

Zwischenbilanz im Hotel Tirol

Das „Touriseum“ auf Schloss Trauttmansdorff bei Meran – eine Ausstellungskritik

Bernhard Tschofen

„Escape from the daily routine!“ lautet die im Graffiti-Stil gehaltene Botschaft auf einer Nervosität signalisierenden Wand gleich am Beginn des Parcours durch das Touriseum. Rasant geschnittene Videos aus dem Alltag, mit schneller Musik unterlegt, alternieren abrupt mit ruhigen Sequenzen: „Urlaub ist Flucht aus dem Alltag“, heißt es da plakativ. Ein merkwürdiger Einstieg, mag man sich denken, für ein Museum, dessen Besucher größtenteils in Urlaubslaune gekommen sein werden. Denn wenn sich das Haus nicht nur an Touristen, sondern auch an Einheimische wenden will, werden ihm auch letztere mit jenen Erwartungen gegenüberstehen, die sich mit einer Freizeiteinrichtung an den sonnig-feudalen Hängen über der Kurstadt verbinden. Und dass ein ambitioniertes Projekt, wie es „das erste umfassende Museum für Tourismus“ (Selbstbeschreibung) darstellt, an dermaßen vordergründigen Stehsätzen festhält, will man obendrein nicht glauben. Also wächst die Neugier und stellt sich die Frage, wie sich der behauptete Gegensatz von Tourismus und Alltag im Folgenden wird wieder auflösen lassen.

Geschichtsdidaktik in Ferienstimmung

Wer an dem sich provokant gebenden, aber überholt anmutenden Einstieg in die sich über zwei Geschosse hinziehenden Schausammlung angekommen ist, hat bereits einiges an einstimmenden Wegen hinter sich. Man betritt das Touriseum über denselben Zugang (und mit einem gemeinsamen Ticket) wie die bereits 2001 eröffneten Gärten von Schloss Trauttmansdorff. Und viele Besucher werden vorher ausgiebig auf den Gartenwegen gewandelt oder aber jedenfalls beim Aufstieg aus der Sockelzone des aufwendig instandgesetzten Schlosses über Treppen, Wege, Stege (oder Aufzüge) in das ganz auf entspanntes Erleben getrimmte Ambiente eingetaucht sein. Angesichts der etwas verwinkelten Wegführung ist es ganz gut, dass neben einem Orientierungssystem im Stil der Markierungen auf Wanderwegen auch noch blaue Kunststoffrepliken verschiedener Koffer mit den Namen berühmter Gäste Südtirols und lebensgroße Figuren den Weg weisen: etwa ein Wirte- und ein Touristenpaar oder die von einer Altane schauende „Sissi“. Realismus scheint in Trauttmansdorff also

a priori kein Problem zu sein; auch nicht der Griff zu manchen vielleicht etwas naiv anmutenden Übersetzungen an sich stimmiger Befunde: So soll die Besucher ein ineinandergreifendes Räderwerk, die komplexe und mit vielen Faktoren schicksalhaft verbundene Maschinerie des modernen Tourismus symbolisierend, auf Positionen der Ausstellung vorbereiten.

Hat man das alles einmal hinter sich (mitsamt jenem ersten eigentlichen Ausstellungsraum und seiner eskapistischen Tourismustheorie), betritt man – sinnigerweise durch einen neugotischen Spitzbogen – eine Art „Geisterbahn“. Und jetzt geht es Schlag auf Schlag. Mit klarer, aber keine Alternative lassender Wegleitung führt der Parcours durch die Tourismusgeschichte Tirols, beginnend bei den „schrecklichen Alpen“, über die Entdeckung Tirols bis zur schrittweisen Erarbeitung der Grundlagen dessen, was im späten 19. und im 20. Jahrhundert dann die Region als Ferienland berühmt machen sollte. Nun kann man natürlich fragen, ob sich die griffige, da und dort vielleicht etwas gar stromlinienförmig geratene Geschichte nicht auch ohne die suggestive Manier erzählen ließe, die immer wieder auf Dioramen und naturalistische Szenarios zurückgreifen lässt. Aber andererseits verzichtet die Präsentation dabei nicht auf die präzise Argumentation anhand von Objekten, ja man ist verblüfft, dass trotz des bühnenbildartigen Gesamtarrangements und des satten Gebrauchs unterschiedlicher audiovisueller Medien die Realien einer offensichtlich mit viel Bedacht in den vergangenen Jahren zusammengetragenen Sammlung doch so zur Geltung kommen können. Das ist in den engen Räumen – ungeachtet der Frage, ob nicht eine distanziertere Darstellungsweise anstatt des ambitionalen Prinzips vielleicht manches hätte besser vermitteln lassen – auf jeden Fall eine Leistung der Gestaltung und wäre nicht möglich ohne die inhaltliche Sicherheit, die aus der Erzählung überall spricht. Freilich würde man sich, wenn sich die Geräusche wieder einmal überlagern und aus verschiedenen Richtungen auf einen eindringen, noch einen genaueren Einsatz vor allem der auditiven Mittel wünschen; und ob es tatsächlich eines mechanischen Theaters bedarf, um die Heroisierung Andreas Hofers zu vermitteln, oder einer animierten Büste, um die Leistungen des Meraner Bürgermeisters und Kurstadtponiers Josef Valentin Haller ins Bild zu setzen, sei auch einmal dahingestellt. Dennoch: Schon die ersten Räume – die sich sodann der Landschaftssehnsucht widmen (plausibel Haller, Rousseau und tirolische Quellen verknüpfend), die Sonderstellung Merans dank des Mehrwerts von Klima, Molke- und Traubenkur unter den Kurbädern Europas nachzeichnen, den Lockruf der Reiseführer illustrieren und zeigen, wie Baedeker und Murray mit ihren Sternen zu bestimmen beginnen, was und wie zu sehen ist – machen deutlich,

dass die Schau im großen Ganzen szenographisch gut durchgearbeitet ist und die Inhalte zu ihrer adäquaten Form gefunden haben. Im übrigen lässt es aufatmen, wenn es bei der Enge und dem Tempo, die den Rundgang bestimmen, einmal die Möglichkeit zum Ausscheren und längeren Verweilen gibt: Wenn einen etwa bei der den Reiseführern gewidmeten Passage eine Lese- und Bücherecke mit Reprints historischer Tirolensien und ein lang ersehnter Ausblick in den Schlossgarten erwarten.

Tourismuskultur: Themen und Konzepte

Die Konzeption des „Touriseums“ spiegelt das Bemühen einer kulturwissenschaftlich denkenden Tourismushistorie, die überlieferten Zeugnisse als Materialisierungen von Mentalitäten zu begreifen und in die Erzählung als lokale Konkretisierungen übergeordneter Kulturprozesse zu integrieren. Das befreit vor einer das Kuriose favorisierenden Grundhaltung, braucht aber, weil sich oft Bezüge zwischen den einzelnen Exponaten selbst durch die Kontextualisierung im Museums- und Wahrnehmungsraum nicht herstellen lassen, anscheinend die stimmungsmäßige Rahmung, um überhaupt zusammenzuhalten. Und so sieht man sich immer wieder mit den lebensgroßen Begleitern und mit die Themen realistisch hinterleuchtenden Kulissen konfrontiert. Dementsprechend wird das Kapitel Eisenbahn („es schrumpfen die Entfernungen“) in einem mehr als nur angedeuteten Eisenbahnwagen abgehandelt und werden Hüttenmodelle an kleinen Karabinern in eine künstliche Felswand gehängt, wenn es darum geht, die Verwandlung der Berge in einen Erlebnisraum und die Erschließungspolitik des Alpenvereins als „symbolische Besetzung der Berge vor dem kommenden nationalen Konflikt“ zu visualisieren.

Strukturen – auch als sukzessive Schaffung einer touristischen Infrastruktur – stehen also neben Mentalitäten, Gesten und Ritualen des Tourismus; das gestaltet den Parcours auf jeden Fall abwechslungsreich: Effekte und Triebkräfte der Erschließung kommen gleichermaßen zu ihrem Recht. Neben der Objektebene, den Text- und anderen Medien bieten Dokumente in Schubladen (leider nicht immer Originale) zusätzliche Informationen, und Vertiefungen mit einer ganzen Reihe von Kompaktdisplays (mit Auszügen für Flachware) dokumentieren das Meran der Jahrhundertwende wie auch die berühmten Gäste Südtirols – von Stefan Zweig über Arthur Schnitzler, Gustav Mahler, Wassily Kandinsky (und Gabriele Münter) bis zu Henrik Ibsen und Béla Bartók. Immer wieder sind es Glanzlichter der regionalen Tourismusgeschichte, die exemplarisch die allgemeinere Entwicklung ausleuchten helfen. So werden etwa nicht nur Bau und Bedeutung des 1896 eröffneten Karerseehotels dokumentiert,

sondern daran auch die Grammatik des Belle Époque-Tourismus bis hin zur Logistik der Grand Hotels mit ihrem „Heer von Dienern“ aufgezeigt – diesfalls visualisiert durch ungezählte Bozzetti der Berufe und Chargen als eine ins niedlich Dreidimensionale übersetzte Bildstatistik à la Otto Neurath.

Wie die handwerklich sehr genau und mit großer Liebe zum Detail ausgeführten Displays (von denen manche leider unnötig dekoriert erscheinen), sprechen auch aus den zahlreichen Modellen und Miniaturen Ideenreichtum, Großzügigkeit und Qualitätsbewusstsein. Museographisch ist ihr Einsatz allerdings nicht an allen Stellen einer auf das Wesentliche geschärften Wahrnehmung dienlich, etwa dann, wenn sich hinter ein und demselben Vitrinenglas historisch überlieferte und eigens für die Präsentation bei Südtiroler Künstlern in Auftrag gegebene Objekte begegnen. Man sieht die frechen kleinen Schnitzereien und Keramikarbeiten gerne, würde ihnen aber im szenographischen Einsatz mehr Eigenständigkeit wünschen. Das gilt umgekehrt für das adelig-historistische Ambiente der Räume selbst, für dessen Wahrnehmung der durchgestaltete und selten zur Ruhe kommende Rundgang wenig Gelegenheit bietet; stattdessen erwartet einen etwa auf halbem Wege, im Treppenhaus des Schlosses, eine üppige Inszenierung der mondänen aristokratischen Ferienwelt der Jahrhundertwende. Ein unscheinbares Detail vermag es dann allerdings, die große Geste der Gestaltung wieder auf den Boden der historischen und sozialen Tatsachen zurückzuholen: Eine rote Fibel auf dem Pult der Rezeption zieht den Blick an und verstört durch einen knappen Text in Deutsch, Italienisch und Englisch, der mit dem Satz „Das Proletariat kann von Ferien nur träumen...“ anhebt.

Das Museum als Seismograf

Das „Touriseum“ versteht seinen Gegenstand als Seismograph für die wechselvolle Geschichte des Landes: „Geschichte und Gegenwart des Fremdenverkehrs weisen über den Sektor hinaus und begleiten wie ein Kompass die Entwicklung des Landes“, heißt es in der Einführung von Hans Heiss zum Begleitbuch.¹ Das wird besonders dort deutlich, wo die Verwerfungen des 20. Jahrhunderts – und die sind in Südtirol bekanntlich von besonderer Brisanz – in den Fokus geraten. Dabei moralisiert die Ausstellung, wenn sie vom Ersten Weltkrieg, von nationalen Konflikten, von

1 Hans HEISS, Geschichte, Stimmungen, Reflexionen. In: Josef ROHRER, Zimmer frei. Das Buch zum Touriseum, Meran 2003, S. 12–19, hier S. 15. Diese Ausstellungskritik begreift Museen als eigenständige Medien, auf die Begleitpublikation und die anderen im Kontext des „Touriseums“ stehenden Veröffentlichungen (s. u.) kann und will sie nicht näher eingehen. Sie sollten Gegenstand eigener Besprechungen sein.

Flucht und Vertreibung handelt weniger noch, als bei der Darstellung vergleichsweise reibungsloser Epochen der Tourismusgeschichte. Aussagekräftige Objekte – wie ein unterbrochenes Gästebuch und verbeultes Armeebesteck anstelle von feinem Silber und Hotelporzellan –, dazu Texte von großer Urteilssicherheit helfen, die Themen ohne großen Aufwand in den Griff zu bekommen.

Generell sind die Texte der Schausammlung kurz und prägnant: Wie etwa das Thema „Krieg im Ferienland“ auf der obersten Textebene in nur drei Kernsätzen stimmig abgehandelt wird, verdient Respekt. Einzelaspekte vertiefende Texte (und deutende Kommentare zu ausgewählten Objekten) sind allein schon durch den gewählten Schriftgrad als deutlich andere Ebene kenntlich gemacht.² Ansonsten bleibt die Präsentation ihrem Prinzip treu, Gestaltung als ein Stimmungen sehr wörtlich übersetzendes Mittel einzusetzen und selbst Filmdokumente nicht neutral zu präsentieren, sondern nahezu immer in einem sprechenden Ambiente: Da informiert ein Art déco-Züge annehmendes Ausstellungsmöbel über Gründungen, die den Tourismus zu einem Instrument der Nationalisierung Südtirols durch Italien machten (wie die SAD – Società Automobilistica Dolomiti); dort sind Bildschirme in die Thekenplatte einer nachgestellten Bar eingelassen; und wenn es um den „Aufbruch in die Freiheit“ nach dem Krieg geht, ist eine BMW-Isetta gerade recht für ein aus dem Wageninneren auf die Windschutzscheibe projiziertes Filmdokument. Dass bei derartigen Themen – etwa auch, wenn es um die Allianz des Skilaufs mit den modernen Massenmedien der zwanziger und dreißiger Jahre geht – auf Audiovisuelles nicht verzichtet werden kann, steht außer Zweifel. Ob es durch den illustrierend-dekorativen Einsatz aber nicht um seine Möglichkeiten als genuines Medium (der Einübung in national modernisierte Konsumalltage etwa) gebracht wird, müsste diskutiert werden. Prägnante Wechsel in der Szenographie vermögen dagegen in den der Mitte des 20. Jahrhunderts gewidmeten Räumen etwas von der Gleichzeitigkeit der Entwicklungen und Ereignisse – vielleicht auch von ihrer gegenseitigen Bedingtheit – zu vermitteln: da Dopolavoro und KdF, dazu der Siegeszug des Skilaufs mit „Ski heil!“ und Gio Pontis futuristischen Visionen eines Seilbahn- und Hotelnetzwerks, dort die auf Hörstationen mit privaten Erinnerungen reduzierte Darstellung von Südtiroler Erfahrungen „Im Schatten von Diktatur und Krieg“ und Koffer, die einmal nicht für das Ankommen, sondern für das Weggehen, für Flucht und Vertreibung stehen.

2 Die Texte sind durchgehend dreisprachig, das braucht Platz, und sie sind daher kurz. Die inhaltliche und gestalterische Umsetzung der Mehrsprachigkeit erscheint als besondere Leistung der Konzeption, der Redaktion und der graphischen Gestaltung.

In inhaltlicher Hinsicht ist gerade der Kontext von Krieg, Nationalismus und Tourismus (über die Zusammenhänge hinaus, die sich auf ökonomisch-infrastruktureller Ebene ergeben) ausgesprochen reflektiert argumentiert. Fast hat man den Eindruck, dass sich das von einem Fachbeirat (Vorsitz: Hans Heiss) unterstützte Team des „Touriseum“ (um Paul Rösch und Josef Rohrer) leichter in der Geschichte bewegt, wenn Ecken und Kanten klare Positionen verlangen, als wenn vertraute Narrative nach Illustration verlangen.³ Etwas flach geraten sind – trotz oder gerade wegen (?) starker Symbole wie Vespa und Isetta – die fünfziger und sechziger Jahre, plakative Arrangements verhindern eine genauere Wahrnehmung, und insgesamt hat man den Eindruck, dass hier die Botschaften und Exponate schlecht „sortiert“ sind. Anders und beispielhaft gesagt: Das ambivalente Verhältnis der Südtiroler Erfolgsgeschichte der Nachkriegszeit zur allgemeinen Italienbegeisterung, jene symbolische Karte, die das Land damals im Talon zu halten begann, vermittelt sich kaum und wird im Nebeneinander der Objekte verwischt. So erscheint die (abermalige) kulturelle Umkodierung von Landschaft und Lebensstil nur als Funktion des wirtschaftlichen Erfolges, während die politische Dimension, wie sie durch einen Raumbegriff wie „Heimat zu vermieten“ durchzuschimmern vermag, weitgehend unerschlossen bleibt.

Tourismus(-geschichte) reflexiv: Positionen...

Tourismus – auch in seinen massenkulturellen Erscheinungsformen – ist a priori eine kulturkritische Veranstaltung. Das ist das Paradox des Phänomens und macht es offensichtlich so schwer, kritisch differenzierend darüber zu handeln, ohne selbst in Kulturkritik zu verfallen. Doch gelingt dieser Balanceakt im „Touriseum“ dann wieder ganz gut, weil einerseits der „Goldtausch“ des Landes nüchtern dokumentiert wird, andererseits tourismuskritische Positionen historisiert und mit Erfahrungen individueller Alltage verknüpft werden. Das geschieht zwar in den mächtigen Kulissen idealtypisch rekonstruierter Orte gewerblicher Gastlichkeit, lässt aber auch spüren, dass das „Touriseum“ als reflexiver Ort verstanden werden will, in dem die Geschichte derer aufzugehen hat, die sie erzählen: Neben den Bildern von der Brennerautobahn („die Lawine rollt“) und den fein gearbeiteten Modellen des stufenweisen Ausbaus eines fiktiven Hofes zum spätmodernen alpinen Palasthotel trifft man denn auch auf eine beschriebene Tischplatte, auf der aus Sicht eines Kindes von damals

3 Das „Touriseum“ wurde entwickelt von: Tacus & Didonè, Bozen (Architektur), Gruppe Gut, Bozen (Gestaltung/Art direction), Josef Rohrer, Meran (Inhalt/Texte), Paul Rösch, Meran (Koordination).

über die Praktiken und Erfahrungen des Zimmervermietens erzählt wird.

So wird also durchaus spürbar, dass die Generation derer, die heute an dem „Produkt namens Südtirol“ arbeiten (oder es wie hier *modo analytico* dekonstruieren), eine Haltung gewonnen hat, die „mit erhobenem Haupt“ (Konrad Köstlin) Geschichte und Gegenwart touristischer Alltage verknüpfen kann. Wenn man sich dann am Ende des Parcours der Meraner Dauerausstellung wieder mit einem schnell geschnittenen Video (diesmal aus dem „Genussland Südtirol“) konfrontiert sieht, ist jedenfalls zweierlei klargeworden: Einerseits wird geschickt das eingangs entlang populärer Vorstellungen entworfene Bild von Urlaub und Alltag als zwei getrennten Welten den durch die Präsentation vermittelten Erzählungen angenähert, und andererseits hat sich diese Annäherung gerade durch einen ironisch-liebevollen Umgang mit der Vergangenheit und der eigenen touristischen Gegenwart eingestellt. Das signalisieren etwa die pro- und contra-Positionen eines abschließenden Säulenwaldes oder ein spielerisches *hands on*-Display, mit dem sich die karikierten Eigenschaften des deutschen und italienischen Gastes wie auch einer Südtiroler Wirtin als Zusammenspiel neu ordnen lassen. Tourismus ist nun selbst als Bestandteil des Alltags nachvollziehbar geworden, und die Opposition von Reisenden und Bereisten hat allein schon deshalb an Schärfe verloren, weil die Südtiroler selbst zu Touristen geworden sind („Wegen Ferien geschlossen“). Dass das Geschäft mit den Fremden aber gerade beschäftigt, weil die Dinge nicht mehr so eindeutig liegen, wie sie einmal gelegen sein mögen, zeigt dann noch eine Medieninstallation von Videosequenzen mit Stimmen und Meinungen zur touristischen Gegenwart: Der Tourismus ist längst in eine reflexive Phase eingetreten und selbst in seiner alltäglichen Dimension ist das Mitdenken seiner sozialen und historischen Bedeutung Voraussetzung gegenwärtiger Legitimität.

...und Perspektiven

Damit wäre nun der Besucher eigentlich aus dem Parcours der Schausammlung entlassen, doch setzt sich hier im ersten Obergeschoss ein offensichtliches Problem des „Touriseums“ fort. Anfang und Ende sind nicht klar markiert, Sissi-Devotionalien und historische Plakate am Gang (und schon wieder: Koffer) verwaschen Expositions- und Erschließungsräume, wie ja auch in der Präsentation selbst die Ebenen von Dokumentation und Dekoration nicht immer sauber auseinander gehalten werden. Das gilt leider auch für die „Studiensammlung“, die das zweite Obergeschoss beherbergt und die durch den sog. Deuster-Saal erschlossen wird

(benannt nach dem fränkisch-preußischen Baron Friedrich von Deuster, der Schloss Trauttmansdorff 1897 erworben und um den im Stil des Neo-Rokoko gehaltenen Festsaal erweitern lassen hat).⁴

Vielleicht werden sich manche Besucher hier besonders wohl fühlen, weil es einerseits viel zu entdecken gibt und die Lesarten nicht vorgegeben sind, weil andererseits auch mehr von der historischen Bausubstanz zu sehen und zu spüren ist als überall sonst. Das Problem allerdings: eine eigentliche Studiensammlung ist darin nur schwer zu erkennen. Dafür wurde wiederum viel zu viel Gestaltungsaufwand betrieben, sind Displays aus feinstem Ahorn individuell gebaut worden, anstatt auf konfektionierte Archivmöbel zurückzugreifen. So wirkt das Ganze mehr wie die etwas weniger liebevolle (und konzeptionell nicht ganz durchgearbeitete) Fortsetzung der Schausammlung in den unteren beiden Stockwerken denn wie ein Depot. Nun sind begehbare Depots auch museographisch schwer zu verwirklichen, weil sie gleichzeitig logistischen, konservatorischen und – da publikumsorientiert – präsentatorischen und didaktischen Anforderungen zu genügen haben. Man bewegt sich also in einer inszenierten Depot-Situation, die einmal mehr, einmal weniger überzeugt, zumal die unterlegten Ordnungen nicht immer nachvollziehbar sind. Warum etwa ein Sammlungsraum die Überschrift „Kuriositäten“ erhält, wenn dort nicht kuriose Dinge (kunstvoll arrangiert) abgestellt werden, sondern schlicht die schwer zuordenbaren, bleibt unklar. Wo die Studiensammlung näher an den üblichen museologischen Ordnungsprinzipien – Materialien, Typologien – ist, wirkt die Idee bereits bedeutend plausibler: So überrascht etwa das angedeutete „Grafikkabinett“ mit bestechenden Sammlungen von Postkarten, Prospekten und besonders von Hotelaufklebern. Dagegen registriert man teure und noch dazu nostalgisch anmutende Nachbauten von Stereoskopen in einer Studiensammlung dann doch mit Verwunderung; auch die Plakatsammlung will nicht so recht in die aufwendigen Auszüge passen, und die reichen Bestände historischer Gedecke wirken in ihren Schubladen fast schon deplaziert. Dennoch bleibt hier allemal der Respekt vor der Sammlung, ihre Dichte und Vielfalt ist auch ein Indiz für den Rückhalt, den das Projekt eines Südtiroler Tourismuseums offensichtlich von Anbeginn an in der Öffentlichkeit und besonders in der regionalen Tourismuswirtschaft erfahren hat.

Mit seiner Tendenz zum Unabgeschlossenen haben sich die Verantwortlichen mit dem Obergeschoss immerhin einen Rest von Gestaltungs-

4 Die Geschichte des Schlosses dokumentiert ein der Schausammlung vorgelagertes Präludium sowie der hervorragend recherchierte und erzählte Band: Sven MIETH/Josef ROHRER/Tiziano ROSANI, Trauttmansdorff. Geschichte(n) eines Schlosses, Meran 2001.

spielraum bewahren können, während die Schausammlung insgesamt recht hermetisch und nur schwer veränderbar wirkt. Mit gezielten Interventionen in den Räumen der Studiensammlung könnte man sich vorstellen, ließe sich etwa punktuell ausleuchten (oder auch opulent ausbreiten), was in der Schausammlung vielleicht zu kurz kommt: kleine *sideshows* könnten da entstehen, die mehr experimentell argumentieren und mit Anknüpfungen an die Kollektionen das eine oder andere neue Thema einmal vorsichtig erkunden. Das könnte zumal deshalb nützlich sein, weil der Raum für Sonderausstellungen beschränkt und durch seine Lage außerhalb des Haupttraktes auch nicht sonderlich gut an die Museumsinfrastruktur angebunden ist.⁵ Und das Museum wird sich Platz für neue Ideen schaffen müssen, weniger im räumlichen Sinn, sondern vor allem im Hinblick auf seine inhaltliche Fortentwicklung, auf die Perspektiven forschenden Sammelns und neuer Erzählzusammenhänge eines sich wandelnden Phänomens.⁶ Längerfristig wird nämlich der Erfolg des „Touriseums“ – trotz und gerade wegen seiner Meraner Gunstlage – davon abhängen, wie es die Fragen weiter entwickeln und kommunizieren kann, die es an seinen Gegenstand stellt.

- 5 Im Eröffnungsjahr zeigte das „Touriseum“ eine Personale des Grafikers Franz Lenhart (1898–1992). Der in Kufstein geborene und seit 1922 in Meran ansässige Künstler war – typisch angewandte Kunst – in der italienischen und deutschen Kultur gleichermaßen zuhause. Seine Mondänität und Bodenständigkeit verbindenden Plakate haben das Bild Südtirols maßgeblich geprägt und die Vorstellungen des Landes von einem grenzenlosen Freizeitparadies europaweit bekannt gemacht.
- 6 Die enge Anbindung des Museums an die internationale Tourismusforschung dokumentiert sich in der Gründung der Schriftenreihe „Tourism & Museum“; vgl. den eben erschienenen ersten Band: Andrea LEONARDI/Hans HEISS (Hg./a cura di), *Tourismus und Entwicklung im Alpenraum. 18.–20. Jh./Turismo e sviluppo in area alpina. Secoli XVIII–XX* (Tourism & Museum 1), Innsbruck u. a. 2003.