Bauwerke erfasst werden. Haben diese Fenster, Türen, Portale, Räume o.Ä. eigene Namen, wird der Name des Details in Verbindung mit dem Namen des kompletten Gebäudes und seinem ggf. entsprechenden *geographic qualifier* erfasst. Auch alternative Namen und die Art des Details sollen dabei erfasst werden.⁴⁰¹ Für die Hyman Liberman Memorial Door der südafrikanischen Nationalgalerie ergeben sich damit

³⁹⁴ Vgl. ebd., S. 6.

³⁹⁵ Vgl. ebd.

³⁹⁶ Vgl. ebd., S. 5.

³⁹⁷ Vgl. ebd.

³⁹⁸ Vgl. ebd.

³⁹⁹ Vgl. ebd., S. 5 f.

⁴⁰⁰ Vgl. ebd., S. 6.

⁴⁰¹ Vgl. ebd., S. 10.

neben dem *heading* „Hyman Liberman Memorial Door (South African National Gallery)“ und der Verweisungsform ohne den Vornamen auch die Verweisungen zu „Doors--South Africa“ und „South African National Gallery“. ⁴⁰² Hat ein Detail keinen Eigennamen, soll aber trotzdem erfasst werden, wird zu seiner Beschreibung der entsprechende Begriff gewählt und dieser in Verbindung mit dem Ort und *heading* des kompletten Gebäudes erfasst. ⁴⁰³

Ergeben sich nach der Anwendung der Regeln Konflikte dadurch, dass mehrere gleich lautende *headings* entstehen, sind weitere kleinere geografische Einheiten zur Unterscheidung hinzuzufügen. ⁴⁰⁴

In LCSH werden Verweisungen für alternative Namensformen angegeben, außerdem besteht die Möglichkeit, für spezifische Begriffe, die im Namen in Landessprache auftauchen, eine englische Übersetzung anzugeben. ⁴⁰⁵ Bei Vornamen, die an erster Stelle stehen, wird, wie im Deutschen auch üblich, eine Verweisung mit dem Nachnamen an erster Stelle erfasst, wie das oben genannte Beispiel der Villa Adriana zeigt. ⁴⁰⁶ Gibt es zu dem zu erfassenden Bauwerk breiter gefasste Begriffe oder Oberbegriffe wie „öffentliches Gebäude“, „Brücke“, „Wohngebäude“, „offizielle Wohnsitz“ und „temporäres Ausstellungsgebäude“, können diese in vorgegebener Form in der Kategorie 550 erfasst werden. ⁴⁰⁷ Für das Weiße Haus ergibt sich damit folgender Ausschnitt aus dem Datensatz:

```
110    2_ |a White House (Washington, D.C.)
550    __ |w g |a Official residences |z Washington (D.C.)
550    __ |w g |a Presidents |x Dwellings |z Washington (D.C.)408
```

Im Bereich von Bauwerken erinnert die anglo-amerikanische Erschließungsweise eher an die deutsche Praxis. Die Datensätze in den *authority files* enthalten ebenfalls alle relevanten Informationen über abweichende Namen, Nutzungsmöglichkeiten, Oberbegriffe usw. Allerdings erfolgt die Verknüpfung zu Ressourcen, die das jeweilige Bauwerk thematisieren, über normierte Sucheinstiege, *headings*, in Textform und nicht, wie im Deutschen, über Nummern der Datensätze. Werden allerdings einzelne Aspekte eines Bauwerks, wie seine Geschichte o.Ä. in einem Werk behandelt, werden dafür neue *headings* angelegt bzw. durch Unterschlagwörter ergänzt und im

⁴⁰² Vgl. ebd., S. 14.

⁴⁰³ Vgl. ebd., S. 10.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd., S. 7.

⁴⁰⁵ Vgl. ebd., S. 7.

⁴⁰⁶ Vgl. ebd., S. 8.

⁴⁰⁷ Vgl. ebd., S. 9.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd., S. 13.

entsprechenden Datensatz verzeichnet. So gelangt man von den *subjects* eines Trefers im Katalog der Library of Congress nicht direkt zu weiteren Werken mit dem gleichen *subject*, sondern zu einer Liste aller *headings*, die den gleichen Anfang haben, aber durch verschiedene Unterschlagwörter spezifiziert sind.

Dabei fällt auf, dass Architekten mit von ihnen entworfenen Bauwerken nicht verknüpft werden. Es gibt keine *headings* aus dem Namen und den Lebensdaten des Architekten in Verbindung mit dem Namen eines Bauwerks, wie es im Bereich der Literatur oder der bildenden Kunst der Fall ist. Laut Handbuch besteht die Möglichkeit, einen Architekten oder ein Architekturbüro im Zusammenhang mit einer Ressource, die ein bestimmtes Bauwerk unter architektonischen Gesichtspunkten in den Blick nimmt, zu erfassen.⁴⁰⁹ In den Eintragungen unter dem Namen eines Gebäudes findet sich jedoch in Stichproben keine in Verbindung mit dem Namen eines Architekten oder Architekturbüros und umgekehrt gibt es unter den *headings* für Architekten-Namen keine Eintragungen in Verbindung mit einem Bauwerk oder dessen Namen. So finden sich beispielsweise über Schlagwörter keine Verweise vom Architekten Frank Lloyd Wright auf das von ihm entworfene Gebäude des Unity Temple in Illinois und umgekehrt. Dasselbe gilt beispielsweise auch für Peter Eisenman und das von ihm entworfene „Denkmal für die ermordeten Juden Europas (Berlin, Germany)“. Betrachtet man mit den *headings* verbundene Titeldatensätze, ergibt sich ein uneinheitliches Bild. Nur einem verschwindend geringen Anteil wurden *headings* sowohl für den Architekten als auch für ein bestimmtes Bauwerk zugeordnet.

5.2.3 Cataloging Cultural Objects (CCO)

In Kapitel 4.2.3 Bisherige Erschließungspraxis wird dargestellt, wie der Erschließungsstandard *Cataloging Cultural Objects. A Guide to Describing Cultural Works and Their Images* (CCO) in Bezug auf Werke der bildenden Kunst anzuwenden ist. Generell ist CCO auf alle Werke im kulturellen Kontext anwendbar. Deshalb gelten viele Regelungen nicht nur speziell für Werke der bildenden Kunst, sondern sie sind auch auf andere Bereiche anwendbar. Um im Folgenden Dopplungen und Wiederholungen zu vermeiden, werden nur Abweichungen von diesen Regeln oder spezielle Bestimmungen für Werke aus dem Bereich der Architektur im Vergleich mit RDA in Kapitel 5.4 näher betrachtet. Sofern nicht anders angegeben, ist davon auszugehen, dass sich die Erschließung von Werken der Architektur nicht von der Erschließung von Werken der bildenden Kunst unterscheidet.

⁴⁰⁹ Vgl. ebd., S. 11.

Unter „gebauten Werken“ fasst CCO Architektur, andere Bauwerke oder künstlich angelegte Umwelt oder Landschaft zusammen.⁴¹⁰ Solche Werke können in der Regel von Menschen betreten werden. Sie sind vergleichsweise beständig und widerstandsfähig. In der Regel haben sie neben einem praktischen Nutzen auch einen ästhetischen Anspruch.⁴¹¹

Ist ein Bauwerk so komplex und sind seine einzelnen Teile oder Abschnitte einzeln so wichtig, dass dafür eigene Datensätze gerechtfertigt und sinnvoll erscheinen, ist das Bauwerk als Ganzes zu erfassen und die Datensätze für einzelne Teile dazu als verwandte Werke zu verknüpfen. Geht man also davon aus, dass ein Bauwerk aus verschiedenen Teilwerken besteht, kann dies zusätzlich durch eine hierarchische Darstellung der einzelnen Teile angezeigt werden.⁴¹² Frühere Versionen eines Bauwerks, nie verwirklichte Teile und mit dem Werk in Verbindung stehende Architekturwettbewerbe können als Teil-Ganzes-Beziehungen verknüpft werden.⁴¹³ Gibt es für Modelle, Zeichnungen und Pläne zu einem Bauwerk bekannte Schöpfer oder andere relevante Informationen, sind sie als eigene Werke in separaten Datensätzen zu erfassen. Die mit dem Werk verwandten Materialien und Ressourcen sind dann als verwandte Werke mit dem Bauwerk zu verknüpfen.⁴¹⁴

Im Bereich der bildenden Kunst hat sich bereits gezeigt, dass in CCO die Erschließung von Werken der bildenden Kunst sehr viel ausführlicher beschrieben ist. Auch im Bereich der Architektur sind viel mehr Möglichkeiten, ein Bauwerk betreffend, ausgeführt. Weder in LCSH noch in den RSWK wird die mögliche Versetzung eines Bauwerks berücksichtigt. In allen drei Regelwerken wird jedoch die Ortsgebundenheit von Bauwerken als Grundlage angenommen. Auch Architekten und mit dem Bauwerk Verwandtes wie Ausschreibungen und Architekturwettbewerbe spielen in CCO eine größere Rolle als in den anderen beiden Regelwerken. Während CCO noch stärker auf verschiedene Quellen für den Namen eines Bauwerks und Abbildungen eines solchen eingeht, finden sich nur in den RSWK Kirchenbauten als Sonderfall, deren Erfassung sich teilweise von der Erfassung anderer Bauwerke unterscheidet. In LCSH ist für den Namen eines Bauwerkes das Baujahr noch ein entscheidender Aspekt. Insgesamt ist aber in allen drei Regelwerken wichtig, dass ein Bauwerk eindeutig identifiziert werden kann und man seinen aktuellen Standort im Datensatz kenntlich macht. In den RSWK werden Bauwerke deshalb auch als Geografika behandelt.

⁴¹⁰ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 4.

⁴¹¹ Vgl. ebd.

⁴¹² Vgl. ebd., S. 16.

⁴¹³ Vgl. ebd., S. 17.

⁴¹⁴ Vgl. ebd., S. 17.

5.3 Einordnung in FRBR

Beschäftigt man sich mit Bauwerken oder anderen Werken der Architektur und deren Bezug zum FRBR-Modell, wird recht schnell deutlich, dass Bauwerke darin keine besondere Beachtung finden. Fragt man einen Architekten, so würde er seine Leistung zum Beitrag eines Bauwerks sicherlich als eine, um in der FRBR-Terminologie zu bleiben, individuelle Schöpfung betrachten. Handelt es sich bei dem entworfenen Gebäude gar um eines mit einem gewissen ästhetischen Anspruch, könnte sogar von einer „individuellen [...] künstlerischen Leistung“⁴¹⁵ die Rede sein. Nach FRBR wäre damit die Grundvoraussetzung erfüllt, dass ein Bauwerk als ein Werk gelten kann. In den in der FRBR-Studie genannten Beispielen zum Werk-Begriff findet sich allerdings kein Hinweis auf Bauwerke oder Architektur.

Würde man Bauwerke trotzdem mit den Entitäten der Gruppe 1 beschreiben wollen, könnte man die grundlegende Idee zur Gestaltung eines Bauwerkes als Werk bezeichnen. Die theoretischen Umsetzungen dieser Idee in Pläne und Modelle könnten als Expressionen dieses Werkes gesehen werden. Allerdings kämen hierbei schon physische Komponenten mit ins Spiel, die in FRBR so nicht vorgesehen sind.⁴¹⁶ Ginge man trotzdem den nächsten Schritt in Richtung Manifestation, könnte diese Entität durch ein konkret gebautes Objekt verkörpert werden. Im Falle eines einzigartigen Bauwerks würde die Manifestation gleichzeitig auch das Exemplar, das es in diesem Fall nur einmal gäbe, umfassen. Bei einer Reihenhaussiedlung oder einem Viertel aus gleichartigen Bungalows dagegen, die von ihren Bewohnern durch Umbauten, verschiedene Innen- und Außengestaltungen usw. individualisiert werden, wäre jedes einzelne dieser physisch vorhandenen Objekte ein Exemplar.

An der Schöpfung eines Bauwerkes als abstrakter Entität wären dann ein Architekt als eine nach FRBR definierte Person oder ein Architekturbüro als eine nach FRBR definierte Körperschaft beteiligt. Die das Werk verkörpernde Expression würde von Bauzeichnern, Modellbauern oder entsprechenden Firmen als Einzelpersonen oder Körperschaften geschaffen. Die Manifestation würde von Handwerkern wie Maurern, Fliesenlegern, Installateuren usw. bzw. von deren Firmen erstellt. Für die Exemplare sind dann die jeweiligen Bewohner verantwortlich. Allerdings ergeben sich hier einige Probleme. In der Regel ist ein Architekt bzw. dessen Büro für den Bau eines Gebäudes o.Ä. verantwortlich. Diese Verantwortung gibt er teilweise ab, entweder an Mitarbeiter seiner eigenen Firma oder an Führungskräfte von Handwerkerbetrieben,

⁴¹⁵ IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): FRBR, S. 16.

⁴¹⁶ Vgl. ebd., S. 19.

die wiederum selbst möglicherweise weitere Verantwortlichkeiten teilen. Außerdem können nach Fertigstellung eines Bauwerks vorgenommene Veränderungen nicht in dieses Schema integriert werden. Hinzu kommt noch, dass Verantwortlichkeiten bei einzelnen Häusern als Exemplaren ebenfalls verwischen. Die Idee, ein Haus in einem bestimmten Farbmuster streichen zu lassen, kann sowohl vom Architekten, von den Bewohnern, einer Malerfirma oder sonstigen Personen stammen. Macht ein individueller Anstrich, der sich von der üblichen Streichart unterscheidet, oder ein nach einem ausgeklügelten Plan angelegter Garten mit gewissem ästhetischem Anspruch eine Hausfassade oder einen Garten zu einem neuen Werk? Und bei wem liegen die Verantwortlichkeiten der Idee, Gestaltung und Umsetzung? Ist das Haus dann immer noch ein Teil des ursprünglichen Werks des ursprünglichen Architekten, der seine Idee vielleicht auch einer konkurrierenden Firma verkauft hat?

Der recht simple Versuch, ein Bauwerk oder konkretes Gebäude in die WEMI-Ebenen des FRBR-Modells und die damit verbundenen Beziehungsmöglichkeiten einzuordnen, wird sehr schnell unübersichtlich. Die Einordnung wirkt außerdem erzwungen und passt nicht richtig. Es ist also fraglich, ob Bauwerke nach FRBR wirklich als Werke behandelt werden sollten.

Auf konkrete Bauwerke stößt man in FRBR, wenn man einen Blick auf die Entitäten der Gruppe 3 wirft, die nach FRBR als Thema von Werken beschrieben werden. Die darin definierten Entitäten sind Begriff, Gegenstand, Ereignis und Ort.⁴¹⁷ Nun scheint es etwas verwunderlich, wenn man in den Beispielen zur Entität Gegenstand „Buckingham Palace“ oder den „Eiffelturm“ findet⁴¹⁸, die man umgangssprachlich doch einfach eher als „Bauwerke“ denn als „Gegenstand“ bezeichnen würde. Der Begriff „Gegenstand“ beschreibt nach FRBR „ein materielles Ding“⁴¹⁹ und umfasst „lebende und leblose Gegenstände aus der Natur, feste bewegliche und sich bewegende Gegenstände, die Produkte menschlichen Schaffens sind, sowie Gegenstände, die nicht mehr existieren.“⁴²⁰ Dabei wird keine Aussage über die Größe und Dimension von Gegenständen gemacht, sodass zwischen dem umgangssprachlichen Verständnis von der Größe und Gestalt eines Gegenstandes und dem Gebrauch in FRBR Differenzen entstehen. Hinzu kommt noch, dass es im deutschen Sprachgebrauch auch die Wendung „zum Gegenstand haben“ gibt, wenn beispielsweise ein Thema Gegenstand einer Diskussion ist. Im Zusammenhang mit dem Begriff „Gegenstand“ nach FRBR

⁴¹⁷ Vgl. ebd., 16.

⁴¹⁸ Vgl. ebd., S. 27.

⁴¹⁹ Ebd., S. 26.

⁴²⁰ Ebd.

muss man also darauf achten, dass es genau umgekehrt ist und hier Gegenstände als Thema eines Werkes betrachtet werden.⁴²¹

Eine weitere Entität, bei der man Bauwerke eingeordnet vermuten könnte, ist die Entität der Gruppe 3 „Ort“. In FRBR sind Orte als „irdisch[e] und außerirdisch[e], historisch[e] und zeitgenössisch[e] [Lokalitäten], geografische Eigenschaften und geo-politische Zuständigkeitsbereiche“⁴²² definiert. Sie können nach FRBR beispielsweise Thema eines Reiseführers sein.⁴²³ Obwohl Bauwerke selbst nach FRBR keine Orte sind, haben sie doch einen starken Bezug zu einem Ort. Oft werden Bauwerke mit einer bestimmten Stadt oder einer Adresse assoziiert. Diesem starken räumlichen Bezug wird die Praxis in der GND gerecht, Bauwerke als Geografika zu erfassen und mit dem Indikator „g“ zu beschreiben.⁴²⁴ Da Bauwerke in das FRBR-Modell nicht wirklich in die Entität „Werk“ hineinpassen, im Alltag nicht als Gegenstände wahrgenommen werden, aber eigentlich auch keine Orte sind, macht es Sinn, hierbei den starken räumlichen Bezug von Bauwerken als Grundlage für dieses Vorgehen zu wählen.

Bei der Entwicklung von FRBR_{oo} wurde dieses Problem berücksichtigt. Die zur Klasse „F9 Place“ gehörenden Entitäten sind unabhängig von Zeit und Material und werden durch die Position von „immobile objects“⁴²⁵ bestimmt. Zu solchen unbeweglichen Objekten gehören Gebäude, Städte, Berge, Flüsse u.Ä.⁴²⁶ Die Position dieser Objekte wird üblicherweise durch Adressen, Koordinaten o.Ä. angegeben.⁴²⁷ In FRBR_{oo} spielt also der räumliche Bezug von Bauwerken eine größere Rolle, als es in FRBR der Fall ist. Auffallend ist dabei, dass Gebäude Teile von größeren Orten sein können, aber selbst trotzdem Orte sind.

Ähnlich wie in der GND können auch im FRBR-LRM-Modell Beziehungen zur Entität Ort angelegt werden, da „place“ als eigene Entität definiert wird.⁴²⁸ Als Unterklasse von „res“ kann diese Entität mit allen anderen Entitäten in Beziehung gestellt werden, sodass Ortsbeziehungen auf allen Ebenen möglich sind.⁴²⁹

⁴²¹ Vgl. ebd., S. 27.

⁴²² Ebd., S. 28.

⁴²³ Vgl. ebd.

⁴²⁴ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2012): GND-Übergangsregeln. R2., S. 104.

⁴²⁵ International Working Group on FRBR and CIDOC CRM Harmonisation (2015): FRBR object-oriented definition and mapping from FRBR_{ER}, FRAD and FRSAD, S. 49.

⁴²⁶ Vgl. ebd.

⁴²⁷ Vgl. ebd.

⁴²⁸ Vgl. Riva, Pat; Žumer, Maja (2015): Introducing the FRBR Library Reference Model, S. 6.

⁴²⁹ Vgl. ebd., S. 5.

5.4 Einordnung in RDA und Vergleich mit der bisherigen Erschließungspraxis

Bereits die Einordnung von Bauwerken in FRBR oder der Versuch einer solchen hat gezeigt, dass das nicht so richtig funktionieren mag. Deshalb scheint es nicht weiter verwunderlich, dass in dem auf FRBR basierenden Regelwerk RDA keine konkreten Regelungen zur Erfassung von Bauwerken zu finden sind. Einzig in den D-A-CH AWR zu RDA 11.3.2.3 zur Erfassung des Ortes einer Konferenz als mit einer Körperschaft in Beziehung stehender Ort werden Bauwerke erwähnt. Es stellt sich damit die grundlegende Frage, ob man Bauwerke als Werke nach FRBR behandelt und dementsprechend erfasst oder ob man Bauwerke weiterhin außerhalb von RDA sieht und sie wie bisher nach RSWK als Geografika behandelt. Diese Praxis ist auf Grundlage von RDA 23 zur Erfassung von Themenbeziehungen möglich.

In RDA Anhang I.2.1 findet sich jedoch unter den Beziehungskennzeichnungen für geistige Schöpfer auch der Begriff „Architekt.“ Dieser Begriff ist gültig für „eine Person, eine Familie oder eine Körperschaft, die für eine architektonische Gestaltung verantwortlich ist.“⁴³⁰ Mit eingeschlossen sind dabei auch „bildliche Darstellung[en], die zeigt[en], wie ein Gebäude o.Ä. aussieht, wenn es fertig gebaut sein wird.“⁴³¹ Damit ist ein Architekt nicht nur für die einem Gebäude zugrunde liegende Idee, sondern auch für Pläne und Zeichnungen als Grundlage einer Realisierung verantwortlich. Er trägt die Verantwortung für die „architektonische Gestaltung“, nicht aber unbedingt die Verantwortung für deren Realisierung in einem Gebäude. Sähe man die Umsetzung der „architektonischen Gestaltung“ als eine Manifestation des Werks des Architekten, trügen der Bauherr und ggf. Bauunternehmer die Verantwortung dafür. Die konkrete physische Umsetzung als Manifestation obliegt dann Handwerkern, die durch körperliche Arbeit eine physische Entität entstehen lassen. Im Gegensatz zu Werken der bildenden Kunst, an denen der Künstler mit eigener künstlerischer Arbeit und Leistung beteiligt ist, hat ein Architekt also eigentlich keinen solchen Bezug zu einem fertigen Gebäude, mag es auch auf seinen Ideen beruhen. Ähnlich wie bei dem Begriff „Künstler“ in RDA I.2.1 gibt es auch bei „Architekt“ noch eine weitere Unterteilung. Darin wird ein Landschaftsarchitekt als verantwortlich für die „Erschaffung landschaftlicher Werke“⁴³² bezeichnet. Nach RDA fallen also nicht nur Gebäude, sondern auch die Veränderung von Natur und Landschaft und deren Planung in

⁴³⁰ RDA I.2.1.

⁴³¹ Ebd.

⁴³² Ebd.

die Verantwortlichkeit eines Architekten. Diese Sichtweise ähnelt der Sichtweise von CCO. Nach CCO fallen unter den Begriff „gebaute Werke“ neben Architektur und anderen Bauwerken auch künstlich von Menschen angelegte Landschaften.⁴³³ Nach CCO fallen auch unter den Begriff „gebaute Werke“ keine abstrakten Dinge, sondern darunter werden ebenso wie bei Werken der bildenden Kunst konkrete physische Objekte verstanden.⁴³⁴ Bauwerke werden demnach ähnlich behandelt wie Werke der bildenden Kunst. Diese Praxis findet sich auch in den RSWK, wo Architektur unter dem Begriff „ortsgebundene Kunstwerke“⁴³⁵ zusammengefasst wird. Für LCSH dagegen gibt es einen gesonderten Leitfaden für die Erschließung von „buildings and other structures“. In allen drei Regelwerken finden sich aber in etwa die gleichen Merkmale und Beziehungen, weshalb der folgende Vergleich und die Einordnung in RDA nach den Kernelementen von CCO geordnet sind.

Art/Form eines Werkes

Nach CCO können für Werke der Architektur ihre physische Form oder ihre Funktion erfasst werden.⁴³⁶

Diese Praxis findet sich in den RSWK leicht abgeändert. In der GND werden Werke der Architektur ohne einen spezifischen Werktitel beschrieben, indem eine Verknüpfung zwischen dem entsprechenden Ort und dem passenden Sachschlagwort angelegt wird.⁴³⁷ Indirekt wird damit die Funktion eines Bauwerkes, beispielsweise eines Theaters, beschrieben.

Auch in LCSH wird im Eintrag für ein Gebäude dessen Art mit dem entsprechenden Land erfasst.⁴³⁸

Würde man Werke der Architektur nach RDA erfassen wollen, ließe sich für die Art und Form eines Werkes der Architektur RDA 6.3 „Form eines Werks“ nutzen. Allerdings sind nach den Beispielen in RDA keine Begriffe für Bauwerke vorgesehen. In den D-A-CH AWR zu RDA 6.3 wird allerdings darauf verwiesen, dass zur Erfassung der Form eines Werkes normierte Sachbegriffe aus der GND genutzt werden sollen. Die Praxis entspräche damit wohl dem Vorgehen in den RSWK.

Bevorzugter Titel

Der Titel von Werken der Architektur wird nach CCO analog zum Werk-Titel für Werke der bildenden Kunst gebildet. Zusätzlich zu den dafür üblichen Quellen

⁴³³ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 4.

⁴³⁴ Vgl. ebd.

⁴³⁵ Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): *Regeln für den Schlagwortkatalog*, § 730.

⁴³⁶ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 48.

⁴³⁷ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): *Regeln für den Schlagwortkatalog*, § 730,1 b).

⁴³⁸ Vgl. Library of Congress (2013): *Subject headings manual*. H1334, S. 1.

können aber im Bereich der Architektur noch weitere Quellen, z.B. der Architekt selbst, die Baufirma oder Besitzer und Bewohner eines Gebäudes, als Quelle für den Titel mit einbezogen werden.⁴³⁹

Diese Praxis ist in den RSWK und LCSH nicht üblich. Werktitel sind demnach entsprechend den Einträgen in fachlichen Nachschlagewerken zu erfassen.⁴⁴⁰ Nach LCSH ist dabei das Entstehungsjahr entscheidend. Die Trennung erfolgt im Jahr 1500. Danach erbaute Werke werden unter der Namensform des Landes, in dem sich das Bauwerk befindet, angesetzt.⁴⁴¹ Vor 1500 erbaute Werke werden bevorzugt in englischer Sprache angesetzt, sofern sich ein entsprechender Eintrag in einem Nachschlagewerk finden lässt. Ist dies nicht der Fall, wird das Gebäude in der Landessprache seines Standorts angesetzt.⁴⁴²

Die Einteilung in vor und nach 1500 entstandene Werke findet sich auch in RDA 6.2.2.4 und RDA 6.2.2.5 im Rahmen der Wahl des bevorzugten Titels. Würde man Werke der Architektur nach RDA als Werke erfassen wollen, entspräche die Wahl des bevorzugten Titels damit der gängigen anglo-amerikanischen Praxis in der Sacherschließung. Aufnahmen nach RSWK und CCO dagegen sind nicht in dieser Weise unterteilt.

Außerdem ist zu beachten, dass nach LCSH *name headings* für Körperschaften, die den gleichen Namen wie ein Gebäude tragen, gleichzeitig als *subject headings* für die jeweils entsprechenden Gebäude genutzt werden.⁴⁴³ In der GND wird dieser Sachverhalt dagegen mit Verknüpfungen der entsprechenden Datensätze verdeutlicht. Die RSWK sehen für in Bezug zu einem Gebäude stehende Körperschaften entsprechende Schlagwortfolgen vor.⁴⁴⁴

Geistiger Schöpfer

Als geistigen Schöpfer eines Bauwerks kann man nach CCO entweder nur den Architekten, nur das Architekturbüro oder beides erfassen.⁴⁴⁵ Für Bauzeichnungen u.Ä. kann der Name des Konstrukteurs, des Zeichners usw. erfasst werden.⁴⁴⁶ Diese Praxis macht insofern Sinn, als nach CCO Pläne, Zeichnungen, Modelle usw. zu einem Bauwerk als eigene Werke gesehen werden, sofern sie zum allgemeinen Verständnis

⁴³⁹ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 49.

⁴⁴⁰ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): *Regeln für den Schlagwortkatalog*, § 725 und Library of Congress (2013): *Subject headings manual*. H1334, S. 2.

⁴⁴¹ Vgl. Library of Congress (2013): *Subject headings manual*. H1334, S. 2.

⁴⁴² Vgl. ebd.

⁴⁴³ Vgl. ebd., S. 1.

⁴⁴⁴ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): *Regeln für den Schlagwortkatalog*, § 730,1 c)-f).

⁴⁴⁵ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 87.

⁴⁴⁶ Vgl. ebd.

relevant sind, wichtige Informationen enthalten oder von berühmten Personen oder Körperschaften erstellt wurden.⁴⁴⁷ Die einzelnen Teile werden mit dem Datensatz für das gesamte Bauwerk verknüpft.⁴⁴⁸ Gleiches gilt für frühere Versionen eines Bauwerks, für nie verwirklichte Teile und für ein Bauvorhaben ausgerufene Architekturwettbewerbe.⁴⁴⁹ Auch Teile oder Details von Bauwerken und die dafür verantwortlichen und damit in Beziehung stehenden Personen können ggf. in eigenen Datensätzen erfasst werden, die ebenfalls mit dem Bauwerk als Ganzes verknüpft werden.⁴⁵⁰

Nach RSWK ist keine Erfassung der mit einem Bauwerk in Verbindung stehenden Materialien vorgesehen. Die Anzahl der Künstler ortsgebundener Kunstwerke, also auch Architekten, spielen bei der Wahl des bevorzugten Titels eine Rolle. Sie werden selbst aber nur als Synonyme erfasst.⁴⁵¹

Auch nach dem LCSH-Manual ist die Erfassung von Architekten oder Architekturbüros möglich.⁴⁵²

Wie eingangs erwähnt, steht ein Architekt nach RDA I.2.1 nicht unbedingt in direkter Beziehung zu einem fertiggestellten Gebäude, auch wenn er oft mit ihm assoziiert wird, wie es beispielsweise in Stuttgart mit der Zentrale der Stadtbibliothek am Mailänder Platz und ihrem südkoreanischen Architekten Eun Young Yi der Fall ist. Ein Architekt ist für die zugrunde liegende Idee verantwortlich, ausgeführt, umgesetzt und individualisiert werden seine Ideen von anderen Personen oder Körperschaften. Damit ist es bei der Erschließung kompliziert, entsprechende Verantwortungen sinnvoll, übersichtlich und verständlich darzustellen.

Abmessungen

Analog zu den Abmessungen eines Werkes der bildenden Kunst in CCO kann es in RDA auch im Bereich der Architektur kein Pendant geben. Während Bauwerke aus Sicht von CCO konkrete Objekte sind,⁴⁵³ werden Werke nach RDA als abstrakt angesehen.⁴⁵⁴ Während sich bei einer Einordnung in RDA damit die gleichen Probleme wie im Bereich von Werken der bildenden Kunst ergeben,⁴⁵⁵ wird in CCO lediglich empfohlen, bei der Erfassung von Bauwerken sinnvolle Maßeinheiten zu verwenden,

⁴⁴⁷ Vgl. ebd., S. 17.

⁴⁴⁸ Vgl. ebd., S. 16 f.

⁴⁴⁹ Vgl. ebd., S. 17.

⁴⁵⁰ Vgl. ebd., S. 16.

⁴⁵¹ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, § 730,1 a).

⁴⁵² Vgl. Library of Congress (2013): Subject headings manual. H1334, S. 11.

⁴⁵³ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): Cataloging Cultural Objects, S. 4.

⁴⁵⁴ Vgl. Vgl. RDA Glossar.

⁴⁵⁵ Vgl. dazu 4.4 Einordnung in RDA und Vergleich mit der bisherigen Erschließungspraxis, S. 49.

also z.B. Meter statt Zentimeter. Außerdem wird darauf hingewiesen, dass im Falle von Bauwerken auch Maße von Grund- und Innenfläche oder abweichende Maße von Innen- und Außenhöhe erfasst werden können.⁴⁵⁶

Die Erfassung von Abmessungen ist weder nach den RSWK noch nach LCSH vorgesehen.

Verwendete Materialien und Entstehungsmethode

Die Erfassung und Beschreibung der für ein, an einem und in einem Bauwerk verwendeten Materialien und dessen Entstehungsmethode geschieht nach CCO analog zur Erfassung von Werken der bildenden Kunst.⁴⁵⁷ Da für ein Bauwerk aber meist viele verschiedene Materialien und Entstehungsmethoden verwendet werden, müssen nicht unbedingt alle erfasst werden. Im Fokus der Beschreibung sollen nach CCO besonders Auffälligkeiten und Besonderheiten erfasst werden.⁴⁵⁸

In RDA würde die Beschreibung verwendeter Materialien und der angewendeten Techniken in Kapitel 3.6 zur Erfassung des Trägermaterials, Kapitel 3.7 für aufgebrauchte Materialien entsprechen und Kapitel 3.9 für das zur Erzeugung der Ressource angewendete Verfahren geregelt werden. Auch hier befinden wir uns in RDA allerdings nicht auf der Werk-Ebene, da es sich um physische Merkmale handelt, die in RDA nicht auf der Werk-Ebene erfasst werden können.

Datums- bzw. Zeitangaben

Gerade bei Bauwerken ist es üblich, dass deren Entstehung sich über mehrere Jahre, Jahrzehnte oder Jahrhunderte hinziehen kann. Diese Tatsache soll nach CCO möglichst deutlich gemacht werden, indem beispielsweise der Beginn der Bauzeit, deren (voraussichtliches) Ende und andere passende Daten erfasst werden.⁴⁵⁹

Während in LCSH die Erfassung von Datumsangaben nur im Zusammenhang mit temporären Gebäuden erwähnt wird,⁴⁶⁰ kann nach RSWK für Bauwerke ebenfalls ein Zeitcode erfasst werden.⁴⁶¹ Dieser Zeitcode besteht in der GND entweder aus der Angabe einer Jahreszahl oder eines genauen Datums in der Form TT.MM.JJJJ. Bei Jahresangaben können der Anfang und das Ende einer Zeitspanne jeweils durch Unterfelder gekennzeichnet werden.⁴⁶² Werke der Architektur werden im Erfassungsleitfaden nicht explizit aufgeführt. Da die Erfassung der GND-Daten aber auf den RSWK

⁴⁵⁶ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 119.

⁴⁵⁷ Vgl. dazu 4.4 Einordnung in RDA und Vergleich mit der bisherigen Erschließungspraxis, S.49.

⁴⁵⁸ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 128 f.

⁴⁵⁹ Vgl. ebd., S. 157.

⁴⁶⁰ Vgl. Library of Congress (2013): *Subject headings manual*. H1334, S. 5 f.

⁴⁶¹ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): *Regeln für den Schlagwortkatalog*, § 418,3.

⁴⁶² Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (2015): *GND-Erfassungsleitfaden. Zeit-Beziehung*, S. 2.

basiert, ist anzunehmen, dass sie auch für Datums- und Zeitangaben auch in Bezug auf Bauwerke anwendbar ist. Nach den RSWK werden Jahresangaben in Bezug zu Bauwerken nur dann erfasst, wenn deren Erbauungszeit klar definiert ist. Im Falle des Dresdner Zwingers ist bekannt, dass er in den Jahren 1711 bis 1728 erbaut wurde, deshalb können diese Jahreszahlen als Zeitcode erfasst werden. Im Fall der Peterskirche in Rom ist die Erbauungszeit in mehrere Bauabschnitte und -perioden unterteilt, deren genauer Beginn und genaues Ende zudem nicht klar ist, deshalb wird für sie kein Zeitcode erfasst.⁴⁶³

Auch nach RDA 6.4 ist die Erfassung des „Datum[s] eines Werks“ möglich und Kernelement, wenn die Angabe zur Unterscheidung von gleichnamigen Werken oder Personen, Familien oder Körperschaften notwendig ist.⁴⁶⁴ In RDA ist das Datum des Werks als das früheste Datum, das mit einem Werk in Beziehung steht, definiert.⁴⁶⁵ Ein Blick in die Beispiele dazu zeigt, dass im Bereich von Filmen das Datum der Schaffung als Zeitraum angegeben ist.⁴⁶⁶ Diese Praxis könnte bei der Behandlung von Bauwerken als Werke für deren Entstehungszeitraum bzw. für ihre Bauphase übernommen werden.

Aufbewahrungs- und Entstehungsort

Nach CCO sind Werke der Architektur, sehr große oder Monumentalwerke oder Werke wie ein Fresko, die fest mit einem Bauwerk verbunden sind, „stationäre Werke.“⁴⁶⁷ In der Regel sind sie so fest mit ihrem aktuellen Standort verbunden, dass es ausreicht, diesen zu erfassen. In CCO werden jedoch auch Ausnahmen beschrieben, in denen solche Werke, in welcher Form und aus welchen Gründen auch immer, ihren Standort gewechselt haben. In solchen Fällen sollen auch frühere Orte und ggf. Entstehungsorte erfasst werden.⁴⁶⁸ Naheliegende Beispiele sind u.a. die Versetzung eines Hauses in ein Freilichtmuseum oder der Transport einzelner griechischer Säulen in ein Museum.

Weder in den RSWK noch in LCSH finden sich Hinweise auf den Fall, dass sich der Standort eines Bauwerks ändert. Da als Grundlage für die Behandlung von Bauwerken in der GND als Geografika der starke räumliche Bezug dient, ist davon auszugehen, dass der vermutlich eher seltene Fall eines Standortwechsels nicht weiter berücksichtigt wird und ggf. nur als Hinweis erfasst wird.

⁴⁶³ Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, § 418,3.

⁴⁶⁴ Vgl. RDA 6.4.

⁴⁶⁵ Vgl. RDA 6.4.1.1.

⁴⁶⁶ Vgl. Beispiele zu RDA 6.4.1.3.

⁴⁶⁷ Baca, Murtha et al. (2006): Cataloging Cultural Objects, S. 194.

⁴⁶⁸ Vgl. ebd.

Übertrüge man RDA auf Bauwerke, könnte in diesem Zusammenhang der Ursprungsort nach RDA 6.5 genutzt werden. Auch wenn ein Bauwerk in Form eines Gebäudes oder Monuments seinen Standort in der Regel nicht verändert oder gerade weil es seinen Standort in der Regel nicht verändert, stammt es aus dem entsprechenden Land oder der entsprechenden Gebietskörperschaft, erfüllt also die Vorgaben zu deren Erfassung als Ursprungsort nach RDA 6.5.

Thema eines Werks

Im Gegensatz zu Werken der bildenden Kunst enthalten Bauwerke in der Regel keine bildlichen Darstellungen, wie es beispielsweise bei dem Gemälde einer Blumenwiese der Fall ist. Deshalb können nach CCO als Thema eines Werkes Besitzverhältnisse, ggf. mit dem Bauwerk verbundene Veranstaltungen oder ggf. auch eine Wiederholung der Funktionsbezeichnung oder Form, z.B. Kirche oder Museum, erfasst werden.⁴⁶⁹

CCO berücksichtigt dabei auch die Tatsache, dass Bauwerke oft selbst Thema anderer Werke sind.⁴⁷⁰ Sind beide Werke als Werkdatensätze vorhanden, soll eine Beziehung zwischen den Datensätzen angelegt werden.⁴⁷¹ Diese Praxis entspricht dem Vorgehen nach den RSWK und LCSH. Dort werden Werkdatensätze für Bauwerke ebenfalls angelegt, wenn diese Thema eines anderen Werkes sind. Die Beziehungen werden allerdings unterschiedlich dargestellt.

Ein Blick in die GND-Übergangsregeln zeigt, dass man sich der erläuterten Problematik durchaus bewusst ist. Obwohl Bauwerke im Grunde auch als Werke anzusehen sind, wird unter Berufung auf ihren starken räumlichen Bezug darauf hingewiesen, dass sie bis auf weiteres weiterhin als Geografika behandelt werden sollen.⁴⁷² Eine Diskussion darüber kann aber nicht ausschließlich aus bibliothekarischer Sicht geführt werden. Im folgenden Kapitel wird deshalb als mögliche Diskussionsgrundlage die bibliothekarische Sicht zu wissenschaftlichen Ansätzen in Beziehung gesetzt und mögliche Schwierigkeiten und Probleme identifiziert.

5.5 Probleme und Schwierigkeiten

Feldtkeller sieht in der Frage, ob die Architektur als Teil der bildenden Kunst anzusehen ist oder eine eigene Fachdisziplin darstellt, eine der grundlegendsten

⁴⁶⁹ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 223.

⁴⁷⁰ Vgl. ebd., S. 211 und S. 224.

⁴⁷¹ Vgl. ebd.

⁴⁷² Vgl. Arbeitsstelle für Standardisierung (2012): *GND-Übergangsregeln. R2*, S. 104.

Fragen in der Architektur.⁴⁷³ Diese Frage ist dabei nicht nur auf philosophischer Ebene Gegenstand der Diskussion, sondern könnte auch ganz praktischen Einfluss haben. Würde man Architektur als ein untergeordnetes Teilgebiet der bildenden Kunst sehen, wären alle architektonischen Werke zugleich Kunstwerke. Bei der Erschließung nach RDA müssten damit für Werke der Architektur die gleichen Bestimmungen wie für Werke der bildenden Kunst gelten. Sähe man die Architektur dagegen als eigenes Fachgebiet, ließe es sich leichter rechtfertigen, für Bauwerke andere Regeln zu erarbeiten. Die Betrachtung der bisherigen Erschließungspraxis hat ein uneinheitliches Bild ergeben.⁴⁷⁴ Bauwerken ist in der anglo-amerikanischen Praxis nach LCSH ein eigener Erfassungsleitfaden gewidmet. Daraus lässt sich ableiten, dass Architektur hier nicht als Teildisziplin der Kunst angesehen wird. In der deutschen Praxis dagegen werden Werke der Architektur in den RSWK sogar als „ortsgebundene Kunstwerke“⁴⁷⁵ bezeichnet und im gleichen Abschnitt wie Werke der bildenden Kunst behandelt. Die Architektur scheint in diesem Kontext also der bildenden Kunst als Teilgebiet zugeordnet zu sein. Dieser Eindruck ergibt sich auch, wenn man den aus dem Museumsbereich stammenden Erschließungsstandard CCO näher betrachtet. Dieser Standard ist sowohl auf Werke der bildenden Kunst als auch auf Werke der Architektur anwendbar. Für Werke beider Disziplinen gelten die gleichen Kernelemente und fakultativen Kategorien. Diese sind dabei so angepasst, dass Besonderheiten beider Werk-Formen und ihre verschiedenen Ausprägungen möglichst gleichwertig erfasst werden können.

In Bezug auf CCO ergeben sich aber auch neue Probleme. Werke werden nach diesem Standard als konkrete, wahrnehmbare physische Objekte definiert, Immaterielles ist davon explizit ausgenommen.⁴⁷⁶ Dementsprechend kann ein Bauwerk nach CCO auch physische Eigenschaften und Merkmale haben, es kann betreten oder bewohnt werden und ist vergleichsweise beständig.⁴⁷⁷ Diese Definition des Werk-Begriffs steht im Gegensatz zur Definition dieses Begriffs im FRBR-Modell. In diesem Modell wird ein Werk als eine abstrakte Entität definiert, die keinerlei physische Form annehmen kann und lediglich den künstlerischen Inhalt widerspiegelt.⁴⁷⁸ Physisch verkörpert werden kann ein Werk nur in Form von Manifestationen und Exem-

⁴⁷³ Feldtkeller, Christoph (2010): Architektur, S. 287 f.

⁴⁷⁴ Vgl. dazu 5.2 Bisherige Erschließungspraxis, S. 67.

⁴⁷⁵ Arbeitsstelle für Standardisierung (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog, § 730.

⁴⁷⁶ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): Cataloging Cultural Objects, S. 4.

⁴⁷⁷ Vgl. ebd.

⁴⁷⁸ Vgl. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): FRBR, S. 12.

plaren.⁴⁷⁹ Ähnlich wie Werke der bildenden Kunst sind auch einzelne Bauwerke in der Regel unikale Werke. Auch hier besteht also eine enge Bindung zwischen der eigentlichen Idee und ihrer physischer Umsetzung. Diese Bindung müsste bei der Einordnung in FRBR getrennt werden. Außerdem werden an Plänen und Ideen für Häuser oder andere Gebäude immer wieder Veränderungen vorgenommen bis es zu einer konkreten Umsetzung kommt. Verändert sich damit das Werk? Entsteht dadurch eine neue Expression oder ein komplett neues, aber doch verwandtes, Werk?

Problematisch sind auch die für öffentliche Gebäude üblicherweise ausgeschriebenen Architekturwettbewerbe. Durch sie kommen viele verschiedene Ansätze für das letztendlich realisierte Gebäude zusammen. Sind die Ansätze und Konzepte eigene Werke? Sind Pläne und Modelle davon Expressionen, die aber bei abgelehnten Entwürfen nie die Manifestations- und Exemplar-Ebene erreichen werden? Trotzdem gibt es doch bereits physische Formen in Gestalt von Modellen. Wenn man diese Dinge in irgendeiner Form in die FRBR-Entitäten einordnen würde, in welchem Zusammenhang stünden sie mit dem letztendlich umgesetzten Entwurf und dem fertiggestellten physischen Gebäude?

Ein weiteres Problem ist die Frage, welche Bereiche die Architektur überhaupt umfasst. Die wissenschaftlichen Ansätze hierzu sind relativ einheitlich. Dabei geht es darum, etwas zu konstruieren, zu bauen, um die Veränderung von Materialien und ein Ergebnis, das zwar verschiedene Formen annehmen kann, aber meist an einen festen Standort geknüpft ist.⁴⁸⁰ In CCO beispielsweise werden diese Definitionen aufgegriffen und die Tatsache, dass Bauwerke von Menschen geschaffen sein müssen, betont.⁴⁸¹ Diese Tatsache weiter verfolgend, gehören nach CCO aber auch von Menschen veränderte Landschaften, beispielsweise in Form von Gartenanlagen, zu Werken der Architektur.⁴⁸² Dieser Ansatz findet sich auch in RDA wieder; dort wird „Landschaftsarchitekt“ als Untergruppe von „Architekt“ als geistiger Schöpfer definiert.⁴⁸³

Nicht nur bei kunstvoll angelegten Gartenanlagen, sondern beispielsweise bei repräsentativen Bauwerken wie Schlössern, kommt ein gewisser ästhetischer und nicht zuletzt künstlerischer Anspruch hinzu, der eine Unterscheidung zwischen einem Werk der Architektur und einem Kunstwerk nur schwer möglich macht. Ähnlich wie Werke

⁴⁷⁹ Vgl. ebd.

⁴⁸⁰ Vgl. hierzu 5.1 Werk-Begriff im Sinne der Architektur, S. 62.

⁴⁸¹ Vgl. Baca, Murtha et al. (2006): *Cataloging Cultural Objects*, S. 4.

⁴⁸² Vgl. ebd.

⁴⁸³ Vgl. RDA I.2.1.

der bildenden Kunst können auch Werke der Architektur einen Anspruch auf Einzigartigkeit haben bzw. sollen sich durch Alleinstellungsmerkmale von anderen, möglicherweise auf Grundlage der gleichen Idee entstandenen, ähnlichen Bauwerken abgrenzen. Diese Abgrenzung muss dabei nicht unbedingt auf der Idee des Architekten als (möglichem) geistigen Schöpfer beruhen, sondern kann, z.B. im Falle gleichartiger Wohnhäuser in einer Siedlung, durch deren Bewohner passieren. Wie aber ließe sich nun der Anspruch einer „intellektuellen oder künstlerischen Schöpfung“⁴⁸⁴, der ein Werk nach FRBR ausmacht, abgrenzen und wo läge die Grenze zu einem neuen Werk? In größerem Stil umfassen solche Veränderungen möglicherweise auch Veränderungen der baulichen Struktur, wie Abrisse, Erweiterungen usw., oder der Funktion eines Gebäudes. Ein sehr anschauliches, aber auch komplexes Beispiel dafür ist die Kathedrale Córdoba. Sie wurde ursprünglich als gotische Kirche gebaut, beruht auf einer heiligen römischen Stätte, wurde in einer bewegten Geschichte um zahlreiche Erweiterungen ergänzt, zu einer Moschee umgebaut und letztendlich wieder als christliche Kirche geweiht.⁴⁸⁵ Die Geschichte eines solchen Bauwerkes ist sehr komplex. Damit wird auch eine Einordnung in das FRBR-Modell sehr komplex. Wie viele Werke sind in oben genanntem Beispiel enthalten? Was ist als neues Werk, was als Expression zu verstehen? Am Beispiel der Kathedrale Córdoba zeigt sich außerdem, dass nicht nur die Einordnung in ein bibliografisches Modell sehr schwierig sein kann. Die Geschichte der Kathedrale und ihre Einordnung in einen Kontext ist eher eine Frage der Geschichts- und Religionsforschung als eine Aufgabe, die im Rahmen bibliothekarischer Erschließungsarbeit geklärt werden könnte. Die Tatsache, dass all diese Veränderungen stets an einem geografisch immer gleich gebliebenen Ort stattfanden, spricht in gewisser Weise eindeutig für eine Behandlung von Bauwerken als Geografika, auch wenn diese Behandlung nicht unbedingt eine konsequente Umsetzung des FRBR-Modells darstellt. Ob Gegebenheiten allerdings unbedingt in ein vorhandenes Modell gepresst werden sollen oder ob solche Schwierigkeiten eine Revision des Modells erfordern, ist ein anderes Thema, das in diesem Rahmen nicht geklärt werden kann.

Oben genanntes Beispiel führt auch zu den Anforderungen, die eine Erschließung durch Bibliotheken und verwandte Einrichtungen und die Unterhaltung einer Normdatei erfüllen soll. Die DNB sieht durch die Führung einer Normdatei wie der GND

⁴⁸⁴ IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): FRBR, S. 12.

⁴⁸⁵ Cabildo Catedral de Córdoba (2009): Cordova Cathedral Chapter. The Chapter. URL: <http://www.catedraldecordoba.es/descripcion.asp?idp=11&pag=1> (letzter Zugriff: 06.01.2016).

„eindeutige Sucheinstiege und die Möglichkeit der Vernetzung unterschiedlicher Informationsressourcen“⁴⁸⁶ gegeben. Die GND erhebt also keinen Anspruch darauf, möglichst viele Informationen in Datensätzen zu speichern. Es reicht demnach aus, wenn Bauwerke eindeutig identifiziert und die entsprechenden Datensätze für die Einordnung in einen Zusammenhang genutzt werden können. Sinn ist es deshalb nicht, aufgrund der Masse an ggf. vorhandenen oder ermittelbaren Informationen zu einzelnen Bauwerken, den grundlegenden Aufbau der GND, den eine Einordnung in das FRBR-Modell ggf. nicht mit sich bringen würde, ohne größeren Nutzen zu revidieren.⁴⁸⁷

Zu klären bleibt auch bei der Beibehaltung der bisherigen Vorgehensweise, wie mit Werken der Architektur zu verfahren ist, die sich nicht mehr an ihrem ursprünglichen Standort befinden. Dieser Fall scheint auf den ersten Blick zwar eher selten. Aber gerade aufgrund dieser Besonderheit ist es erwähnenswert, wenn der Standort eines Werks der Architektur sich verändert hat.

⁴⁸⁶ Deutsche Nationalbibliothek (2015): Gemeinsame Normdatei (GND).

⁴⁸⁷ Dieser Gedankengang basiert auf dem Protokoll der Sitzung der Expertengruppe Sacherschließung am 03.12.2015 unter TOP 4.2.1 (Stand 06.01.2016 noch nicht verabschiedet und nicht veröffentlicht).

6. Fazit und Ausblick

Es ist nicht leicht, einen umfassenden Standard für bibliographische Datensätze zu schaffen, der den Anspruch erfüllt, nicht nur auf gewöhnliche Bibliotheksbestände anwendbar zu sein. Ein erster Ansatz zu einer Darstellung auf einer hohen konzeptionellen Ebene wurde mit FRBR geschaffen. Die zahlreichen Überarbeitungen, Erweiterungen und Abwandlungen des Modells zeigen aber, dass man nicht auf Anhieb allen Ansprüchen gerecht werden konnte. Die häufigen Änderungen an RDA zeigen, dass diese Tatsache auch auf ein Regelwerk zutrifft. Allerdings zeigt eine solche Dynamik auch, dass ein Regelwerk den veränderten Bibliotheksbeständen gerecht werden kann. Auch weiterhin wird es notwendig sein, RDA anzupassen. Die vorangegangene Darstellung zeigt, dass trotz zum Teil unterschiedlicher Sicht- und Herangehensweisen für die Wissenschaft und in Bibliotheken oftmals die gleichen Informationen in Bezug auf Werke der bildenden Kunst und der Architektur relevant sind. Die bibliothekarische Herangehensweise allein ist dabei nicht ausreichend. Trotzdem lassen sich die Unterschiede zwischen der Sichtweise eines Werks als abstrakter Form und als konkretes physisches Objekt nicht wegdiskutieren. Ebenso wenig kann der starke Bezug zwischen der abstrakten Idee und dem physischen Medium zu ihrer Realisierung außer Acht gelassen werden, der bei nicht-textuellen und nicht-gedruckten Werken nicht so ausgeprägt ist.

Für Bibliothekare ist es schon lange gängige Praxis, erstellte Daten im Bereich der Formal- und Sacherschließung untereinander auszutauschen. Im Museumsbereich ist man aufgrund der Einzigartigkeit der gesammelten Objekte allgemein noch nicht oder noch nicht lange vom Nutzen des gegenseitigen Informationsaustausches überzeugt.⁴⁸⁸ Archivare sind dagegen nach Dan Lipcan, selbst tätig am *Metropolitan Museum of Art*, schwerer einzuschätzen. Grundsätzlich hält er sie aber für aufgeschlossener angesichts der Veränderungen durch RDA als Museumsmitarbeiter.⁴⁸⁹ Um einen gemeinsamen Standard zu erarbeiten, ist also nicht nur viel Überzeugungsarbeit im Hinblick auf die Grundeinstellung notwendig, FRBR und RDA müssen auch inhaltlich überzeugen. Lipcan sieht dafür vor allem Chancen in kleinen Einrichtungen mit engagierten und offenen Mitarbeitern.⁴⁹⁰ Mit ihrer Hilfe und ihrem spezialisierten Wissen können Lösungen für die erarbeiteten Probleme und

⁴⁸⁸ Vgl. Lipcan, Dan (2012): Faith-based cataloging. Resource Description and Access and libraries, archives, and museums, in: *Art Documentation. Journal of the Art Libraries Society of North America*, Vol. 31, Nr. 2 (fall 2012), S. 218.

⁴⁸⁹ Vgl. ebd.

⁴⁹⁰ Vgl. ebd., S. 213.

Schwierigkeiten gefunden werden. Alle Seiten sollten sich aber bewusst machen, dass ein gemeinsam verwendetes Regelwerk zur Erschließung von allen Seiten Kompromisse erfordert. Unter Umständen entsteht dabei auch keine universale Definition der Begrifflichkeiten, die für alle Bereiche gültig sein kann. Aber vielleicht lassen sich ein Werk-Begriff und eine gemeinsame Grundlage erarbeiten, die flexibel genug sind, den Anspruch von FRBR und RDA, umfassend und über das bibliothekarische Universum hinaus anwendbar zu sein, einen Schritt weiter zu bringen oder diesem Anspruch gar komplett gerecht zu werden. Bei all diesen Überlegungen darf man aber nicht vergessen, für wen diese Arbeit eigentlich gemacht wird. Ohne die Bedürfnisse und Wünsche der Nutzer der Formal- und Sacherschließung zu kennen, ist es kaum möglich, Datensätze zu erstellen, die diesen Bedürfnissen und Wünschen gerecht werden. Über diese Datensätze kommunizieren Bibliotheken und verwandte Einrichtungen mit ihren Kunden, die wichtige - vielleicht die wichtigsten - Personen sind. Beruht diese Kommunikation auf Missverständnissen und verstehen sich die beiden Parteien nicht, trägt der in Formal- und Sacherschließung betriebene Aufwand keine Früchte und sämtliche Überlegungen dazu wären ihrer Existenzgrundlage beraubt. Man sollte bei den theoretischen Überlegungen, die einem Regelwerk wie RDA zugrunde liegen, also nie den Bibliothekskunden oder andere Nutzer der damit erstellten Datensätze aus den Augen verlieren und sich auf sie zurückbesinnen, sollte man sich in den Tiefen des Regelwerks und der Diskussion darüber verlieren.

7. Quellenverzeichnis

American Library Association; Canadian Library Association; CILIP - Chartered Institute of Library and Information Professionals (2012): Resource Description and Access. RDA-Toolkit. URL: <http://access.rdatoolkit.org/> (letzter Zugriff 11.01.2016).

Arbeitsstelle für Standardisierung (2015): Fragen und Antworten zu den RDA. URL: <http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/International/rdaFaq.html> (letzter Zugriff 18.12.2015).

Arbeitsstelle für Standardisierung (2012): GND-Übergangsregeln. Version 1.2. Stand: 16. März 2012. Leipzig, Frankfurt am Main, Deutsche Nationalbibliothek. URL: <http://d-nb.info/1022830864/34>.

Arbeitsstelle für Standardisierung, Hrsg. (2010): Regeln für den Schlagwortkatalog. RSWK. 3., überarb. und erw. Aufl. a. d. Stand d. 7. Ergänzungslieferung Mai 2010. Leipzig, Frankfurt am Main, Berlin, Deutsche Nationalbibliothek. URN: <urn:nbn:de:101-2012053100>.

Baca, Murtha; Harpring, Patricia; Lanzi, Elisa; McRae, Linda; Whiteside, Ann, Hrsg. (2006): Cataloging Cultural Objects. A guide to describing cultural works and their images. Chicago, American Library Association. URL: http://cco.vrafoundation.org/index.php/toolkit/cco_pdf_version/.

Broughton, Vanda (2012): Essential Library of Congress subject headings. London, Facet Publishing.

Cabildo Catedral de Córdoba (2009): Cordova Cathedral Chapter. The Chapter. URL: <http://www.catedraldecordoba.es/descripcion.asp?idp=11&pag=1> (letzter Zugriff 06.01.2016).

Chan, Lois Mai (2005): Library of Congress subject headings. Principles and application. 4. Aufl. Westport, Conn., London, Libraries Unlimited.

Coburn, Erin; Lanzi, Elisa; O'Keefe, Elizabeth; Stein, Regine; Whiteside, Ann (2009): Die Erfahrungen mit „Cataloguing Cultural Objects“. Erschließungsregeln für die Kulturgut bewahrenden Institutionen. IFLA World Library and Information Congress. Mailand, 2009. URL: <http://conference.ifla.org/past-wlic/2009/107-coburn-de.pdf>.

Coyle, Karen (2016): FRBR, before and after. A look at our bibliographic models. Chicago, ala editions.

Curl, James Stevens (2015): The Oxford dictionary of architecture. 3. Aufl. Oxford u.a., Oxford University Press.

Der Brockhaus Kunst (2006): Künstler, Epochen, Sachbegriffe. 3. Aufl. Mannheim, Brockhaus.

Deutsche Nationalbibliothek (2015): EH-W-07. GND Erfassungshilfe Werke der bildenden Kunst. Stand: 01.10.2015. URL: <http://bit.ly/22Dp54d>.

Deutsche Nationalbibliothek (2015): Gemeinsame Normdatei (GND). URL: http://www.dnb.de/DE/Standardisierung/GND/gnd_node.html (letzter Zugriff 03.11.2015).

Deutsche Nationalbibliothek (2015): GND-Erfassungsleitfaden (ELF). Zeit-Beziehung. URL: <https://wiki.dnb.de/download/attachments/50759357/548.pdf?version=3&modificationDate=1447235337000&api=v2>.

Deutsche Nationalbibliothek (2015): Liste der fachlichen Nachschlagewerke für die Gemeinsame Normdatei (GND). Stand April 2015. Leipzig, Frankfurt am Main, Deutsche Nationalbibliothek. URN: urn:nbn:de:101-2015022405.

Deutsche Nationalbibliothek (2015): Wiki der Deutschen Nationalbibliothek. Informationsseite zur GND. URL: <https://wiki.dnb.de/display/ILTIS/Informationsseite+zur+GND#InformationsseitezurGND-AllgemeineInformationen> (letzter Zugriff 03.11.2015).

Feldtkeller, Christoph (2010): Architektur, in: Barck, Karlheinz; Fontius, Martin; Schlenstedt, Dieter; Steinwachs, Burkhardt; Wolfzettel, Friedrich, (Hrsg) (2010): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 1 Absenz - Darstellung. Studienausgabe. Stuttgart, Weimar, Metzler. S. 286 - 307.

Harris, Cyril M., Hrsg. (2000): Dictionary of architecture and construction. 3. Aufl. New York u.a., McGraw-Hill.

Holden, Christopher (2015): The definition of the work entity for pieces of recorded sound, in: *Cataloging & Classification Quarterly* 53, Nr. 8, S. 873 - 894.

IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records (2009): Funktionale Anforderungen an bibliografische Datensätze (FRBR). Abschlussbericht der IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records. Stand: Februar 2009, geänderte und korrigierte Fassung. Deutsche Übersetzung durch die Deutsche National Bibliothek. Leipzig, Frankfurt am Main, Berlin, Deutsche Nationalbibliothek. URN: urn:nbn:de:101-2009022600.

IFLA Working Group on Functional Requirements and Numbering of Authority Records (FRANAR) (2013): Functional Requirements for Authority Data. A conceptual model. Final report December 2008, as amended and corrected through July 2013. URL: http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad_2013.pdf.

IFLA Working Group on the Functional Requirements for Subject Authority Records (FRASAR) (2010): Functional Requirements for Subject Authority Data (FRSAD). A conceptual model. Juni 2010. URL: <http://www.ifla.org/files/assets/classification-and-indexing/functional-requirements-for-subject-authority-data/frsad-final-report.pdf>.

- International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), Hrsg. (1996): Multilingual glossary for art librarians. München, Saur.
- International Working Group on FRBR and CIDOC CRM Harmonisation (2015): FRBR object-oriented definition and mapping from FRBR_{ER}, FRAD and FRSAD. Version 2.3, September 2015. URL http://www.cidoc-crm.org/docs/frbr_oo/frbr_docs/FRBRoo_V2.3_0_draft.pdf.
- Koepf, Hans; Binding, Günther (2005): Bildwörterbuch der Architektur. Stuttgart, Kröner.
- König, Eva-Marie (2015): Der Werkbegriff in Europa. Eine rechtsvergleichende Untersuchung des britischen, französischen und deutschen Urheberrechts. Tübingen, Mohr Siebeck.
- Le Boeuf, Patrick (2015): A basic introduction to FRBR_{oo} and PRESS_{oo}. IFLA World Library and Information Congress 2015, Kapstadt, Südafrika. URL: <http://library.ifla.org/1150/1/207-leboeuf-en.pdf>.
- Le Boeuf, Patrick (2012): A strange model named FRBR_{oo}, in: Cataloging & Classification Quarterly 50, Nr. 5-7, S. 422 - 438.
- Le Boeuf, Patrick (2012): Foreword, in: Cataloging & Classification Quarterly 50, Nr. 5-7, S. 355 - 359.
- Le Boeuf, Patrick (2005): Musical works in the FRBR model or „Quasi la Stessa Cosa“. Variations on a theme by Umberto Eco, in: Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR). Hype or cure-all?. Binghamton, Haworth Information Press, S. 103 - 124.
- Library of Congress (2013): Subject headings manual. H1148 Pattern headings: Art. Washington, D.C., Library of Congress. URL: <http://www.loc.gov/aba/publications/FreeSHM/H1148.pdf>.
- Library of Congress (2013): Subject headings manual. H1250 Art and fine art. Washington, D.C., Library of Congress. URL: <http://www.loc.gov/aba/publications/FreeSHM/H1250.pdf>.
- Library of Congress (2013): Subject headings manual. H1334 Buildings and other structures. Washington, D.C., Library of Congress. URL: <http://www.loc.gov/aba/publications/FreeSHM/H1334.pdf>.
- Library of Congress (2014): Subject headings manual. H405 Establishing certain entities in the name or subject authority file. Washington, D.C., Library of Congress. URL: <http://www.loc.gov/aba/publications/FreeSHM/H405.pdf>.
- Lützel, Heinrich (1981): Bildwörterbuch der Kunst. 3. Aufl. Bonn, Dümmler.
- Maxwell, Robert L. (2014): Maxwell's handbook for RDA. Explaining and illustrating RDA: Resource Description and Access using MARC 21. London, Facet.

- Maxwell, Robert L. (2002): Maxwell's guide to authority work. Chicago, American Library Association.
- Pevsner, Nikolaus; Honour, Hugh; Fleming, John (1992): Lexikon der Weltarchitektur. 3., aktualisierte und erweiterte Aufl. München, Prestel.
- Pfisterer, Ulrich, Hrsg. (2011): Metzler-Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. 2. Aufl. Stuttgart, Metzler.
- Pudelek, Jan-Peter (2010): Werk, in: Barck, Karlheinz; Fontius, Martin; Schlenstedt, Dieter; Steinwachs, Burkhardt; Wolfzettel, Friedrich, (Hrsg) (2010): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 6 Tanz - Zeitalter/Epoche. Studienausgabe. Stuttgart, Weimar, Metzler. S. 520-587.
- Redaktion für Kunst des Bibliographischen Instituts, Hrsg. (1986): Meyers kleines Lexikon Kunst. Mannheim, Bibliographisches Institut.
- Riese, Brigitte (1994): Seemanns kleines Kunstlexikon. Leipzig, Seemann.
- Riva, Pat; Oliver, Chris (2012): Evaluation of RDA as an Implementation of FRBR and FRAD, in: Cataloging & Classification Quarterly 50, Nr. 5-7, S. 564 - 586.
- Riva, Pat; Žumer, Maja (2015): Introducing the FRBR Library Reference Model. IFLA World Library and Information Congress 2015, Kapstadt, Südafrika. URL: <http://library.ifla.org/1084/1/207-riva-en.pdf>.
- Tillett, Barbara (o.J.): Was ist FRBR? Ein konzeptionelles Modell für das bibliografische Universum. URL: <http://www.loc.gov/catdir/cpso/FRBRGerman.pdf>.
- Turner, Jane, Hrsg. (1996): The dictionary of art. Band 2, Ancona to Azzolino. New York, Grove.
- Visual Resources Association (VRA) (2006): What is CCO? URL: <http://cco.vrafoundation.org/index.php/aboutindex/> (letzter Zugriff 17.11.20105).
- Wasmuth, Günther; Adler, Leo; Kowalczyk, Georg, Hrsg. (1929): Wasmuths Lexikon der Baukunst. Band 1, A bis Byz. Berlin, Wasmuth.
- Wetzel, Christoph; Wetzel, Heidi (2010): Seemanns großes Lexikon der Weltarchitektur. Leipzig, Seemann Henschel.
- Wetzel, Christoph (2007): Reclams Sachlexikon der Kunst. Stuttgart, Reclam.
- Wiesenmüller, Heidrun; Horny, Silke (2015): Basiswissen RDA. Eine Einführung für deutschsprachige Anwender. Berlin, Boston, De Gruyter Saur.