

Kuratieren, Teilen, Experimentieren

Ein kommentierter Bericht von der Konferenz »Zugang gestalten!«
am 17. und 18. November 2016 in Berlin

Am 17. und 18. November 2016 fand in Berlin zum sechsten Mal die internationale Konferenz »Zugang gestalten! Mehr Verantwortung für das kulturelle Erbe« statt. Die Diskussionen und Vorträge standen in diesem Jahr unter dem Stichwort »Nachhaltigkeit«. Die vom Berliner Anwalt Paul Klimpel geleitete Konferenzreihe wird veranstaltet von Kulturinstitutionen wie der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, dem Bundesarchiv, der Deutschen Nationalbibliothek, der Deutschen Digitalen Bibliothek, Wikimedia Deutschland, den Historischen Museen Hamburg und anderen mehr. Unterstützt wurde die Konferenz wie in den Vorjahren von Google und dem Berliner Senat. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Tagung kamen aus Museen, Bibliotheken, Archiven, der Wissenschaft und der Politik. Die Beiträge der Tagungen sind als Audioaufzeichnungen im Internet zugänglich.¹ Auf Twitter lässt sich unter dem Hashtag #ke16 eine angeregte Diskussion zur Konferenz nachlesen.²

Kuratieren

In zahlreichen Beiträgen wurde ein durch die Digitalisierung verändertes Verständnis des Kuratierens als traditionelle Aufgabe der Institutionen des kulturellen Erbes und Gedächtnisses diskutiert. Joyce Ray von der Johns Hopkins University in Baltimore stellte Studiengänge innerhalb der Museum Studies vor, die sich unter anderem mit »Digital Curation« beschäftigen.³ Aufgabe des Kuratierens in der digitalen Welt sei, den oftmals gefühlten Graben zwischen Daten und Netzwerken auf der einen und den Menschen auf der anderen Seite zu überbrücken. Digitale Infrastrukturen zur Bereitstellung digitalisierter Kulturgüter seien zwar mittlerweile überall vorhanden, es fehlte aber oft noch die Fähigkeit, diese Infrastrukturen passend zu bespielen.

In einer kontroversen Podiumsdiskussion unter der Leitung Reinhard Altenhöners, Ständiger Vertreter der Generaldirektorin der Staatsbibliothek zu Berlin, wurde die Frage aufgeworfen, worin genau die in der digitalen Kultur veränderten Anforderungen an das Kuratieren bestehen. Horizont der Debatte war ein Rechtsstreit zwischen Wikimedia und den Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, in dem es um die Frage geht, ob Museen auch befugt sind, die Veröffentlichung von Digitalisaten solcher Werke zu unterbinden, deren Urheberrechtsschutz

bereits abgelaufen ist und die deshalb als gemeinfrei angesehen werden können.⁴ Alfried Wieczorek, Generaldirektor der Reiss-Engelhorn-Museen, leitete aus dem kuratorischen Auftrag seines Museums die Verpflichtung ab, dafür zu sorgen, dass dessen Kunstwerke nicht in falschen Kontexten auftauchen und missbraucht werden. Helge David, Initiator und Gründer von Openmuseum.de, und Tim Moritz Hector, Vorsitzender des Präsidiums von Wikimedia Deutschland, bestanden hingegen darauf, dass die Institutionen des kulturellen Erbes eine gesellschaftliche Verpflichtung hätten, ihre Werke nicht nur vor Ort in ihren Räumen, sondern auch online zugänglich zu machen. Hubertus Kohle, Kunsthistoriker an der Ludwig-Maximilians-Universität München, unterstützte diese Forderung und fügte mit Verweis auf Timothy Garton Ash hinzu, man müsse es als Teil der öffentlichen Debatte einer digitalen Gesellschaft begreifen, wenn Kunstwerke mit ungewöhnlichen und möglicherweise von den Eigentümern unerwünschten Kontexten konfrontiert würden.⁵ Hubertus Kohle: »Sie wollen kontrollieren, was über ihre Werke gesagt wird. [...] Sobald wir uns ins Internet begeben, sollten wir diesen Gedanken lieber aufgeben. [...] Wer es wagt, mit den neuen Medien zu interagieren, der muss bestimmte Konsequenzen auch ertragen.«⁶ Außerdem sei aus der Perspektive der Forschung der einzeln kontrollierende Umgang mit Kulturdaten kontraproduktiv. Die Digital Humanities mit ihren Big-Data-Analysen seien auch in etablierte Disziplinen wie die Kunst- und Literaturwissenschaft bereits eingezogen, wofür die massenhafte Verfügbarkeit hochwertiger Ausgangsdaten grundlegende Voraussetzung sei, so Kohle weiter.

Wenn man diesen Debatten folgt, dann ergibt sich möglicherweise ein dem traditionellen Verständnis gegenüber verändertes Bild des Kuratierens: Kuratieren heißt nicht mehr nur, die gesammelten Objekte thematisch zusammenzustellen, sondern sich überhaupt erst einmal darüber klar zu werden, wie sich zum Beispiel die analogen und die digitalen Teile der Sammlung zueinander verhalten sollen, was Nutzungsszenarien und Zugriffsmöglichkeiten sein könnten. Da die Institutionen es neuerdings oft mit neuen Medien und jedenfalls immer mit einer veränderten Medienumwelt zu tun haben, werden hier Strategien gefragt sein, die sich deutlich von den überlieferten Strategien unterscheiden. Niemand

wäre vor 20 Jahren auf die Idee gekommen, Bibliotheksarbeitsplätze flächendeckend mit Steckdosen auszustatten. Heute wäre ein Arbeitsplatz ohne Steckdose in einer Bibliothek nichts weiter als ein einfacher Tisch und jedenfalls kein Arbeitsplatz mehr. So wie es etwa immer eine eminent kuratorische Frage war, welche Bestände im Lesesaal als Handbibliothek aufgestellt werden, hat es heute weitreichende Auswirkungen, welche Software Bibliotheken auf den Lesesaalrechnern zur Verfügung stellen können. Die Vernetzungsmöglichkeiten mit den Nutzerinnen und Nutzern sind unendlich vielfältig geworden, und sie berühren Fragen, die weit außerhalb traditioneller bibliothekarischer Überlegungen liegen und nun aber dort angekommen und nicht mehr wegzudenken sind. Kuratieren heißt dann nicht nur, dieses Mediennetz zu organisieren, sondern seine Benutzung und seine Möglichkeiten den Nutzerinnen und Nutzern zu erklären.

Folgt man den auf der Tagung vorgetragenen Überlegungen zum Kuratieren, dann stellt es sich nicht nur als Vermittlungsarbeit des schon Bekannten dar, sondern als vieldimensionales Vernetzungsverfahren, in dem Sammlungen und Bestände mit einer neuen Medienwirklichkeit verbunden werden. Diese Vermittlungsarbeit beginnt, sobald digitale Repositorien und Datenbanken zur Verfügung stehen, und sie endet nie wieder.

Teilen

Kaum eine kuratorische Tätigkeit hat in den letzten Jahren eine so umfassende kulturelle Aufmerksamkeit erfahren wie das Teilen – Sharing. Unter dem Begriff der Sharing Economy wurde eine Revolution des Wirtschaftens besprochen.⁷ Viele von uns klicken täglich auf unzählige Buttons, auf denen »Teilen« oder »Share« steht. Auf der Berliner Tagung spielte das Teilen in zweierlei Hinsichten eine Rolle: Einerseits wurden zahlreiche Institutionen und Projekte besprochen, die über den freien Zugang zu ihren digitalisierten Beständen diese zum Teilen anbieten, und zweitens wurden immer wieder Überlegungen zu den tiefgehenden Konsequenzen des Prinzips Teilen angestellt.

Barbara Thiele vom Jüdischen Museum Berlin stellte das Projekt eines Onlineportals zur Topografie jüdischen Lebens vor.⁸ Dabei werden Informationen über jüdische Orte in Deutschland um digitale Informationen aus dem Bestand des Museums ergänzt. Vor allem aber erhalten interessierte Menschen die Möglichkeit, Orte aus ihrer Umgebung beizutragen, so dass im Laufe der Zeit eine kollaborative Datenbank entsteht. Um von den zukünftigen Nutzerinnen und Nutzern lernen zu können, wird das Projekt zunächst als funktionsfähiger Prototyp umgesetzt. Die Ergebnisse der ersten Nutzungstests mit diesem Prototyp fließen dann in die Programmierung einer Version ein, die frei im Internet zugänglich sein wird. Barbara Thiele berichtete aus ihrem laufenden Projekt und hob hervor, dass bereits nach wenigen Tests mit

Nutzerinnen und Nutzern bestimmte Ideen des Projektteams verworfen werden konnten und zahlreiche neue Vorschläge eingespielt wurden; eine Erfahrung, die sie als bereichernd für das Projekt empfindet.

Stefanie Schulte-Strathaus vom Berliner Institut für Film und Videokunst Arsenal stellte ihr Konzept des Living Archive vor.⁹ Das Arsenal ist ein Archiv ohne spezifischen Sammlungsauftrag. Die Sammlung umfasst vor allem Filme, die auf der Berlinale in der Sektion Forum gezeigt wurden. Um den sich daraus ergebenden disparaten Wünschen möglicher Nutzerinnen und Nutzer zu begegnen, wurde das Archiv geöffnet. Interessierte können Sichtungs- und Arbeitsplätze in Berlin nutzen. Diese Öffnung förderte Filme zu Tage, von denen selbst im Archiv niemand etwas wusste. Öffentliche Filmreihen, Digitalisierungen einzelner Filme und kommentierte (Wieder-)Veröffentlichungen auf DVD werden nicht systematisch betrieben, sondern orientieren sich an den Zufällen und Projekten derjenigen, die ihren Weg in das »lebende Archiv« finden. Die Strategie hat sich bewährt, wie sich unter anderem an der großen Nachfrage nach den Berliner Archivarbeitsplätzen sehen lässt.

Mirjam Wenzel und Kathrin Schön vom Jüdischen Museum Frankfurt am Main stellten Elemente des Erneuerungsprozesses ihres Museums vor. Eine längere Zeit der Um- und Anbauten geht für das Museum derzeit einher mit der Neugestaltung der Dauerausstellungen und mit einer Neuausrichtung der gesamten Ansprache der Besucherinnen und Besucher des Hauses. Um zu testen und herauszufinden, was die Menschen von dem Museum erwarten und wie sie gern mit ihm kommunizieren möchten, experimentiert das Museum mit kleineren Projekten. Eines davon war im Spätsommer 2016 das Pop up Boat, das, auf dem Main gelegen, der Ort zahlreicher Veranstaltungen war.¹⁰ In diesem Rahmen wurden neue Social-Media-Formate und Kanäle erprobt, von denen man für den Dauerbetrieb im wiedereröffneten Haupthaus profitieren will.

Nicht eigens vorgestellt, aber als besonders gelungene digitale Strategien wurden immer wieder das Frankfurter Städel Museum und das Amsterdamer Rijksmuseum zitiert. Beide Museen verfolgen ganz unterschiedliche Strategien. Das Städel hat zahlreiche redaktionell betreute digitale Formate entwickelt. Ausstellungen werden mit Tweetups begleitet, d.h. Twitter User werden zu Sonderführungen in das Haus eingeladen. Digitivals geben in grafisch sehr ansprechender Weise einen Einblick in Ausstellungen, ein aufwändig produzierter Onlinekurs »Kunstgeschichte Digital« lädt zur Erkundung der Sammlung ein usw.¹¹ Erklärtes Ziel des Museums »ist dabei keinesfalls, ein virtuelles Museum im digitalen Raum ›nachzubauen‹. Vielmehr werden mit der multiplen Vernetzung von Inhalten unterschiedlichster Herkunft völlig neue Wege der Darstellung, Erzählung und Vermittlung von Kunst beschritten«.¹² Man kann in der digitalen Sammlung hochqualitative Abbildungen

und Aufbereitungen der Werke ansehen, kommentieren, teilen, in eigenen virtuellen Sammlungen speichern, Kunstdrucke bestellen etc. Die Urheberrechte verbleiben allerdings vollständig bei dem Museum. Die Daten sind kostenfrei zugänglich, aber nicht lizenziert nutzbar.

Das Amsterdamer Rijksmuseum bietet mehr als 200.000 Digitalisate von Objekten aus seiner Sammlung in druckbarer Auflösung auf seiner Webseite an. Im virtuellen Rijksstudio können diese Bilddateien durchsucht und in eigenen Kollektionen zusammengestellt werden.¹³ Andere Besucherinnen und Besucher können diese Kollektionen sehen und bewerten, so dass besonders populäre »Sammlungen« eigens ausgezeichnet werden. Die Digitalisate können heruntergeladen und, wo keine Urheberrechte mehr vorhanden sind, als Werke der Public Domain unter CC0-Lizenz frei verwendet werden, auch zu kommerziellen Zwecken. Seit 2014 prämiert das Museum mit dem Rijksstudio Award die besten Kreationen, die unter Zuhilfenahme dieser Digitalisate angefertigt wurden.¹⁴ Der erste Preis ist 2017 mit 10.000 Euro dotiert und wird im Museum selbst zeitweilig ausgestellt.

Diese beiden Beispiele zeigen, wie ganz unterschiedliche Grundsatzentscheidungen über die Zugänglichkeit zu vergleichbaren Ergebnissen führen können. Die Organisations- und Rechtsformen der Kulturinstitute unterscheiden sich stark voneinander und mit ihnen die Interessen und Wünsche der Eigentümerinnen, Vorräte und Beiräte. In der subjektiven Wahrnehmung der Besucherinnen und Besucher dürften die digitalen Auftritte des Städel und des Rijksmuseums allerdings sehr nah beieinander liegen, denn die Objekte sind online und kostenlos sichtbar und sie laden dazu ein, mit ihnen zu interagieren. Auch die urheberrechtlich geschützten Werke des Städel können auf Facebook geteilt werden, die Sammlung ist mit viel visuellem Material auf Instagram präsent und bietet Erzählungen und Verfahren zum Entdecken der Kollektionen an.

Der Öffnung und dem großzügigen Teilen wird oft noch mit Skepsis und Befürchtungen begegnet. Es war auf der Tagung mehrmals die Rede von »Nazigruppen«, die Kulturgut missbrauchen, oder von Online-Vandalismus. Diejenigen, die solche Projekte tatsächlich bereits durchgeführt haben, halten derartigen Missbrauch zwar für denkbar und möglich, in der Praxis spielt er aber keine signifikante Rolle. Archivbeschäftigte müssen keine Angst davor haben, die Hilfe von interessierten Laien anzunehmen; die kooperative Pflege hochwertiger Datenbestände wird in freien Projekten im Netz bereits jeden Tag erfolgreich durchgeführt und entlastet die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, statt sie zu belasten. Stefanie Schulte-Strathaus wies darauf hin, dass nur über diese Art der gemeinsamen Anstrengung die Digitalisierung, die alle und alles betrifft, als gesellschaftlicher Prozess gestaltet werden kann. Und darin muss auch eine Möglichkeit zum gemeinsamen Scheitern und Lernen vor-

handen sein. Jeden Tag ändern sich die Anforderungen der Nutzerinnen und Nutzer, jeden Tag kommen für die Institutionen neue Möglichkeiten des Teilen hinzu. Um miteinander auszuhandeln, was möglich, gewollt und gebraucht ist, braucht es einen stabilen und dauerhaften Dialog.

Der Aufruf zur unbedingten Orientierung an den Nutzerinnen und Nutzern wurde deshalb zum Mantra der Konferenz. Menschen, die unter den kulturellen Bedingungen weltumspannender Vernetzung heranwachsen, lassen sich nicht mit Informationen zufriedenstellen, die nur in eine Richtung fließen. Der Berliner Kulturstatssekretär Tim Renner brachte die existentielle Dimension dieser Einsichten in der allgegenwärtigen Finanzierungsfrage auf den Punkt: »Digitalisierung ist nur dann finanzierbar, wenn das Parlament sieht, dass die Dinge bei den Bürgern ankommen.« An methodischen Ansätzen zur Etablierung dauerhafter echter Dialoge mangelt es nicht, wie Mirjam Wenzel vom Jüdischen Museum Frankfurt in ihren Ausführungen zum Design Thinking klar machte, das in vielen amerikanischen Museen bereits erfolgreich eingesetzt wurde.¹⁵

Experimentieren

Zu den besten Teilen der Konferenz gehörten die optimistischen Berichte aus den Experimentallaboren der Bibliotheken und Museen. Immer wieder wurden Projektberichte mit der Aufforderung beendet: »Habt keine Angst, seid mutig, es gibt viel zu gewinnen und fast nichts zu verlieren.« Der Kulturwandel, den die digitale Transformation mit sich bringt, ist in seiner gesamten Dimension schwer überschaubar, und es gibt keine einfachen und einheitlichen Vorlagen, die einfach nur abgearbeitet werden müssen. In jeder Stadt, in jeder Institution sind die Möglichkeiten und Erwartungen ganz unterschiedlich. Es wird aber keinesfalls ausreichen – dies machen die Berichte derjenigen, die tiefgreifende Veränderungen gewagt haben, mehr als deutlich – mit möglichst kleinem Aufwand irgendwie durchzukommen. Beim Experimentieren geht es auch nicht um blindes Herumprobieren. Experimentieren meint vielmehr den systematischen Versuch, sich in das Gebiet des eigenen Nichtwissens vorzutasten. Dafür sind zwei Dinge notwendig: Erstens muss man spezifische Fragen an das Experiment formulieren. Was weiß ich nicht, für welche Frage erhoffe ich mir einen Fingerzeig? Und zweitens muss klar sein, dass es beim Experimentieren kein Scheitern gibt. Auch wenn sich am Ende eines Experiments nicht das gewünschte oder erhoffte Resultat eingestellt hat, hat man doch etwas darüber gelernt, welche Faktoren genau das verhindert haben, auch wenn diese oft überraschend sind.¹⁶ Hierin dürfte die größte Herausforderung für die Institutionen des kulturellen Gedächtnisses liegen. Denn Scheitern ist in ihnen oft strukturell nicht vorgesehen. Sie sind es gewohnt, in ihren Jahresberichten wachsende Mengen in Obhut genommener Objekte zu verzeichnen, die Neu-

eröffnung von Anbauten und modernen Magazinen zu feiern und erfolgreich abgeschlossene Digitalisierungsprojekte zu verkünden. In welcher dieser Publikationen hätte sich jemals ein Bericht über ein vollkommen gegen die Wand gefahrenes Projekt gefunden, inklusive der Lektionen, die man daraus gelernt hat? Dabei wäre die Lektüre solcher Berichte für alle Leserinnen und Leser lehrreich. Der Erfolg von Projekten müsste eigentlich danach bemessen werden, wie viel man in ihnen gelernt hat auch durch Fehler und im Scheitern.

Dauerexperimente dieser Art finden gerade überall statt, weil die Digitalisierung alle gesellschaftlichen Bereiche umpfügt. Statt über die eigene Belastung zu ächzen, haben die Institutionen des kulturellen Gedächtnisses nun die Gelegenheit, diesen gesamtgesellschaftlichen Prozess zu begleiten, zu dokumentieren und mitzuformen.

Und dazu wird es notwendig sein, den Blick auf die amerikanischen Soft- und Hardwareunternehmen zu richten, die die Werkzeuge und Prozesse entwerfen und implementieren, mit denen wir jetzt lesen, schreiben, rechnen, hören und sehen. Diese Unternehmen arbeiten bereits seit Jahrzehnten im Modus eines Dauerexperiments, in das wir alle längst einbezogen sind. Software gibt es nicht in Fassungen letzter Hand, sondern nur in fortlaufenden Versionen. Auf den Markt der digitalen Medien begibt man sich nicht mit der Weisheit letztem Schluss, sondern mit MVPs: Minimum Viable Products.¹⁷ Für die Gedächtnisinstitutionen scheint das ein unlösbarer Widerspruch zu sein, weil sie es gelernt haben, eben genau nicht mit den ›hype cycles‹ der Medienwelt zu atmen, sondern ihre eigenen, lang eingetakteten Geschwindigkeiten beizubehalten. Während die neuen Verlage und Medienhändler das tun, was ›good enough‹ ist, fühlen die Kulturinstitutionen den Druck, abschließende Lösungen zu finden. Vielleicht sollten sie diesen Anspruch nicht aufgeben, aber verstehen, dass der Weg dahin sich verändert hat und es weiterhin tun wird. Und sie haben die besten Möglichkeiten dazu, denn in den Magazinen und auf den Servern der Institutionen kommen die neuen Objekte dieser Kultur jeden Tag massenhaft an und laden dazu ein, sich ein reflektiertes Wissen über den angemessenen Umgang mit ihnen zu erarbeiten.

Kuratieren, Teilen und Experimentieren sind grundlegende Kulturtechniken der digitalen Medienkultur. Man muss die Gelegenheit ergreifen, diese Techniken zu beobachten, zu sammeln, zu verzeichnen und aufzubewahren, wenn man in dieser neuen Kultur einen etablierten Platz besetzen will. Und man muss aktiv mitteilen und experimentieren und der digitalen Kultur eine Idee davon geben, wie sich ihre Prozesse der Informationsverarbeitung zu den historisch gewachsenen verhalten. In der neuen Medienkultur wird es, wie in allen anderen Habitaten auch, aussterbende Arten und neue, bunte Mutationen geben. Wozu wollen wir gehören?

Anmerkungen

- 1 Zugang gestalten! Dokumentation 2016. [Zugriff am: 12.12.16]. Verfügbar unter: www.zugang-gestalten.de/dokumentation/dokumentation-2016/
- 2 <https://twitter.com/hashtag/KE16>
- 3 Johns Hopkins University, Krieger School of Arts & Sciences, Advanced Academic Programs, Digital Curation. [Zugriff am: 12.12.16]. Verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20161213132632/http://advanced.jhu.edu/academics/certificate-programs/digital-curation-certificate/>
- 4 Vgl. zum Hintergrund dieses Rechtssstreites David Pachali. Foto-Reproduktionen: Wikimedia verliert Bilderstreit mit Mannheimer Museum (Update). [Zugriff am: 12.12.16]. Verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20161213134941/https://irights.info/artikel/foto-reproduktionen-wikimedia-verliert-bilderstreit-mit-mannheimer-museum/27582>
- 5 Vgl. Timothy Garton Ash. Redefreiheit: Prinzipien für eine vernetzte Welt. München: Carl Hanser 2016.
- 6 Podiumsdiskussion »Nachhaltigkeit und Zugang«. [Zugriff am: 20.2.17]. Verfügbar unter: <https://voicerepublic.com/talks/nachhaltigkeit-und-zugang>
- 7 Vgl. Rifkin, Jeremy. Die Null-Grenzkosten-Gesellschaft: Das Internet der Dinge, kollaboratives Gemeingut und der Rückzug des Kapitalismus. Frankfurt am Main: Campus 2014.
- 8 Jüdisches Museum Berlin. Online-Portal zur Topografie jüdischen Lebens in Deutschland. [Zugriff am: 16.12.16]. Verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/201612160 85227/https://www.jmberlin.de/online-portal-juedisches-leben-in-deutschland>
- 9 Arsenal. Institut für Film und Videokunst e. V. Living Archive. [Zugriff am: 16.12.16]. Verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20161216091328/http://www.arsenal-berlin.de/living-archive/ueber-living-archive/allgemein.html>
- 10 Jüdisches Museum Frankfurt am Main. Pop up Boat. [Zugriff am: 16.12.16]. Verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20161216093522/http://popupboat.juedischesmuseum.de/>
- 11 Städels Museum. Digitale Angebote des Städels Museums. [Zugriff am: 16.12.16]. Verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20161216102149/http://www.staedelmuseum.de/de/digitale-angebote>
- 12 Mission Statement. Die digitale Erweiterung des Städels Museums. [Zugriff am: 16.12.16]. Verfügbar unter: https://web.archive.org/web/20161216102644/http://newsroom.staedelmuseum.de/system/files_force/field/file/2014/st_presse_digitale_erweiterung_mission_statement.pdf
- 13 <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>
- 14 Rijksmuseum Amsterdam. Entries Rijksstudio Award 2015 – Top 75. [Zugriff am: 16.12.16]. Verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20161216121306/https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/199652--entries-rijksstudio-award-2015-top-75/creations>
- 15 Mirjam Wenzel. Exkurs zu postdigitalen Erneuerungsstrategien von Museen im 21. Jhd. [Zugriff am: 16.12.16]. Verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20161216140822/https://www.youtube.com/watch?v=1VvyJ-cE9dM>
- 16 Vgl. Groß, Matthias. Experimentelles Nichtwissen: Umweltinnovationen und die Grenzen sozial-ökologischer Resilienz. Bielefeld: Transcript 2014, S. 8.
- 17 Vgl. Olsen, Dan. The Lean Product Playbook: How to Innovate with Minimum Viable Products and Rapid Customer Feedback. New York, NY: John Wiley & Sons 2015.

Der Verfasser

Dr. André Wendler, Direktionsreferent,
Deutsche Nationalbibliothek, Deutscher Platz 1,
04103 Leipzig, a.wendler@dnb.de