

NACHLASSAUSSTELLUNGEN IM HISTORISCHEN WANDEL: DAS BEISPIEL GRAF POCCI AN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Ingold Zeisberger

Bayerische Staatsbibliothek / Bibliotheksakademie Bayern

ingold.zeisberger@tu-dortmund.de

1. Einführende Bemerkungen

Ausstellungen an (wissenschaftlichen) Bibliotheken stellen heutzutage ein wichtiges Mittel zur Öffentlichkeitsarbeit dar, was sich auch in entsprechenden Publikationen niederschlägt.¹ Einrichtungen wie die Bayerische Staatsbibliothek (BSB) haben auf diesem Feld eine lange Tradition. Sie befinden sich zudem regelmäßig in einem Spannungsfeld zwischen dem Wunsch, ein breites Publikum anzusprechen, als auch ihre genuinen Ansprüche der Kulturvermittlung zu befriedigen.² Dabei stehen literarische Museen, Literaturhäuser und ausstellende Bibliotheken etc. grundsätzlich vor ähnlichen Problemen: Es gibt eine doppelte Leseebene.³ Sowohl bei den Exponaten als auch bei den erklärenden Materialien handelt es sich in erster Linie um Schriftgut, das der Betrachtende lesen muss. Dies stellt eine besondere Herausforderung für die Konzeption dar. Solche literarischen Ausstellungen müssen sich in besonderer Weise die Frage stellen, was sie zeigen möchten, und sind gut damit beraten, sich eine möglichst genaue und spezifische Antwort zu überlegen.⁴

¹ Z. B. Hauke (2016).

² Siehe Umlauf (2016).

³ Vgl. Waidacher (2001, S. 14-15).

⁴ Vgl. Lange-Greve (2001, S. 24-25).

Diese sollte dann in einer Weise angegangen werden, die es dem Besucher ermöglicht, nicht nur dargebotenes Wissen aufzunehmen, sondern ihn selbst dazu bringt, sich Gedanken zu den Themen zu machen. Zudem sollten gerade hier Ermüdungserscheinungen durch überraschende und abwechslungsreiche Präsentationen entgegengewirkt werden.⁵ Auch wenn solche Ausstellungen traditionell dazu tendieren, ein eher klassisches Publikum anzusprechen: gebildet, eher älter, seltener in Begleitung von Kindern, grundsätzlich am Thema interessiert und bereit, Zeit in den Besuch der Exponate zu investieren.⁶

Man darf jedoch nicht vergessen, dass dergleichen Überlegungen vergleichsweise jung sind, wohingegen Bibliotheksausstellungen eine sehr lange Tradition haben. Die folgenden Ausführungen verstehen sich deshalb nicht als Wertung der vorgestellten Ausstellungen aus heutiger Sicht, sondern als einen stichprobenartigen Einblick in Traditionslinien und Aspekte des Wandels im historischen Überblick.

Das Thema Franz Graf von Pucci bietet sich wie kein anderes dafür an, Entwicklungen bei Nachlassausstellungen an der Bayerischen Staatsbibliothek aufzuzeigen. Zum einen gab es insgesamt drei Präsentationen zu diesem Gegenstand: 1926, 1976 und 2007. Zum anderen war sein Schaffen so mannigfaltig, dass völlig unterschiedliche Herangehensweisen möglich sind. Der Artikel kann und möchte nicht einen Entwicklungsüberblick über diese Form der Ausstellung an der BSB leisten, sondern versucht vielmehr unter einem historischen Blickwinkel schlaglichtartig zu beleuchten, wie solche Ausstellungen gestaltet werden können und wurden.

2. Franz Graf von Pucci (1807–1876)

Bei dem Gefeierten aller hier beschriebenen Ausstellungen handelt es sich um den Zeichner, Karikaturisten, Schriftsteller, Komponisten usw., kurz: um das Münchner „Multitalent“⁷ des Biedermeier: Franz Graf von Pucci. Dieser wird 1807 als Sohn des aus Italien stammenden Offiziers Graf Fabrizio Evaristo von Pucci und der Baronin

⁵ Vgl. zu sinnvollen Elementen in Literatúrausstellungen Lange-Greve (2001, S. 29).

⁶ Vgl. Klein (2001, S. 33).

⁷ Goepfert (1999, S. 9).

Xaveria von Posch in München geboren. Nach dem Studium der Rechtswissenschaften⁸ ernannt König Ludwig I. den 23-Jährigen zum Zeremonienmeister. Dies und später Obersthofkämmerer ist er auch bei dessen Nachfolgern Max II. und Ludwig II. gewesen.⁹ In diesen Funktionen wachte Pocci über das Hofzeremoniell, begleitete aber auch Ludwig I. und den Kronprinzen Max bei deren Italienreisen.¹⁰ 1842 wird ihm zusätzlich das Amt des Hofmusikintendanten übertragen. So befindet sich der Graf über Jahrzehnte hinweg im engsten Kreis der bayerischen Monarchen, wird Vertrauter und bisweilen mit heiklen Aufgaben betraut. So ist es Pocci, der die Liebesbriefe von Lola Montez zurückkauft.¹¹ Dementsprechend lautete denn auch der Titel seiner Autobiographie (die er posthum vernichten lies): *Im Dienste dreier Könige*.¹²

Seine Aufgaben ließen ihm allerdings genug Zeit, sich künstlerisch zu betätigen. Pocci war ein kreativer Tausendsassa, der sich in vielen Bereichen auslebte. Scheinbar benötigte er den kreativen Ausgleich zu den strengen Formen seiner höfischen Pflichten.¹³ Auch wenn er kein professioneller Künstler war, erhielt er dennoch eine fundierte künstlerische Ausbildung,¹⁴ ohne sich jedoch in einem Bereich vertieft fortzubilden. Stattdessen musizierte und komponierte¹⁵ er (an die 600 Stücke, darunter zahlreiche Lieder zu eigenen und fremden Texten,¹⁶ am bekanntesten davon die Melodie zu „Wenn ich ein Vöglein wär“), schrieb,¹⁷ malte und zeichnete, darunter Karikaturen für die *Fliegenden Blätter* wie den *Staatshämorrhoidarius* (eine Beamtensatire),¹⁸ Schattenbilder und Klecksographien.

Unter Ludwig I. entwickelte sich München zu einer Kunststadt. In diesem Umfeld bildeten sich zahlreiche Geselligkeitsvereine, in denen sich u. a. Wissenschaftler, Künstler, Beamte und Adelige trafen und je nach Satzung spezielle Eigenarten lebten. Auch Pocci gehörte mehreren solcher Gesellschaften an. Für *Alt-*

⁸ Zu Poccis Studienjahren siehe u. a. Czetztritz (1979, S. 13).

⁹ Siehe zu Poccis Dienst bei Hof u. a. Czetztritz (1979, S. 5, 14-17).

¹⁰ Vgl. Goepfert (1999, S. 22).

¹¹ Vgl. u. a. Czetztritz (1979, S. 17).

¹² Zu Texten über Ludwig I. siehe auch Goepfert (1999, S. 48-49).

¹³ Vgl. Goepfert (1999, S. 21), Maier (2007, S. 11).

¹⁴ So beim Erzgießer Johann Baptist Stiglmayr und dem Historienmaler Joseph Schlotthauer vgl. u. a. Dirrigl (2016, S. 17).

¹⁵ Zu Pocci als Komponist vgl. Dirrigl (2016, S. 29).

¹⁶ Vgl. Dirrigl (2016, S. 27).

¹⁷ Vgl. Goepfert (1999, S. 45-48).

¹⁸ Vgl. Goepfert (1999, S. 28).

England und *Die Zwanglosen* entstanden viele seiner wichtigsten Karikaturen. Fest verwoben mit dem kulturellen Leben der Stadt, war er mit prägenden Männern befreundet, darunter Franz von Kobell und Ludwig Schwanthaler.

Wichtige Spuren hat Pocci im Bereich der Kinderliteratur hinterlassen. Dazu gehörte die Mitarbeit an der ersten bebilderten Jugendzeitschrift, dem *Festkalender* (1834–39),¹⁹ dem weitere ähnliche Projekte folgten.²⁰ Als Illustrator von Märchenbüchern erlangte er überregionale Bekanntheit.²¹ Am wichtigsten sind jedoch seine rund 40 Stücke um den Kasperl *Larifari*. Pocci hat zwar den Kasperl nicht erfunden, aber in seiner modernen Form zusammen mit dem Münchner Marionettentheaterbesitzer ‚Papa‘ Schmid maßgeblich geprägt.²²

Trotz allem Humor in seinen Werken gehört jedoch auch der „Gevatter Tod“ zu den Motiven, die sein ganzes Schaffen durchziehen, dem er ein gleichnamiges Volksstück und einen Totentanzzyklus widmete.²³

3. Historische Ausstellungen

3.1 1926: Ausstellung zum 50. Todestag

Die Ausstellung im historischen Kontext

Schon seit der Reorganisation der Bayerischen Staatsbibliothek im 18. Jahrhundert (damals noch Hofbibliothek) spielen Ausstellungen in dieser Einrichtung eine große Rolle.²⁴ Im 19. Jahrhundert kommt es in diesem Bereich zu einem regelrechten Hype, Besuche der Schatzkammer der BSB gehörten zum festen Besucherprogramm von Münchenreisenden aus aller Welt. Gleichzeitig vollzog sich eine Transformation, weg von Dauerausstellungen zentraler Stücke, hin zu thematischen, zeitlich begrenzten Ausstellungen.²⁵ Seitdem beginnen auch Autographen als Objekte eine Rolle zu spielen. Sie stellen jedoch noch ein Randphänomen dar, das oft lediglich in eine

¹⁹ Vgl. Dirrigl (2016, S. 25).

²⁰ Vgl. Dirrigl (2016, S. 41-42).

²¹ Vgl. Dirrigl (2016, S. 65).

²² Vgl zur Geschichte des Kasperls und Pocci Dirrigl (2016, S. 82-127).

²³ Vgl. u. a. Dirrigl (2016, S. 11,15).

²⁴ Zu einem Überblick über das Thema siehe besonders Kaltwasser (1999).

²⁵ Vgl. Kaltwasser (1999, S. 7).

Vitrine gelegt wird, wenn dort noch Platz ist.²⁶ Zwar veranstaltete die BSB mit *Justus Liebig zum 100. Geburtstag* ihre erste Nachlassausstellung bereits 1903,²⁷ dennoch handelte es sich auch bei der ersten Pocci-Ausstellung (1926) eigentlich noch um eine Bücherschau. Eigene Konzeptionen für Nachlasspräsentationen bildeten sich erst im Laufe der Zeit heraus.

Insgesamt geht die Tendenz Ende des 19. Jahrhunderts zu *großen* Ausstellungen, die den Anspruch erheben, möglichst *alles* zu einem Thema zu zeigen.²⁸ In dieser Phase kommen auch die ersten Kataloge auf, die jedoch noch eher Inventarlisten entsprechen.²⁹ Diese Entwicklungen verstärken sich in der Zeit der Weimarer Republik, in der es nochmals zu einem erhöhten und professionalisierten Ausstellungsbetrieb kommt.³⁰ Seitdem gehören Präsentationen zum festen Bestandteil der Aktivitäten der Bibliothek: 1923 wird der Fürstensaal zum Schauraum und ab 1930 verwendet man die Formulierung ‚Jahresausstellungen‘. Auch die Öffnungszeiten wurden publikumsfreundlicher. Öffnete man die Ausstellungen traditionell nur für wenige Stunden am Vormittag, wurde dies besonders bei der Pocci-Ausstellung in der Presse mit dem Hinweis auf das spezielle Zielpublikum kritisiert.³¹ In den Folgejahren dehnte man die Öffnungszeiten dann auf den Nachmittag aus.

Erinnerungen an ein Münchner Original

Zwei Narrative prägen die Wahrnehmung Poccis 50 Jahre nach dessen Tod: die noch recht greifbare Erinnerung, teilweise sogar durch Zeitzeugen, an ihn in München und sein Schaffen für Kinder.

Ersteres ist von einer gewissen Verehrung und auch Glättung der historischen Person geprägt, die sich auch schon im Eintrag für die *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)* (1888) durch den ersten Pocci-Biographen und Freund Hyacinth Holland finden lässt.³² Diese Neigung setzt sich in den folgenden Jahren

²⁶ Vgl. Kaltwasser (1999, S. 180-181).

²⁷ Vgl. Kaltwasser (1999, S. 307).

²⁸ Vgl. Kaltwasser (1999, S. 238).

²⁹ Vgl. Kaltwasser (1999, S. 238).

³⁰ Vgl. Kaltwasser (1999, S. 309).

³¹ Vgl. Kaltwasser (1999, S. 309).

³² Vgl. Holland (1888).

fort und wächst bis Mitte der 1920er Jahre zur Nostalgie heran. Die Einordnung wirkt dementsprechend eher verharmlosend, Poggi wird zum originellsten Oberdilettanten in einer aus der damaligen Sicht in der Rückschau halb vermissten, halb belächelten Zeit der Väter und Großväter.³³ Obgleich seine Karikaturen hochgeschätzt werden, scheint nun ihre herausragende Eigenschaft zu sein, dass sie voll „Liebenswürdigkeit und Harmlosigkeit“³⁴ niemanden verletzen. Demgegenüber ist Poggi als Autor von Werken für Kinder weit weniger antiquarisch und münchenerisch besetzt. So wird er in den Jahren 1926–1928 immer noch rege gespielt und neue Veröffentlichungen von Kasperlstücken erscheinen nicht nur im süddeutschen Raum, wie Anna Lucas in ihrer Dissertation 1929 darlegt.³⁵

Die begehbare Bibliographie

Vor diesem Hintergrund findet vom 7. Mai bis 13. Oktober 1926 anlässlich des 50. Todestages des Künstlers eine von Albert Hartmann, Georg Leidinger, Graf Franz von Poggi (Enkel) und Schnorr von Carolsfeld konzipierte Ausstellung statt. Die Öffnungszeiten sind, noch relativ beschränkt, werktags von 9–13 Uhr. Wenn man die Aufzählungen der Exponate betrachtet, müssen die Räumlichkeiten aus allen Nähten geplatzt sein. Gezeigt wurden: als *Persönliches* private Briefe an Hyacinth Holland (das waren die einzigen echten Nachlassstücke, jedoch aus dem Hollandnachlass), Originalzeichnungen aus dem Archiv der *Zwanglosen*, Originalmanuskripte von Theaterstücken und Kompositionen, 300 Drucke, die in den verschiedensten Formen tradiert wurden,³⁶ sowie 500 Bücher mit Text- und Illustrationsbeiträgen von Poggi.³⁷ Eine Rezension sah sich gar nicht in der Lage, die Fülle des Materials in seiner ganzen Bandbreite darzulegen.³⁸ Zentral ist jedoch: Präsentiert wurde nur Gedrucktes oder anderweitig Reproduziertes, keine Gelegenheitszeichnungen.³⁹

³³ Vgl. Wolter (1925, S. 6-15).

³⁴ Wolter (1925, S. 12).

³⁵ Vgl. Lucas (1929, S. 3-4).

³⁶ Darunter Lithographie, Radierung, Holzschnitt, Photographien.

³⁷ Musikalische Kompositionen, Gedichte, Gebetbücher, Totentänze, ernste und weitere Dramen, illustrierte Märchen, Schattenspiele, Kinderbücher, Satiren, humoristische Bilderbücher.

³⁸ Vgl. Hausenstein (1926).

³⁹ Vgl. Bayerische Staatsbibliothek (1926).

Das meiste stammte aus dem Besitz der BSB zuzüglich Leihgaben aus Privatbesitz, vor allem aus dem Ammerländer Pocci-Archiv der Familie. Insgesamt gab es eine enge Zusammenarbeit mit dem Enkel, auf dessen Initiative hin die Ausstellung sogar erst stattfand.⁴⁰ Zeitgleich brachte dieser auch eine Bibliographie der gedruckten Pocciana *Das Werk des Künstlers Franz von Pocci* heraus, die in der Ausstellung als Katalog verkauft wurde. Denn: Die Nummern der Exponate korrespondierten mit denen der Bibliographie und sie waren mit Ausnahme einer Vitrine *Pocci und das Theater* und wenigen Abweichungen vollständig chronologisch geordnet.⁴¹ Thematische Anordnungen gab es nicht. Hier zeigt sich signifikant, dass die Tendenz primär immer noch zur Vollständigkeit ging. Es wurden schlicht alle zu diesem Zeitpunkt bekannten Drucke von Werken präsentiert, ohne eine Auswahl zu treffen.

Wichtig war den Kuratoren, das Gesamtkunstwerk Poccis, das Musik, bildende Kunst und literarisches Schaffen in gleicher Weise und in romantischer Tradition verbindet, darzustellen.⁴² Während sein künstlerisches Werk im Fokus stand, spielte seine Biographie kaum eine Rolle. Auch der ‚Politiker‘ Pocci, seine Rolle am Hof wurden nicht berücksichtigt. Demgegenüber konzentrierte sich das Vorwort zum ‚Katalog‘ ‚Von meinem Großvater‘ auf dessen Leben aus einer recht persönlichen Sichtweise heraus. So gibt es viele private Zitate Poccis, z. B. über sein Familienleben. Hier wird Pocci als Dilettant nicht im negativen Sinne, sondern als Gesamtkunstwerk verstanden, was die Grundkonzeption der Ausstellung reflektiert.⁴³ Dieser diametral gegenüber steht aber der Hinweis, man könne den Zeichner erst so richtig im Original erleben,⁴⁴ was die Veröffentlichungsschau der BSB gerade nicht zu bieten hatte.

Spannend ist, dass man sich besonders bei dieser Ausstellung Gedanken über das Zielpublikum machte: „Kinder, großes Publikum (Schulen), Künstler, Gelehrte, Kultur- und Gesellschaftsgeschichte, Musik- und Literaturgeschichte, Theatergeschichte“.⁴⁵ Obgleich Kinder hier sogar als erstgenannter Rezipientenkreis

⁴⁰ Vgl. Hausenstein (1926).

⁴¹ Vgl. Bayerische Staatsbibliothek (1926).

⁴² Vgl. Bayerische Staatsbibliothek (1926).

⁴³ Vgl. Pocci (1926, S. 15).

⁴⁴ Vgl. Pocci (1926, S. 16).

⁴⁵ Vgl. Bayerische Staatsbibliothek (1926).

geführt werden, lässt sich aber keine inhaltliche oder gar museumspädagogische Orientierung aus den Unterlagen ableiten. Die Ausstellung dürfte mit ihrer großen Masse und fast vollständig chronologischen Anordnung für diese Gruppe überfordernd gewesen sein. Solche Überlegungen sind jedoch unserer Perspektive geschuldet. Beim Vergleich von Rezensionen⁴⁶ zu eben dieser Ausstellung fällt auf, dass gerade die Fülle des Materials, die für jeden etwas bietet, positiv gewertet wurde. Dies würde im Gegenzug eine viel stärkere Tendenz des Publikums zur selektiven Betrachtung solcher Veranstaltungen implizieren, als wir es heute gewohnt sind.

Die Veranstaltung war hinsichtlich der Besucherzahlen ein vergleichsweise großer Erfolg.⁴⁷ Auch die Presse reagierte positiv, besonders das *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*, die sie als eine „intime und würdige Schau“ wertete:

Hier hat ein echtes und liebenswertes München Gestalt gewonnen – ein München nicht von heute, sondern von vorgestern; und allerdings fällt ein sympathischer, auch merkwürdiger Widerschein von jenem älteren München auf das heutige; ja in dem Maße, in dem das heutige München an dieser Ausstellung an der Gestalt des Gefeierten Anteil nimmt, gewinnt es ein Stück seiner erfreulichsten Legitimität zurück.⁴⁸

Sie meinte aber auch: „Die verschwenderische Vielfältigkeit wird unser konzentriertes, unser spezielles Publikum erschrecken.“⁴⁹ Hier wird ein Konflikt der Wahrnehmung deutlich, der sich weniger an der Ausstellung selbst, als an der Person des Dargestellten entzündet. Denn auch wenn die Ausstellung bestimmt von den Exponaten her überfüllt war, so war eine solche Konzeption damals durchaus die Regel und das Werk Poccis wäre auch bei einer sinnvollen Auswahl ein Sammelsurium geblieben. An der Akzeptanz dieses Gesamtkunstwerkes scheiden sich in den 1920er Jahren offensichtlich die Geister. Während das *Berliner Tageblatt* sichtlich positiv überrascht ist und Pocci mit dem aktuellen Künstler Alfred Kubin vergleicht,⁵⁰ spricht die *Augsburger Postzeitung* überheblich von Improvisationskunst und „Gelegenheitsschaffen“, so bräuchte eine Publikation mit Werken von ihm

⁴⁶ Vgl. Sammlung von Rezensionen im Nachlass von Georg Leidinger, vgl. Leidinger (1926).

⁴⁷ Kaltwasser geht von durchschnittlich täglich circa 50 Besuchern aus, vgl. Kaltwasser (1999, S. 309). Leidinger hingegen verzeichnet weitaus niedrigere Zahlen und kommt auf eine Gesamtzahl von 1424 Besuchern, vgl. Leidinger (1926).

⁴⁸ Hausenstein (1926, S. [2]).

⁴⁹ Hausenstein (1926, S. [2]).

⁵⁰ Vgl. Hausenstein (1926).

sowieso nicht umfangreich zu sein: „Die bei Pocci, wie angedeutet, ziemlich bedeutende Masse von gleichgültigen Dingen miteinzubeziehen, hätte wenig Sinn.“⁵¹

3.2 1976: Ausstellung zum 100. Todestag

PR für Bibliotheken

Öffentlichkeitsarbeit spielt auch für Kultureinrichtungen eine große Rolle, sowohl um ein breiteres Publikum anzusprechen als auch um ihre Legitimität vor möglichen Geldgebern zu rechtfertigen. Dennoch stand dieser Aspekt sehr lange nicht im Fokus der Aufmerksamkeit von wissenschaftlichen Bibliotheken, die daran gewöhnt waren, ihre Kundschaft nahezu automatisch aus dem Kreis der Wissenschaftler und Studenten zu rekrutieren. Erst Mitte der 1970er Jahre setzte hier ein Umdenken ein und es erschienen erste Publikationen, die sich dem Themenkomplex widmeten.⁵² Vor diesem Hintergrund gerieten auch Ausstellungen als Möglichkeit der Öffentlichkeitsarbeit verstärkt in den Fokus. Demgegenüber gab es an der BSB hier bereits eine lange Tradition, dennoch kam es auch hier zu Wandlungsprozessen. Ein solcher wurde wiederum durch eine Pocci-Ausstellung angestoßen. Einschließlich dieser erschienen zu den Ausstellungen aus Kostengründen nur Faltpublikationen von circa 12–15 Seiten Umfang. Man erkannte jedoch, dass es Sinn machte, die zusätzliche Arbeit in einen Katalog zu investieren, um so den Aufwand einer Ausstellung nachhaltig, sowohl fachlich/wissenschaftlich als auch im Sinne der Öffentlichkeitsarbeit, nutzen zu können.⁵³

Rückblick auf einen Dilettanten

1976 war Pocci 100 Jahre tot und manche Aspekte der Wahrnehmung, die sich schon zuvor abgezeichnet hatten, traten nun verstärkt zu Tage. Erstaunlich ist, dass er immer noch tief im kulturellen Gedächtnis der Stadt verankert war, er schien immer noch greifbar zu sein. In der Erinnerung war Pocci der „volkstümlichste“⁵⁴ der alten Münchner, gerade durch sein Kasperltheater. Gleichzeitig dominierte der

⁵¹ Wurm (1926, S. [1]).

⁵² Vgl. Skowera (1993, S. 61).

⁵³ Vgl. Kaltwasser (1999, S. 429).

⁵⁴ Roth (1974, S. 5).

Nimbus des ‚Dilettanten‘,⁵⁵ keine Publikation, mochte sie noch so poccifreundlich sein, schien an diesem Begriff mehr vorbeizukommen. Aus der Luft gegriffen ist er nicht, schließlich wurde schon zu seinen Lebzeiten so argumentiert und er selbst sah sich nicht als Berufskünstler. Trotzdem konnte und kann sich der Zeichner/Autor/Musiker in seiner Marktlücke behaupten, was wie Eugen Roth darlegt, vielen seiner damaligen Kritikern nicht gelang: „Poccis Lieder und Bilder sind lebendig geblieben“.⁵⁶ Gleichzeitig wuchs das Bewusstsein dafür, dass dessen Vielseitigkeit auch vor dem historischen Hintergrund seiner Zeit betrachtet werden muss, die viel weniger am Spezialistentum ausgerichtet war.⁵⁷

Diesem landläufigen Bild steht die wissenschaftliche Beschäftigung gegenüber, die erst jetzt in den 1970er Jahren wirklich relevant wurde. Man kann durchaus von einer ‚Entdeckung‘ Poccis jenseits von München in den nächsten zwei Jahrzehnten sprechen, auch mit entsprechenden Textausgaben.⁵⁸ Dies ging einher mit dem Bestreben, den Autor aus der Nische der Kinderliteratur herauszuholen. Dennoch scheint die Doppeltadressiertheit seiner Werke zu diesem Zeitpunkt seinem Ruf nicht unbedingt genutzt zu haben.⁵⁹ Allerdings kann subsumiert werden, dass die Persönlichkeit, der Mythos Pocci, namentlich in München, sein Werk bei Weitem überstrahlte.⁶⁰ In gewisser Weise hat die Stadt sich ihren Sohn einverleibt und ihn selbst zum Gesamtkunstwerk erhoben.

Ausstellungskonzept im Übergang

Die große Gedächtnisausstellung zum 100. Todestag *Graf Pocci und das kulturelle München* fand vom 19. Mai bis 26. Juni 1976 im halblauten Lesesaal und der südlichen Galerie des Treppenhauses statt. Der Öffentlichkeit war sie Montag–Freitag 9–20 Uhr, Samstag 9–17 Uhr zugänglich. Bei ihr handelte es sich um eine Kooperation zwischen der Bayerischen Staatsbibliothek (Dr. Sigrid von Moisy) und dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv (Dr. Joachim Wild). Insgesamt war der Anteil an Leihgaben recht hoch, ca. 180 Stücke kamen von außen. Die Mehrheit stammte aus

⁵⁵ Vgl. u.a. Roth (1974, S. 5); Czetztritz (1979, S. 5).

⁵⁶ Roth (1974, S. 6).

⁵⁷ Vgl. Czetztritz (1979, S. 5).

⁵⁸ Vgl. Valenta (1999, S. 15-16).

⁵⁹ Vgl. Valenta (1999, S. 16-17).

⁶⁰ Siehe auch Valenta (1999, S. 26).

dem Hauptstaatsarchiv, zudem steuerten die Familie und weitere Einrichtungen aus München⁶¹ Exponate bei. Den Angefragten gegenüber argumentierte man, es sei „eine Ausstellung, die Leben und Werk dieser liebenswerten Künstlerpersönlichkeit und ihre vielfältigen Verflechtungen in das kulturelle Leben des alten München dokumentieren soll.“⁶² Die meisten Bitten waren erfolgreich, viele Karikaturen konnten aus der graphischen Sammlung entliehen werden. Nur die Suche nach *Alt-England*-Karikaturen erwies sich aufgrund deren ungeklärten Verbleibs nach dem 2. Weltkrieg als unbefriedigend.⁶³ Hinzu kamen ca. 320 Ausstellungstücke von Seiten der BSB.

Die Schwerpunkte hatten sich nun, sowohl was die Art des Dargebotenen als auch in Hinblick auf die inhaltliche Ausrichtung im Vergleich zur Vorgängerausstellung, völlig gewandelt. Es gab drei thematische Schwerpunkte: Biographisches, Musik, Vereine (*Alt-England/Zwanglosen*).⁶⁴ Dargestellt werden sollte ein vielseitiger Künstler, der vor allem durch seine Kinderbücher bekannt geblieben ist.⁶⁵ Diese Orientierung zeigte sich auch in den Objekten: Präsentiert wurden nicht mehr primär Bücher und Drucke, sondern Nachlassmaterialien und Originale. So enthielten die insgesamt 43 Vitrinen viele Briefe, Originalzeichnungen, Protokollbücher der *Zwanglosen* und sogar drei Trinkgefäße/Humpen. Allein fünf Vitrinen davon waren seiner Tätigkeit am Hof und der Beziehung zu den Herrschern gewidmet und sechs seinem Schaffen für Kinder und Jugend.⁶⁶ Schlussendlich kann die Schau auf die folgende Formel gebracht werden: Pocci war wichtig, hat Gutes geschaffen und hat auch heute noch Relevanz.

Zur Ausstellung erschien kein großer Katalog, sondern nur ein kleiner Führer in Form eines Faltblattes, was man gerade für diese Veranstaltung später bereute, weil „die immense Arbeit im Nachhinein nicht mehr ausreichend dokumentiert und

⁶¹ Die Staatliche Graphische Sammlung, das Münchner Stadtmuseum, die Puppentheatersammlung München, der historische Verein von Oberbayern und das Universitätsarchiv.

⁶² Bayerische Staatsbibliothek (1976): Sigrid von Moisy: Brief an Herrn Dr. Schattenhofer/historischer Verein von Oberbayern im Stadtarchiv München. 30. April 1976.

⁶³ Vgl. Bayerische Staatsbibliothek (1976).

⁶⁴ Vgl. Bayerische Staatsbibliothek (1976).

⁶⁵ Vgl. Kaltwasser (1999, S. 340).

⁶⁶ Vgl. Bayerische Staatsbibliothek (1976).

damit auf die Dauer verloren war.“⁶⁷ Dies führte zum Beschluss, in Zukunft grundsätzlich Kataloge herauszugeben.

Der Schwerpunkt des Faltblattes liegt klar bei der Biographie, an deren Verlauf es sich auch orientiert. Dies inkludiert auch seine politischen Ämter, historische Zusammenhänge, sowie die Gesellschaften, deren Einfluss und Bedeutung als auch die Größe und Wichtigkeit von Poccis Bekanntenkreis. Insgesamt neigt die Darstellung nicht zur Verklärung. Sie ist unterhaltsam geschrieben und gespickt mit Anekdoten. Bei seinem Werk konzentrieren sich die Ausführungen auf den Musiker, sein Schaffen für Kinder, die Karikaturen und deren Relevanz und Einordnung in größere Zusammenhänge. Zitate von Zeitgenossen und Pocci selbst runden das Bild ab. Insgesamt betont man seinen Reichtum an Phantasie und den des Werkes. Dennoch besteht auch hier ein gewisser Rechtfertigungsdruck:

Wer mag es Pocci verdenken, wenn bei dieser überquellenden Vielfalt und Leichtigkeit der Produktion manchmal die Ausführung im einzelnen zu wünschen übrig läßt. [...] Aber gerade die unverfälschte Spontaneität und Absichtslosigkeit läßt uns Pocci auch heute noch, da der Ruhm des Münchner Dichterpapstes Paul Heyse und anderer akademischer Künstler längst verklungen ist, als ewig jung und lebendig erscheinen.⁶⁸

Diese Ausstellung ist ein wenig im Übergang zwischen Traditionen, die in der vorherigen Ausstellung prägend waren, und modernen Marketingstrategien anzusiedeln. So gibt es eine Pressenachricht, in der immer noch die Menge der Exponate betont wird: „in einer Vollständigkeit wie noch nie zuvor“.⁶⁹ Gleichzeitig wird Öffentlichkeitsarbeit immer wichtiger: In Zusammenarbeit mit dem Fremdenverkehrsamt wurde ein Schaufenster am Hauptbahnhof eingerichtet, es gab eine kurze Rundfunksendung, eine Presseführung und Plakate wurden an Kultureinrichtungen⁷⁰ und Buchhandlungen verschickt.⁷¹ Man orientierte sich hier also gesteigert an einem möglichen Zielpublikum.

⁶⁷ Kaltwasser (1999, S. 403).

⁶⁸ Moisy (1976, S. [13-14]).

⁶⁹ Bayerische Staatsbibliothek (1976).

⁷⁰ Staatliche Archive, Stadtarchiv München, Stadtmuseum München, Staatliche graphische Sammlung, Städtische Galerie, Alte Pinakothek, Bayerisches Nationalmuseum, Universitätsbibliothek, Bibliothek Technische Universität, Stadtbibliothek Handschriftenabteilung, Stadtbibliothek Infanterie Straße, Literaturarchiv Marbach, Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem.

⁷¹ Vgl. Bayerische Staatsbibliothek (1976).

Dementsprechend groß und positiv war das Presseecho.⁷² In den Berichten wird immer sehr ausführlich über Pocci informiert, was bei aller Liebe der Münchner zu ihm wohl mittlerweile eine Notwendigkeit darstellte. Lob für die Ausstellung wird dabei sehr schnell zum Lob des Künstlers und umgekehrt:

Pocci jedoch ist trotz seiner kleinen Unvollkommenheiten, ja in gewisser Hinsicht vielleicht gerade um dieser willen, bis jetzt lebendig geblieben und dürfte es, nach dem Spaß zu schließen, den diese Ausstellung macht, noch sehr lange bleiben.⁷³

Der allgemeine Tenor tendiert aber auch dazu, dass die Ausstellung zwar nicht überfüllt ist, aber man Zeit und Geduld benötigt, um die Vitrinen zu betrachten, um sie würdigen zu können.⁷⁴ Inhaltliche Anregungen hat jedoch das *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*:

Allerdings wünschte man sich etliche großformatige Ansichten von München etwa um 1820, 1850, 1875; auch die Erinnerung an zeitgenössische Ereignisse, die Pocci berührt haben mußten. Ebenso vermißt man eine Tafel mit den wichtigsten Daten, die für das mit Sorgfalt und Einfühlung zusammengestellte und beschriftete Material eine Art Gerippe bilden würde. Und warum nicht ein hübsches Arrangement rund um den Kasperl Larifari, der „persönlich“ leider nicht erscheint? Unsere Aussteller befürchten da immer, in die Nähe des Jahrmarkts-Panoptikums zu geraten. Jedoch ein paar Anleihen bei ihm schützen vor Vitrinen-Sterilität.⁷⁵

Dies kann man so deuten, dass zwar thematische Schwerpunkte gesetzt wurden, jedoch teilweise Hintergrundinformationen das Verständnis für den Besucher erleichtert hätten. Die Ausstellung ist keine reine Materialschau mehr, aber eine Transformation hin zu einer Ausstellung mit historischen Bezügen und Einordnung wurde auch noch nicht vollzogen.

⁷² So gibt es Berichte außer bei den üblichen Quellen auch in: Die Weltkunst, Der Passauer Neuen Presse, Dem Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Bayerische Staatszeitung, Donaukurier, Münchner Merkur, München Mosaik, Szene München, TZ, vgl. auch Bayerische Staatsbibliothek (1976).

⁷³ Semrau (1976, S. 1231).

⁷⁴ „Der Besucher findet in der Ausstellung haufenweise Kurioses, wenn er sich nur genügend in die Vitrinen versenkt.“ Kristl (1976, S. 195); „Beugt man sich mit Geduld über die rund 300 Exponate in den Vitrinen, entsteht Schritt für Schritt das schillernde Bild eines Originals, bei allem Dilettantismus voll Phantasie und Leichtigkeit, produktiv und liebenswürdig.“ Dyckhoff (1976).

⁷⁵ Kristl (1976, S. 196).

3.3 2007: Jubiläumsausstellung 200 Jahre Poggi

Professionalisierung der Nachlassausstellungen

Anfang des neuen Jahrtausends gehörte Öffentlichkeitsarbeit nicht mehr zu den möglichen Aktivitäten von Bibliotheken, sondern war zur Normalität und Notwendigkeit geworden. Welche signifikante Rolle Ausstellungen hier spielen, zeigt sich auch daran, dass 2008 *Empfehlungen der DBV-AG „Handschriften und Alte Drucke“ zur Nutzung von Nachlässen in Editionen, Ausstellungen und Seminaren* herausgegeben wurden. Manches der dort angesprochenen Themen mag für eine Institution wie die BSB, die über ein entsprechendes Budget, eine lange Tradition in Hinblick auf thematische Jahresausstellungen und dementsprechende Personalkapazitäten verfügt, weniger relevant sein. Dennoch betrafen die dort vorgestellten Rahmenbedingungen und veränderten Besuchererwartungen auch sie. Am Zentralsten: Die Zeit der reinen Schriftausstellungen war endgültig Vergangenheit:

Reine Buch- und Autographenausstellungen sind für den heutigen Betrachter kaum attraktiv: aber wenn zu den Büchern und Schriften, Bilder, Alltagsgegenstände oder mediale Präsentationen hinzukommen, kann der Gang durch den Ausstellungsraum zu einem anregenden Erlebnis werden.⁷⁶

Wichtig ist zudem eine benutzerfreundliche Gestaltung der Ausstellung, besonders in Hinblick auf Beschriftung, Transkription alter Schriften, Vitrinen etc.⁷⁷ Zu einer professionellen Ausstellung gehörte mittlerweile eine diese begleitende Öffentlichkeitsarbeit, nicht mehr als zusätzliches Element, sondern als essentieller Bestandteil des Gesamtkonzeptes. Dies inkludiert auch einen Katalog und einen dazu korrespondierenden Online-Auftritt. Die AG regte auch dazu an, gerade bei Nachlässen die Ergebnisse der Ausstellung in die Infrastruktur z. B. in Datenbanken, Internetauftritte einfließen zu lassen, um sie so weiter nutzbar zu machen.⁷⁸

⁷⁶ DBV-AG „Handschriften und Alte Drucke“ (2008, S. 4).

⁷⁷ Vgl. DBV-AG „Handschriften und Alte Drucke“ (2008, S. 5).

⁷⁸ Vgl. DBV-AG „Handschriften und Alte Drucke“ (2008, S. 7).

Wiederentdeckung des Künstlers Pocci

Während zuvor ein großer Teil der Pocci Wahrnehmung noch immer durch ‚Erinnerung‘ gekennzeichnet war, erfordert der große zeitliche Abstand mittlerweile jedoch die Rekonstruktion. Gleichzeitig transformierte sich die Wahrnehmung: Aus dem Dilettanten ist ein Künstler geworden. Die Vielseitigkeit seines Werkes wurde nun als Anlass einer vorherigen leichtfertigen Etikettierung als Dilettant beurteilt,⁷⁹ was oft mit einer Einordnung in höhergewertete Bereiche der Kunst einherging. So lautete denn auch der Untertitel einer neuen Biographie 1999 *Lebens- und Schaffenswege eines universellen Talents*.⁸⁰ Gerade auch seine Bedeutung für das Kasperltheater wird nun literaturhistorisch gewertet,⁸¹ er gilt „als Klassiker des literarischen Puppenspiels“.⁸² Dazu gehört auch die Wahrnehmung, dass es sich bei ihnen nicht nur um Kinderstücke handelt, sondern dass in diesen ebenso Kritik an gesellschaftlichen Entwicklungen geübt und aktuelle Ereignisse reflektiert wurden.⁸³ Gerade die Mehrfachadressiertheit seiner Werke, die Ebenen enthält, die nur den Erwachsenen verständlich waren, gelangte nun in den Fokus.⁸⁴ Auch die in den Stücken verwendeten sprachlichen Mittel werden anders bewertet, so sieht Dirrigl in jenen einen Vorläufer von Karl Valentin.⁸⁵ Seine Satiren sind nicht mehr die ‚die keinem weh tun‘, sondern stattdessen wird betont, dass es Mut von Seiten Poccis benötigte, eine Satire wie den *Staatshämmorrhoidarius* zu veröffentlichen, während er selbst Beamter war.⁸⁶ Insgesamt wird seine Beziehung zu den bayerischen Königen weniger verklärt, sondern auch Kritik seinerseits an diesen zum Thema gemacht.⁸⁷ Pocci verlässt den Wahrnehmungsraum der Nostalgie und wird zu einem Brennglas der kulturellen Rahmenbedingungen seiner Zeit.

⁷⁹ Vgl. Dirrigl (2016, S. 8); Maier (2007, S. 16).

⁸⁰ Goepfert (1999, S. [3]).

⁸¹ Vgl. Dirrigl (2016, S. 140).

⁸² Jordan (2001, S. 553).

⁸³ Vgl. Dirrigl (2016, S. 145).

⁸⁴ Vgl. dazu ausführlich Valenta (1999, S. 157-178).

⁸⁵ Vgl. Dirrigl (2016, S. 158), zu einem ähnlichen Bezug siehe Valenta (1999, S. 287); Maier (2007, S. 16).

⁸⁶ Vgl. Sackmann (2007, S. 18).

⁸⁷ Vgl. u. a. Valenta (1999, S. 46-48, 260-262).

Kleiner, spezieller, historischer

Anlässlich des 200. Geburtstages von Poggi fand vom 27. Juli bis 14. Oktober 2007 die Ausstellung *Franz Graf Poggi. Schriftsteller, Zeichner, Komponist unter drei Königen (1807-1876)* in der Schatzkammer der BSB statt. Hier wurde bereits das Treppenhaus der BSB einbezogen: Auf den Stufenfrontseiten sind Text- und Notenzitate Poggis appliziert, eine Pappfigur des Künstlers empfängt das Publikum am Treppenaufgang.⁸⁸ Geöffnet war sie täglich, außer an Feiertagen, von 10 bis 17 Uhr. Jeden Donnerstag wurden kostenlose Führungen angeboten. Verantwortlich für die Konzeption war wiederum Sigrid von Moisy, diesmal in Zusammenarbeit mit Florian Raff.

Anders als bei der vorhergehenden Ausstellung wurde diese fast ausschließlich aus den eigenen Beständen gespeist.⁸⁹ Hier konnte die BSB mittlerweile auch auf einen großen Fundus zurückgreifen. Der Kernbestand des Nachlasses kam 1992 an die Bibliothek (die andere Hälfte befindet sich in Familienbesitz), darunter 550 Briefe an Poggi, Lebensdokumente und 22 Kassetten mit Originalzeichnungen und Druckgraphiken. Hinzu kamen weitere Bestände, die seit dem 19. Jahrhundert gezielt erworben wurden: Erstausgaben von Poggis Veröffentlichungen, 400 Briefe von Poggi in der Autographensammlung sowie in den Nachlässen von seinen Freunden Friedrich Beck, Georg Scherer und Hyacinth Holland. Darüber hinaus konnte man Karikaturen aus dem Archiv der *Zwanglosen Gesellschaft*, das als Schenkung an die BSB gekommen war und zu diesem Zeitpunkt größtenteils noch unveröffentlicht war, nutzen. Aus diesen umfangreichen Ressourcen wurden 242 Exponate ausgewählt. Dass hier aus verschiedenen Nachlässen ein Gesamtbild Poggis zusammengestellt wurde, zeigt auch, wie verflochten er in das kulturelle System seiner Zeit war. Der Hauptteil der wenigen Leihgaben stammt aus dem Privatarchiv der Familie, hinzu kamen Objekte von weiteren Kultureinrichtungen.⁹⁰

Die Ausstellung selbst war in neun thematische Bereiche eingeteilt, die sowohl Poggis Biographie, sein Werk als auch das kulturelle Leben seiner Zeit

⁸⁸ Vgl. Eggebrecht (2007, S. 12).

⁸⁹ Vgl. Moisy (2007, S. 8-9).

⁹⁰ Weitere Leihgeber waren: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Münchner Stadtmuseum, Universitätsarchiv.

thematisierten. Die Abteilungen waren wie folgt gegliedert: I. *Kindheit und Jugend* legte historische Hintergründe dar und umfasste die Lebensjahre bis zum Studiumsende, einschließlich der ersten künstlerischen Werke. II. „*Daß alte Zeiten werden neu*“ widmete sich der historischen Wiederbelebung in der Spätromantik, besonders der *Gesellschaft für deutsche Altertumskunde von den drei Schilden* (1831–1838) deren Gründungsmitglied Pocci war. III. *Pocci und die Musik* zeigte ihn als Komponisten, Sammler und Illustrator von Volksliedern, Musikschriftsteller/musikalischer Korrespondent für die *Augsburger Allgemeine Zeitung*. Jedoch auch seine Begegnungen mit namhaften Komponisten wie Franz Liszt und seine Tätigkeit als Hofmusikintendant wurden thematisiert. IV. *Unter drei Königen* beleuchtete auch Poccis persönliche Beziehung zu den Monarchen,⁹¹ was es in dieser Form bei den Ausstellungen noch nicht gegeben hatte, jedoch in der Forschung durchaus Thema war und deutlich macht, dass es der Ausstellung gerade darum zu tun war, einen Spiegel der Zeit vorzuführen. V. *Der Privatmann Pocci* stellte seine Familie und besonders seinen Freundeskreis näher vor. VI. „*Kindereyen*“ und *Puppenspiele* war wohl bewusst eher knapper gehalten, um nicht das klassische Bild des Kasperlgrafen zu bedienen und zeigte stattdessen Anspielungen auf die kulturellen Auseinandersetzungen in den Stücken auf.⁹² Zudem wurde thematisiert, dass Poccis Kasperlstücke, anders als sonst im 19. Jahrhundert üblich, sich sowohl an Kinder als auch an Erwachsene, Gebildete und Ungebildete richteten.⁹³ VII. *Volksdramen*. Zentral waren VIII: *Karikaturen ohne Ende*, auch hier standen die *Zwanglose Gesellschaft* und *Altengland* und deren Bedeutung für das kulturelle Leben sowie deren Mitglieder, die von Pocci karikiert wurden, im Mittelpunkt. IX „*Ein üppig Fantasia*“ schließlich behandelte die kleineren Elemente, darunter auch den Totentanzzyklus und dann auch Poccis eigenen Tod und sein Begräbnis.

Was in der Ausstellung 1926 nur am Rande eine Rolle spielte, wurde hier zentral, anstelle chronologischer Systematiken ging es um thematische Schwerpunkte und historische Zusammenhänge. Die Ausrichtung der Ausstellung fasst der Klappentext des Katalogs treffend zusammen:

⁹¹ Vgl. Maier (2007, S. 7).

⁹² Vgl. Moisy (2007, S. 117).

⁹³ Vgl. Maier (2007, S. 16).

Franz Graf Pocci (1807–1876) war eine der liebenswertesten und vielfältigsten Künstlergestalten des alten München. [...] Zugleich wird in seinem Lebenslauf die vielfarbige Welt des Münchner kulturellen Lebens im 19. Jahrhundert fassbar: von den spätromantischen Kreisen um den Bildhauer Ludwig Schwanthaler und der „Gesellschaft für deutsche Altertumskunde“ bis zu den geselligen Vereinen der Biedermeierzeit, die Sammelpunkte der gesellschaftlichen und geistigen Elite Münchens waren. In seinen Ämtern [...] lernte er das Leben bei Hofe und den Wandel der Zeiten aus unmittelbarer Erfahrung kennen.⁹⁴

Verkürzt könnte man sagen, es ging um Pocci als Künstler. Aber darüber hinaus ist er auch ein Repräsentant seiner Zeit, der zudem durch seine Position am Hof anhand seiner Erfahrungen und Eindrücke Entwicklungen aufzeigen kann. In einem Satz: Pocci kennenlernen, heißt München im 19. Jahrhundert kennenlernen. So diente auch in der Ausstellung sein Lebenslauf als Vehikel, um die Vielfalt der kulturellen Metropole in dieser Zeit auszumalen. Gleichzeitig war es ein Anliegen zu zeigen, dass Franz Graf Poccis Werk wesentlich mehr künstlerische Vielfalt beinhaltet, als die über 40 Puppenkomödien rund um den Kasperl Larifari, als deren Kasperlgrafen ihn selbst Münchner nur noch kennen.⁹⁵ Im Gegensatz zu den anderen Jubiläumsausstellungen dieses Jahres, wollte diese nicht einen Schwerpunkt, sondern die ganze Bandbreite von Leben und Werk anhand von Dokumenten, die bis dahin zum Teil noch nicht öffentlich rezipiert waren, darlegen.⁹⁶

Zu den Besonderheiten der Veranstaltung gehörte, dass bei den Vorbereitungen ein bisher unveröffentlichtes Lied („Wenn die letzten Sterne bleichen“) von Franz Liszt gefunden wurde, das Pocci gewidmet ist. Dieses wurde am 11. Juli 2007 in einem Konzert in der BSB uraufgeführt.⁹⁷

Zur Ausstellung erschien diesmal ein aufwändig gestalteter Katalog mit über 90 farbigen Abbildungen und einer genauen Beschreibung aller Exponate. Diese werden nicht mehr nur benannt, sondern in einen größeren Zusammenhang eingeordnet, zum historischen Hintergrund in Bezug gesetzt. So benötigt der Leser kein Vorwissen, sondern lernt das Objekt der Betrachtung direkt durch die Lektüre kennen. Der Mangel an historischer Einordnung war ja ein Kritikpunkt bei der letzten Ausstellung gewesen. Zudem verfügt dieser Band über ein Personenregister,

⁹⁴ Moisy (2007).

⁹⁵ Vgl. Moisy (2007, S. 7).

⁹⁶ Moisy (2007, S. 8).

⁹⁷ Vgl. Moisy (2007, S. 8-9).

was wiederum den gewandelten Ansatz der Konzeption verdeutlicht: weg von der Einzelfigur Poggi, hin zu Poggi im sozialen Umfeld seiner Zeit.

Öffentlichkeitsarbeit ist mittlerweile eine Selbstverständlichkeit, die von einer eigenen Abteilung bearbeitet wird. Sowohl auf einen Ansprechpartner als auch auf die mögliche Anreise mit dem ÖPNV wurden auf der Homepage der BSB hingewiesen. Auf dieser gab es einen eigenen Auftritt der Ausstellung mit Bildershow. Leider finden sich davon auf der BSB-Website keine Spuren mehr. Sie ist nur noch über das *Internet Archive* einsehbar.⁹⁸ Hier stellt sich durchaus die Frage, warum Ausstellungen in der heutigen Zeit nicht digital nachgenutzt werden.

Die Ausstellung selbst ging etwas im Poggi-Jubiläum mit vielen Ausstellungen unter. Es finden sich in der Rückschau eher Berichte über die Schau im Münchner Stadtmuseum als über die an der BSB. Die Pressereaktionen sind ambivalent: So lobte die *Süddeutsche Zeitung* in ihrer Besprechung vom 6. August 2007 die Konzeption der Ausstellung, fand besonders die gezeigten Briefe sehenswert und war geradezu begeistert von der Gestaltung des Treppenhauses, übte aber auch ungewohnte Kritik an der Präsentation:

Dennoch leidet man unter den verschärften Bedingungen einer Flachware-Präsentation: Den Kopf gesenkt, defiliert der Betrachter an den Reihen der vollbestückten Vitrinen entlang. Die zitierten Briefstellen sind markiert, die Zeichnungen liegen daneben, das ganze notwendigerweise unter reduzierter Luxzahl. Dass die Beschriftung unter Wandexponaten zu klein geraten ist, sei ebenso angemerkt wie die leider klägliche Vorrichtung zum Anhören von Poggi-Kompositionen.⁹⁹

Solche Wertungen sind bei früheren Darbietungen, die wohl nicht anders gestaltet waren, nicht in diesem Maße zu finden, und stehen symptomatisch für geänderte Erwartungshaltungen und insgesamt eine verstärkte Tendenz zur Kritik auch bei namhaften Institutionen. Gleichzeitig dokumentieren sie die Schwierigkeiten, die Theorie in die Praxis zu übertragen: Forderungen nach medialen Angeboten wurden aufgegriffen, scheiterten aber teilweise an der Umsetzung.

⁹⁸ <https://web.archive.org/web/20070613130021/http://www.bsb-muenchen.de/Einzeldarstellung.403+M524ae77dbf2.0.html> (Stand 01.03.2018)

⁹⁹ Eggebrecht (2007, S. 12).

4. Wandel von Ausstellungen

Jede der Ausstellungen richtete sich in gewisser Weise nach den Gepflogenheiten ihrer Zeit, den Sehgewohnheiten ihrer Besucher und nutzte die damals modernen Kommunikationsmittel. Zwar lassen sich aus drei Beispielen schlecht Verallgemeinerungen ableiten, dennoch kann man an ihnen grundlegende Entwicklungen erkennen. Zum einen betrifft dies die inhaltliche Orientierung. Steht 1926 die Person im Mittelpunkt, so gewinnt der historische Hintergrund sukzessive an Bedeutung. 1976 geht es um die Person Poggi und seine Zeit, 2007 um die Person als Vertreter seiner Zeit. Es besteht also eine Entwicklung weg von der Individualgeschichte hin zur Kulturgeschichte. Dies geht mit einem zunehmenden Bedürfnis nach historischer Einordnung einher, was teilweise durch den größeren zeitlichen Abstand, aber auch durch die erweiterten Publikumskreise bedingt ist. Deshalb nimmt sowohl der Anteil der Erläuterungen über die Exponate hinaus zu als auch werden Zusammenhänge und Hintergründe zum Thema zentral.

Zum anderen wandeln sich Sehgewohnheiten und Erwartungen des Publikums. In gewisser Weise steigen die Ansprüche, wie sich an den Rezensionen erkennen lässt. Dies führt dazu, dass die Ausrichtungen der Ausstellungen immer spezifischer werden, gleichzeitig verringert sich die Zahl der Exponate. Bereiche jenseits der reinen Präsentation von Objekten werden zunehmend wichtiger: Öffentlichkeitsarbeit, Einbeziehung (multi-)medialer Elemente, Besucheraktivierung in der Ausstellung und Marketing. Ein Phänomen hat sich dennoch gehalten: Die Nachnutzung von Ausstellungen stellt weiterhin ein Problem dar. Seien es nicht vorhandene Kataloge oder verschwundene Internetauftritte – Nachhaltigkeit gelingt gegenwärtig (auch bei anderen Institutionen) nur unzureichend. Dabei wäre gerade hier die spätere Einbeziehung, z. B. auf der Homepage der Nachlassabteilung, eine gute Möglichkeit, einen Bereich, der auf den ersten Blick weniger Schauwerte als klassische Handschriften bietet, für ein breiteres Publikum zu öffnen.

Literatur

- Bayerische Staatsbibliothek. (1926). Pocci Ausstellung 1926. Interne Registratur Direktion.
- Bayerische Staatsbibliothek. (1976). Pocci Ausstellung 1976. Interne Registratur Direktion.
- Czetztritz, A. (1979). *Franz Graf Pocci. Freund der Kinder und der Musen*. München: Bayerische Vereinsbank.
- DBV-AG "Handschriften und Alte Drucke". (2008). Empfehlungen der DBV-AG „Handschriften und Alte Drucke“ zur Nutzung von Nachlässen in Editionen, Ausstellungen und Seminaren. http://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/Arbeitsgruppen/AG_HAD/Empfehlungen_der_DBV-AG-HAD_zur_Nutzung_von_Nachlaessen.pdf (abgerufen am 19. Februar 2018)
- Dirrigl, M. (2016). *Franz Graf Pocci. Der Kasperlgraf*. Gräfelfing: GRÄGS.
- Dyckhoff, P. (29/30. Mai 1976). Larifari! Der Kasperl Pocci ist wieder da! Ausstellung zum 100. Todestag des Grafen. *TZ*.
- Eggebrecht, H. (6. August 2007). Wahrhafter Quell süßer Tröstungen. Buchillustrator, Liederkomponist und Kasperlgraf: Die Bayerische Staatsbibliothek würdigt Franz Graf Pocci mit einer Ausstellung in München. *Süddeutsche Zeitung*, S. 12.
- Goepfert, G. (1999). *Franz von Pocci. Vom Zeremonienmeister zum „Kasperlgrafen“: Lebens- und Schaffenswege eines universellen Talents*. Dachau: Bayerland.
- Hauke, P. (Hrsg.). (2016). *Praxisbandbuch Ausstellungen in Bibliotheken*. Berlin/Bosten: De Gruyter Saur.
- Hausenstein, W. (22. Mai 1926). Pocci. *Berliner Tageblatt und Handelszeitung*.
- Holland, H. (1888). Pocci, Franz Graf von. In *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB) (S. 331–338). Leipzig: Duncker & Humblot.
- Jordan, S. (2001). Pocci, Franz Ludwig Evarist Alexander Graf von. In *Neue Deutsche Biographie* (NDB) (S. 552-554). Berlin: Duncker & Humblot.
- Kaltwasser, F. G. (1999). *Die Bibliothek als Museum : von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Klein, H. J. (2001). "Museumsbesucher lesen nicht" Zweck, Nutzen und Verfahren von Evaluationen an und für Literaturmuseen. In C. Kussin (Hrsg.), *Dichterbücher im Wandel. Wie sehen Literaturmuseen und Literaturausstellungen der Zukunft aus?* (S. 32-43). Berlin: ALG.
- Kristl, W. L. (29. Juli 1976). Graf Pocci und das kulturelle München. *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, 52, S. 194-196.
- Lange-Greve, S. (2001). Literatur ausstellen: dem Literarischen ein Zeichen setzen! In C. Kussin (Hrsg.), *Dichterbücher im Wandel. Wie sehen Literaturmuseen und Literaturausstellungen der Zukunft aus?* (S. 18-31). Berlin: ALG.
- Leidinger, G. (1926). Nachlass von Georg Leidinger (1870-1945). BSB Leidingeriana III c 5, Pocci Ausstellung 1926.
- Lucas, A. (1929). *Franz Pocci und das Kinderbuch. Mit einer Bearbeitung der Schattenspiele*. Münster: Regensberg.
- Maier, H. (2007). Proteus im Staatsgewand. Franz Graf Pocci und das neue München. In S. von Moisy (Hrsg.), *Franz Graf Pocci (1807–1876). Schriftsteller, Zeichner, Komponist unter drei Königen* (S. 11-20). München: Alitera.
- Moisy, S. v. (1976). Graf Pocci und das kulturelle München: Gedächtnisausstellung d. Bayer. Staatsbibliothek ... aus Anlaß d. 100. Todestages Poccis ; Bayer. Staatsbibliothek, 19. Mai bis 25. Juni 1976. München.
- Moisy, S. v. (2007). *Franz Graf Pocci (1807–1876). Schriftsteller, Zeichner, Komponist unter drei Königen*. München: Alitera.
- Pocci, F. (1926). *Das Werk des Künstlers Franz Pocci: ein Verzeichnis seiner Schriften, Kompositionen und graphischen Arbeiten*. München: Stobbe.
- Roth, E. (1974). Graf, Intendant und Kasperl in einer Person. In M. Bernhard (Hrsg.), *Franz Graf von Pocci. Die gesamte Druckgraphik* (S. 5-9). München: Rogner und Bernhard.
- Sackmann, E. (2007). „Der Staatshämorrhoidarius“. In E. Sackmann, *Deutsche Comicforschung 2007* (S. 16-32). Hildesheim: Comicplus.
- Semrau, E. (1976). Graf Pocci und das kulturelle München. Zu einer Gedächtnisausstellung. *Die Weltkunst*, 12, S. 1230f.

- Skowera, H.-M. (1993). Ausstellungen als Mittel der Öffentlichkeitsarbeit wissenschaftlicher Bibliotheken. Ein Vergleich mit anderen kulturellen Einrichtungen. *Bibliothek Forschung und Praxis*, 17(1), S. 56-103.
- Umlauf, K. (2016). Ausstellungen zwischen Kulturvermittlung und Öffentlichkeitsarbeit. Oder: Warum kuckt nur keiner? In P. Hauke (Hrsg.), *Praxishandbuch Ausstellungen in Bibliotheken* (S. 410-430). Berlin/Boston: De Gruyter Saur.
- Valenta, R. (1999). *Franz von Poccis Münchener Kulturrebellion. Alternatives Theater in der Zeit des bürgerlichen Realismus*. München: Ludwig.
- Waidacher, F. (2001). Museologie: Helferin der Literatur? In C. Kussin (Hrsg.), *Dichterbücher im Wandel. Wie sehen Literaturmuseen und Literaturausstellungen der Zukunft aus?* (S. 6-17). Berlin: ALG.
- Wolter, F. (1925). *Franz von Poccis als Simplizissimus der Romantik*. München: Schmidt.
- Wurm, A. (18. Mai 1926). Franz Poccis als Künstler. *Augsburger Postzeitung*.