

Der Wind der Geschichte

Die Hausbiographie der Villa Clementi/Jülg und der Schriftsteller
Bernhard Jülg (1888–1975)

von Barbara Siller (Innsbruck)

Der spatial turn und das Forschungsinstitut Brenner-Archiv

Spätestens seit dem spatial turn, der seit den 1980er Jahren das Schlagwort für eine kulturwissenschaftliche Wende darstellte, nehmen die Literaturwissenschaften Räume und Orte als entscheidende narrative Strukturelemente und als wesentliche Handlungsmomente in Romanen in den Blick. Räume werden als sozial eingeschriebene Konstrukte verstanden, die sich im Wechselspiel mit den Individuen konstituieren: Räume beeinflussen die Menschen in ihren Handlungen und sozialen Praktiken, umgekehrt gestalten die Menschen die Räume aber auch mit.

Auch am Forschungsinstitut Brenner-Archiv hat man der Bedeutung der Raumperspektive Rechnung getragen. Das Projekt *Literatur-Land-Karte Tirol/Südtirol*, unter der Leitung von Prof. Johann Holzner, steht in expliziter Verbindung mit Raumpereptionen und -konstruktionen in literarischen Texten. Iris Kathan und Jennifer Moritz gestalten und beschreiben gegenwärtig die online *Literatur-Land-Karte*, in der sie interessante literarische Zeugnisse von AutorInnen zu Städten, Dörfern und Straßen Tirols sammeln, benutzerfreundlich darstellen und kommentieren.¹ Dadurch erfährt man mit einem Klick, wie beispielsweise Johann Wolfgang von Goethe auf seiner ersten Italienreise 1786 die Stadt Innsbruck wahrgenommen hat: „Innsbruck liegt herrlich in einem breiten, reichen Tale, zwischen hohen Felsen und Gebirgen. Erst wollte ich da bleiben, aber es ließ mir keine Ruhe. [...] Von Innsbruck herauf wird es immer schöner, da hilft kein Beschreiben. Auf den gebahntesten Wegen steigt man eine Schlucht herauf, die das Wasser nach dem Inn zu sendet, eine Schlucht, die den Augen unzählige Abwechslungen bietet.“² Weniger Herrliches weiß Heinrich Heine 1828 über Innsbruck zu sagen: „Insbruck selbst ist eine unwohnliche, blöde Stadt. Vielleicht mag sie im Winter etwas geistiger und behaglicher aussehen, wenn die hohen Berge, wovon sie eingeschlossen, mit Schnee bedeckt sind, und die Lawinen dröhnen und überall das Eis kracht und blitzt.“³ So zeigt die Literaturlandkarte, wie ein spezifischer Raum von DichterInnen zu einem bestimmten Zeitpunkt beschrieben und konturiert wird: Sie kann daher auch als literarischer Reiseführer Tirols gelesen werden.

„Das Haus“ als narratives Strukturelement

Zu Räumen und Orten in einem weiteren Sinn zählen auch Gebäude wie Bahnhöfe, Cafés, Hotels und Wohnhäuser. Häuser sind nicht selten Ausgangspunkte, wesentliche Handlungsträger und/oder narrative Strukturelemente eines literarischen Werkes. Dabei kann das Haus als Wohn- und Lebensort sowohl synchron als auch diachron beleuchtet werden, wodurch sich vielfältige narrative Möglichkeiten eröffnen. Saskia Haag nimmt in Anlehnung an Wilhelm Heinrich Riehl das Haus auch „als ein zentrales räumliches Paradigma des kulturellen Imaginären“⁴ wahr und sieht es in Verbindung mit Begriffspaaren wie Schließungen und Öffnungen, Verfestigtes und Wandelbares.

Im Roman *Jakubijan-Bau* (in deutscher Übersetzung 2007, Lenos Verlag) vom vielfach preisgekrönten ägyptischen Autor Alaa Al Aswany,⁵ der in den 1990er Jahren spielt, bildet ein Haus in der ägyptischen Hauptstadt Kairo den hauptsächlichen Ort, auf den der Erzähler blickt und von dem ausgehend er die Geschichten seiner Figuren, die dieses Haus bewohnen, synchron schildert. Jeder Stock des Hauses bildet Menschen unterschiedlicher Herkunft und sozialer Schicht ab, die sich demzufolge auch in ganz verschiedenartigen Lebenssituationen befinden. Von oben nach unten werden die Bewohner zunehmend reicher, und auch bestechlicher, und der Chronotopos Haus, in dem Zeit und Ort ineinander verwoben sind, fungiert als Mikrokosmos für ein politisch korruptes, sozial wenig gerechtes und kaum demokratisches Ägypten, das von vielen Tabus beherrscht wird. Dadurch entfaltet sich im Roman ein facettenreiches Bild des gegenwärtigen Ägyptens, mitsamt all seinen widersprüchlichen Momenten, sei es nun die Politik, die Religion oder die Sexualität betreffend. Das Haus dient im Roman als Scharnierelement, mittels dessen sich die einzelnen Lebensbiographien geschickt miteinander verbinden lassen.

Häuser und Wohnräume spielen auch in mehreren Romanen aus dem Literaturraum Tirol eine zentrale Rolle. Drei Bücher, in denen dem Haus als literarischem Motiv sowie als aktivem Handlungsträger eine zentrale Bedeutung zukommt, sollen an dieser Stelle exemplarisch genannt werden.⁶

Der Roman *Ludwigs Zimmer* von Alois Hotschnig (Haymon Verlag 2000), der mit dem Satz beginnt, „Ich hätte die Erbschaft nicht antreten dürfen“,⁷ erzählt von einer Hauserbschaft als einem Erbe, das schwer wiegt. Denn mit dem Einzug ins Haus zieht die Figur auch in die Vergangenheit des Hauses ein, die Lebensgeschichten der Vorfahren bestimmen im Roman die Atmosphäre des Hauses auch dann noch, als längst neue Generationen die Räume bewohnen.

Im *Alphabet der Häuser. Roman einer Stadt* von Christoph W. Bauer (Haymon Verlag 2007) sind die Häuser der Stadt Innsbruck der Ausgangspunkt für das Erzählen der Lebensbiographien der Bewohner. Auf der Basis einer gründlichen Recherche im Stadtarchiv Innsbruck und im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum sowie nach der Lektüre von zahlreichen einschlägigen historischen Werken ist eine Stadtgeschichte entstanden, bei der die LeserInnen mit einem Ich-Erzähler eine Zeitreise durch die

Straßen und Viertel von Innsbruck unternehmen und dabei auch weniger bekannte historische Facetten der Stadt kennen lernen.

Der Richtsaal von Gerold Foidl (Skarabæus 1998) wirft den Blick hauptsächlich auf ein Familienhaus in Lienz/Osttirol, das zahlreiche Parallelen zum Familienhaus des Autors aufweist. Daneben sind auch die Provinzstadt Lienz, der Provinzbahnhof, der Fluss Drau als räumliche Handlungsträger bedeutend. Eine besondere Rolle kommt in diesem Text dem Wohnzimmer zu, als dem Ort, an dem sich die Familiengeschichte hauptsächlich abspielt. Es trägt in der Erinnerung des Ich-Erzählers den Namen „Richtsaal“,⁸ weil es für ihn immer der Raum war, in dem über ihn und über andere Menschen Gericht gehalten wurde. Später wird dieser Raum vom Erzähler dazu benutzt, um mit seinen Großeltern schonungslos abzurechnen.

Die Villa Clementi/Jülg bei Tavernaro als ein architektonisches Kunstwerk. Rezeption, Aura und Biographien der Hausbewohner

Neben der Fiktionalisierung von Räumen und Häusern kann auch ein real existierendes Haus der Ausgangspunkt für eine dokumentarische Hausbiographie werden, so im Falle des Buches *Il vento della Storia. Ritratti di famiglia a Villa Clementi* (Stampalith, Trento 2013), herausgegeben von Carla Festi und Nicolao Merker. Sie haben sich gemeinsam mit Franco De Battaglia, Johann Holzner, Carlo Clementi, Ines Pisoni, Enrica Buratti Rossi und Roberto Festi auf die Spuren der Geschichte der Villa Clementi/Jülg bei Trient begeben und dabei zahlreiche Entdeckungen gemacht. Entstanden ist ein vielstimmiges, mit vielen eindrucksvollen Abbildungen versehenes Buch: Es schildert das bunte, sich fortwährend wandelnde Leben dieser Villa, die aus architektonischer Sicht ein Kunstwerk darstellt. Walter Benjamin geht in seinem Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* auch auf die Kunst der Architektur ein und nennt dabei die Baukunst als eine Kunstform, die „niemals brach gelegen [hat]. Ihre Geschichte ist länger als die jeder anderen Kunst und ihre Wirkung sich zu vergegenwärtigen von Bedeutung für jeden Versuch, vom Verhältnis der Massen zum Kunstwerk sich Rechenschaft abzulegen. Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und deren Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktil und optisch.“⁹ Die taktile Rezeption der Architektur nimmt Benjamin im Kontext der „Gewohnheit“ wahr, und die optische Rezeption der Architektur „weniger in einem gespannten Aufmerken als in einem beiläufigen Bemerken.“¹⁰ Diese Art der Rezeption der Kunst könnte Benjamin zufolge „unter gewissen Umständen kanonischen Wert“¹¹ haben, denn im Gegensatz zur übrigen Kunst werden Bauten von der Masse der Menschen rezipiert.

Die Villa Clementi in Tavernaro bei Trient, auf der „collina di Cognola“¹², besticht optisch durch ihre Nischen und Erker, durch ihre abgeschirmten Winkel und offenen Terrassen, durch ihre Loggia, ihren Laubengang und ihre Veranda, – architektonische Details, die aber keineswegs nur dekorative Ornamente bilden, sondern immer

auch in Verknüpfung mit ihrer Funktion stehen, wie Franco de Battaglia in seinen einleitenden Worten zum Buch anmerkt.¹³ Die Räume reflektieren den Charakter und den Lebensstil ihrer Bewohner, sie sind Schreib- oder Studierzimmer, sie sind Räume, die Freunden und Gästen Platz bieten, und das Haus bildet eine Schnittstelle zwischen den es umgebenden Landschaften und dem urbanen Kulturleben. Wenn man sich auf den Weg nach Villamontagna aufmacht und dabei die Villa Clementi entdeckt, möchte man sie De Battaglia zufolge nicht nur von außen betrachten, sondern man wünscht sich auch in das Haus einzutreten und es taktil zu entdecken. Nicolao Merker nennt mehrere Beispiele von architektonischen Elementen, die eine spezifische Funktion inne hatten, beispielsweise der alte Brunnen am Haus, der Wandernden und Bettlern gleichsam den Durst stillte. Dazu hat man ihnen vom Küchenfenster aus auch etwas zum Essen angeboten:



Diapositive von Tavernaro¹⁵

„La vecchia fontana, addossata alla casa sul limitar della strada, aveva dissetato generazioni di viandanti sull'itinerario da Civezzano verso Tavernaro, Moia, Maderno e Martignano. Anche per i mendicanti era luogo di sosta nei loro giri periodici per i borghi, e a loro si calava sempre dalla finestra di cucina un cesto con del cibo.“¹⁴

Die Villa wurde 1886 durch die Heirat zwischen Karl Bernhard Jül (1856–1933) und Maria Carolina Leopoldina Spath aus Steinach (1865–1943), deren Mutter von den Clementi aus Lavis abstammte und deren Vater Bezirksrichter in Klausen war, zum Wohn- und Lebensmittelpunkt der Familien Clementi, Spath und Jül. Die Mutter der Braut war nicht nur im Besitz der Villa Clementi, sondern zu ihrem Erbe zählte auch beträchtlicher Grundbesitz in den Trentiner Hügeln. Von diesem Zeitpunkt an war das Haus im Besitz der Familie Clementi/Jül und blieb es bis zu den frühen 1990er Jahren, als Nicolao Merker, der Enkel Karl Bernhard Jüls, das Haus und die es umgebenden Gärten an Marcello Poli verkaufte. Die Villa war immer wieder Ausgangspunkt für Reisen und Umzüge ins Ausland, aber auch Rückkehrort und Sommerresidenz für die Familienmitglieder. Die Bewohner nahmen Impulse aus mehreren europäischen Städten mit (wie z.B. aus Berlin, Rom, Florenz, Wien, Brescia, Bozen und Innsbruck), die in der Villa spürbar wurden und die dem Haus eine facettenreiche Biographie einschreiben. Nur mit dem Eintritt Italiens in den Ersten Weltkrieg musste die Familie die Villa verlassen: Zuerst zog sie in die Villa Maibad bei Sterzing, dann weiter nach Innsbruck, wo sie bis 1925 in der Museumsstraße 5 wohnte. Die Beiträge des Buches von Festi und Merker setzen sich mit der Villa, dem Leben und dem Wirken der Bewohner ausgehend vom 19. Jahrhundert bis zum heutigen Tag auseinander. Zum einen beleuchten sie das Haus als Baukörper, der über die Jahre hinweg erhalten blieb, aber doch auch kleine Veränderungen erfuhr, zum anderen dessen Bewohner, die sich die Räume aneigneten, darin lebten, sich mit ihnen identifizierten, sich aber auch von ihnen lösten, aber stets ihre Spuren hinterließen. Nicolao Merker stellt in seinem Beitrag dar, wie das Haus und das Land ringsum gepflegt wurden. Nachmittagelang hat die Familie beim Tee zusammen gesessen, klassische Musik gehört, Feste gefeiert und sich der Kunst und Literatur gewidmet. Die Mehrsprachigkeit zeichnete das Familienhaus aus: Die deutsche und italienische Sprache waren den meisten Familienmitgliedern gleichermaßen vertraut, daneben beherrschten sie aber auch den Trentiner Dialekt. Merker erinnert sich an seine Erfahrungen in Tavernaro als Kind mit einer mehrsprachigen Biographie, dessen Italienisch sich anfänglich von dem der Kinder der Umgebung unterschied, die unter ihnen „tavernarot“, eine lokale Variante des Trentiner Dialekts, sprachen:

„Gli Jül parlavano in famiglia l'austrotedesco della borghesia colta, con gli italiani un italiano di livello medio-alto, con la gente del posto e i mezzadri il dialetto trentino. A quell' educazione linguistica partecipai in qualche modo anch'io durante le estati che trascorrevi a Tavernaro,

solo che, ragazzino tra ragazzini del luogo, di italiano parlavo il ,tavernarot‘ e basta.“¹⁶

Das Miteinander von mehreren Sprachen zeigt sich auch an der Staatsbürgerschaft der einzelnen Familienmitglieder. Mehrere von ihnen verfügten sowohl über einen italienischen als auch einen österreichischen Reisepass und sahen darin wohl eher die pragmatischen Vorteile als politische Motivierungen. Die Ideen der Irredentismus-Bewegung blieben der Familie nämlich fremd, dagegen zeichnete sie ein kultureller Kosmopolitismus aus.¹⁷ So schreibt Carlo, der nach der Hochzeit mit Valeria im Jahre 1920 in Innsbruck nach Bozen umzog und dort seine Idee der Gründung einer Sprachschule verwirklichte, in seine *Quaderni*, dass er sich seit einiger Zeit als europäischer Staatsbürger bezeichne, der durch zufällige Umstände an die, hier allerdings erwähnt als die „nicht angestrebte“, österreichische Staatsbürgerschaft gebunden sei.¹⁸ In der Folge nahm er dann die von ihm emotional wohl „gewünschte“¹⁹ italienische Staatsbürgerschaft an, eine Entscheidung, die er nie bereut haben soll. Im Allgemeinen konfrontierte sich ein Großteil der Familie nicht mit politischen Themen, auch nicht mit dem Faschismus: „Del Fascismo, in realtà, a Villa Clementi ci s’interessava poco. Lo si considerava, sembra, un governo come un altro.“²⁰

Daher erreichte die Nachricht von der Verhaftung Carlos, des zweiten Sohnes von Karl Bernhard und Maria Jülz, und seiner Frau Valeria von Wachenhusen die Familie wie aus heiterem Himmel: Inzwischen aus beruflichen Gründen in Brescia ansässig, waren Carlo und Valeria der kommunistischen Partei beigetreten und aufgrund ihrer antifaschistischen Aktionen verhaftet worden. Carlo bekam eine Haftstrafe von vierzehn, Valeria von zehn Jahren. Damit hielt, wie Merker darstellt, die sogenannte ,große Geschichte‘ Einzug in die private Familiengeschichte Jülz/Clementi.

Das Schreiben als Konstante im Hause Jülz



Schreibzimmer

Mehrere Mitglieder der Familie Jülz haben geschrieben: Zum einen der Großvater Bernhard (1825–1886) als Sprachwissenschaftler, dann sein Sohn Karl Bernhard, der Gymnasiallehrer und später auch Schulrat war und der nach seiner Pensionierung kunsthistorische Führer zu Trient und seiner Umgebung verfasste, auch Karls Sohn, der „Schriftsteller des Hauses“ Bernhard (1888–1975), sein Bruder Carlo (1891–1978), der Tagebücher schrieb und eine epistolare

Autobiographie verfasste, die auf einer Korrespondenz mit seiner Frau beruht, sowie die Schwester Carlotta (1901–1978), die als Hauschronistin über sechzig Jahre das Leben der Familie und des Hauses in ihrem *Libro delle Galline o Consuntivo* festhielt.²¹

Interessanterweise war Carlottas Tagebuchheft von 1950–1960 ein Geschenk des Bruders Carlo an sie, in das er vorne vermerkte, welchem Zweck das Heft dienen sollte, „(d)edicato agli eventi sociali, politici ed economici della seconda metà di questo secolo“,²² nämlich der Darstellung der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Ereignisse der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. In Carlottas Chroniken hingegen standen die politischen Ereignisse der Zeit am Rande, während sie in ihren Aufzeichnungen vor allem familiäre Ereignisse notierte.

Aus sprachlich-linguistischer Sicht ragt der Großvater Bernhard Jülß mit seinem ausgeprägten sprachwissenschaftlichen Interesse hervor, das sich in seinen vergleichenden linguistischen Studien zu zahlreichen Sprachen, u.a. Sanskrit, Chinesisch, Mongolisch, Finnisch, Türkisch, Armenisch niederschlug. Einer Bauernfamilie aus Ringelbach bei Baden in Deutschland entstammend, besuchte er auf Anraten des Dorfpriesters das Gymnasium in Oberkirch. Er studierte Linguistik in Heidelberg, Berlin und promovierte in Kiel „mit einer Dissertation über die Anfänge der kalmückischen Sprache.“²³ Zunächst lehrte er an Gymnasien in Freiburg, Heidelberg und Rastatt, dann wurde er an die Universität Lemberg (Lviv) in Galizien berufen, von wo aus er dann an die Universität Krakau wechselte. 1863 erfolgte eine Berufung auf den Lehrstuhl der klassischen Philologie der Universität Innsbruck, wo er ab 1868 das Amt des Rektors bekleidete. In seinem – später verschriftlichten – Antrittsvortrag als Rektor *Über Wesen und Aufgabe der Sprachwissenschaft mit einem Überblick über die Hauptergebnisse derselben. Nebst einem Anhang sprachwissenschaftlicher Literatur* zeigt sich seine Fähigkeit, die Sprachen, die Sprachwissenschaft und die Philologie klar zu definieren, zu klassifizieren und ihnen ihren Aufgabenbereich zuzuordnen. So plädiert er für die vergleichende Sprachwissenschaft als die fruchtbringendste Form der Sprachwissenschaften:

„Es ist aber bei sprachlichen Studien nicht leicht möglich, sich auf eine einzelne Sprache ausschliesslich zu beschränken; die Resultate werden um so reichhaltiger, die Forschung wird um so lohnender sein, je mehr Sprachen in den Kreis der Untersuchung gezogen, je mehr Sprachen an einander gemessen, mit einander verglichen werden; daher auch die Benennung unserer Wissenschaft: *vergleichen-de Sprachwissenschaft, vergleichendes Sprachstudium, Sprachvergleichung, vergleichende Grammatik, historische Sprachvergleichung*.“²⁴

Jülß schreibt der Philologie „das *gesamnte Geistes- und Culturleben* eines oder mehrerer Völker“ als Aufgabenbereich zu und der Sprachwissenschaft „einzig und

allein die *Sprache als solche*“²⁵ er betont allerdings, wie sehr sich die beiden Wissenschaften gegenseitig bereichern können und fordert, dass sowohl der Philologe sich mit linguistischen Themen zu beschäftigen habe, als auch der Linguist mit philologischen, eine nach wie vor zeitgemäße Forderung:

„Dass Philologie und Sprachwissenschaft sich gegenseitig ergänzen, braucht nicht erst gesagt zu werden. Der Philologe kann nicht der Linguistik entbehren, wenn seine Untersuchungen erfolgreich sein sollen, er verarbeitet den Stoff der Linguistik, und umgekehrt wird der Linguist die Resultate, welche die andere Richtung erzielt hat, sich zu Nutzen machen; es kann die eine Richtung von der andern nie ganz getrennt werden.“²⁶

„Lo scrittore di Villa Clementi“²⁷ – Bernhard Jülz (1888–1975).
Der Dichter der Villa



Bernhard Jülz um 1909

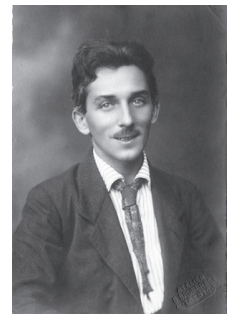
Bernhard Jülz, der als der Schriftsteller der Villa Clementi gilt, wurde 1888 in Trient geboren. Er besuchte dort auch das Gymnasium. Musik, Kunst und Studienaufenthalte in Rom und Florenz bildeten einen wichtigen Teil der Jugendzeit Jülzs.²⁸ Früh entdeckte der Junge in sich die Leidenschaft für das Theater – an Regentagen spielte er gerne Puppentheater in der Villa, die dafür ein ausgezeichnetes Ambiente bot – und sein Traum war es, Schauspieler zu werden. Daneben widmete er sehr viel Zeit dem Lesen und dem Klavierspiel.²⁹

Nach der Matura absolvierte Bernhard Jülz das Studium der Romanischen Philologie in Wien, Rom und Innsbruck und legte 1911 die Lehramtsprüfung in Innsbruck ab. Entscheidend für seine literarische Laufbahn war die Begegnung mit Ludwig von Ficker, Max von Esterle, Karl Röck, Ludwig Seifert und weiteren Mitarbeitern der Zeitschrift *Der Brenner*, in der er seine frühen literarischen Arbeiten publizierte. Jülzs inhaltliche und formale Ausrichtung in der Literatur schien gut in das Konzept

des *Brenners* zu passen, der in „seiner ersten Phase [...] noch alles andere als eine Zeitschrift der Moderne [war]. Vielmehr ein Magazin, in dem die verschiedensten literarischen Traditionen, klassizistische und neuromantische, impressionistische und expressionistische Texte nebeneinander Platz hatten – sofern sie aufeinander Bezug nahmen oder wenigstens zueinander in Beziehung gesetzt werden konnten.“³⁰

Ludwig von Ficker, der Herausgeber der Zeitschrift, die am 1. Juni 1910 zum ersten Mal erschien, verfolgte die Intention, mit der Zeitschrift einem „neuen Denken den Weg [zu] bereiten“³¹ und – vor allem auch forciert durch Carl Dallago, der von Beginn an die Zeitschrift mitprägte, zumal er auch der „erste Hauptmitarbeiter der Zeitschrift“³² war – eine „neue ‚Gewissensbildung‘“³³ anzustoßen. Anziehend für Jülg war aber auch der „existenzialistische[...] Zug“³⁴ der Zeitschrift, der ab 1914 durch Theodor Haeckers Übersetzungen von und Essays zu Søren Kierkegaard sehr klar zum Ausdruck kam. Die Themen des Autors Bernhard Jülg kreisen nämlich um das Individuum mitsamt den Fragen zu seiner Existenz: Themen wie Liebe, Freundschaft, Abschied und Rückkehr, Erinnerungen, Sehnsüchte und Träume, Ängste und allgemein-menschliche Gefühlsregungen, Schicksalsschläge sowie Situationen des Scheiterns und der Tod sind in seinem Schreiben zentral.

Erika Weißensteiner, die 1977 an der Universität Innsbruck ihre Dissertation zu Bernhard Jülg's Schaffen mit dem Titel *Bernhard Jülg. Versuch einer Monographie* eingereicht hat,³⁵ fasst in einem auf ihrer Arbeit beruhenden Essay das literarische Schaffen des Autors folgendermaßen zusammen:



Bernhard Jülg um
1910

„Prosa und Lyrik kreisen um das Individuum und seine komplexen seelischen Erscheinungsweisen bzw. um das lyrische Ich und sein Verhältnis zur Außenwelt. Die dargestellte Welt ist vom Schönheitskult durchdrungen, erlesene Erlebnisse und ästhetische Wertungen stehen im Vordergrund. Diese Welt weicht vom alltäglichen, begrenzten Erleben ab, liegt abseits von den Ereignissen der Zeit. Rätselhafte Vorgänge brechen in das Alltagsgeschehen ein – wenn man im Zusammenhang mit dem Werk des Dichters überhaupt von Alltag sprechen kann – und bewirken eine magische Verkettung von Ereignissen: ausgelöst werden sie durch unterbewußte Vorgänge, die plötzlich an die Oberfläche gelangen. [...] Die Figuren, die der Dichter gestaltet, sind sehr oft überfeinerte Typen, die vor den Schwierigkeiten des Lebens und der Realität resignieren.“³⁶

Auf der formalen Ebene sei Jülg's Werk „traditionsgebunden. In Prosa und Lyrik herrschen die strengen Formen vor (Novelle, Sonett), ebenso hält der Dichter am

traditionellen Sprachbestand fest.“³⁷ Zu Jülg's Vorbildern zählen Gabriele D'Annunzio, Hugo von Hofmannsthal, Oscar Wilde und Arthur Schnitzler.³⁸

Ein Beispiel für das frühe lyrische Schaffen des Autors ist das folgende Gedicht aus dem Nachlass, das um 1910 herum entstanden sein dürfte:

Der kühle Traum

Mir träumte, dass ich Rosen, dunkelrote,
Des Nachts vor Deinem Hause niederlegte.
Doch tat ich's ohne dass mein Herz sich regte,
Gehorchend einem freundlichen Gebote.

Ich dachte nicht, ob's Deine Fenster waren,
Obwohl ich flüchtig lächelnd sie erkannte
Und flüchtig lächelnd Deinen Namen nannte,
Um mit dem Rosenspiel dann fortzufahren.

Es ist als ob die Liebe manchmal schlief
Und träumend spielte mit der alten Treue,
Bis dass ein Hornruf sie zum Leben rief.

Ein Horn wird aus dem Zauberwald erklingen,
Wo Kinderträume selig blühn aufs Neue
Und reifen still, und endlich Früchte bringen.

Der kühle Traum

Mir träumte dass ich Rosen zum Kusse
 Des Nachts vor Deinem Hause' nieder legte.
 Doch tat ich's ohne dass mein Herz sich regte,
 Gehorchend einem freundlichen Gebote.

Ich dachte nicht ob's Deine Fenster waren
 Obwohl ich flüchtig lächelnd sie erkannte
 Und flüchtig lächelnd Deinen Namen nannte,
 Um mit dem Rosenspiel darn fortzufahren.

Es ist als ob die Liebe manchmal schlief
 Und träumend spielte mit der alten Treue
 Bis dass ein Hornruf sie zum Leben rief.

Ein Horn wird aus dem Faubourg erklingen
 Wo Kinderträume selig blühen auf's Neue
 Und reifen still, und endlich Früchte bringen.

Das im Zeichen des Impressionismus und der Neoromantik stehende Sonett thematisiert die Liebe, die dem lyrischen Ich in seinem „kühlen Traum“ begegnet, denn Liebe hat in diesem Gedicht nichts mit dem Glück gemeinsam. Die in den ersten zwei Quartetten dargestellte Liebeshandlung erfolgt lediglich aus Freundlichkeit und aus Gehorsam. Die dunkelrote Farbe der Rosen steht als Metapher für die verblühende oder niemals lebendig gewesene Liebe, zumal das lyrische Ich seine Rosen beliebig und ohne Gefühlsregung an das Fenster einer Frau legt. Liebe erscheint als ein flüchtiges und zufälliges Spiel. Das letzte Terzett erweckt jedoch die Hoffnung, dass die ‚wahre‘ Liebe wieder erwachen, und dass dies am Ort der Kinderträume geschehen wird. Jülg greift in seinem Gedicht Motive von Hugo von Hofmannsthal auf, der den Glauben an eine wahre, ewige Liebe als einen unschuldigen Kindertraum begreift. Formal entspricht das Gedicht der traditionellen Sonettform (Reimschema abba in den Quartetten und cdc in den Terzetten und reine Reime). Inhaltlich wird zwar zunächst eine flüchtige, ja scheinbar sinnlose, Liebeshandlung dargestellt, doch endet das Gedicht hoffnungsvoll und nahezu idyllisch mit dem Zauberwald, den Hornklängen, der Seligkeit und den blühenden Blumen und reifenden Früchten. Die Formvollendung sowie die Themen (die Liebe, die Traumwelten und das Unbewusste, das Geheimnisvolle und Magische, die Spannung zwischen Wirklichkeit und Phantasie) knüpfen deutlich an die Romantik an.

Ein Prosatext Jülg, der verwandte Themen aufgreift wie dieses Gedicht – beispielsweise die Liebe (in der Erzählung ist es die Liebe zu einem Haus) sowie Träume und Phantasiewelten – ist *Das Vaterhaus*,⁴⁰ eine Rahmennovelle, die ein Haus in der Bozner Altstadt in den Fokus rückt. Von Beginn an wird das Haus als „merkwürdig“ dargestellt, und der Gang aus dem Haus auf dem Bretterboden als „sonderlich“ und „verwirrend“, als „kindheitsvertraut und fremd“.⁴¹ An dem „Durchgang von der Silbergasse bis unter die Tuchlauben“,⁴² der quer durch das Haus führt, stehen der Ich-Erzähler und der Freund. Der Durchgang wird mit einer „Traumbrücke zwischen zwei Zeiten [...] – einer toten und einer lebenden Vergangenheit“⁴³ verglichen, und der enge Konnex zwischen den unterschiedlichen Zeitebenen, die sich gegenseitig beeinflussen, wird von Anfang an sichtbar. Es folgt die vom Freund erzählte Geschichte in der Form einer Binnenhandlung, die der Ich-Erzähler zu einem späteren Zeitpunkt wiedergibt. Die Geschichte handelt von der Figur Heinrich, die in diesem Haus wohnte und einer reichen Kaufmannsfamilie entstammte. Heinrich pflegte eine leidenschaftliche Liebe zu seinem Haus und die Vorstellung es einmal verlassen zu müssen, war ihm unerträglich. Durch seine Freundschaft mit dem Schneidersohn Felix, der im Dachgeschoss wohnte, hatte „er sich das ganze Haus zu eigen gemacht“.⁴⁴ Von Beginn der Geschichte an ist das innige Verhältnis Heinrichs zu dem ererbten Haus offensichtlich: die besondere Beziehung zu dessen Räumen, zu den Bildern seiner Vorfahren an den Hauswänden, die er nicht nur betrachtete, sondern auch nachzuahmen versuchte. Immer wieder sind biographische Bezüge erkennbar (z.B. weist das Haus in der Novelle mehrere Ähnlichkeiten mit der Villa Clementi auf, u.a. architektonische Details, aber auch seine lange Geschichte; die

Figur Heinrich hat ebenso wie Bernhard Jülz eine Affinität zum Theatralischen etc.). Das Haus wird auf beiden Erzählebenen personifiziert, explizit ausgedrückt am „Fensterpaar“, das die beiden Jungen in der Rahmenhandlung „wie zwei dunkle groß-aufgeschlagene Augen“ anschaut und „drohend und auch verlockend“ auf sie wirkt.⁴⁵ Es folgt ein Verweis auf die Gedankenwelt des Freundes, „welcher gerne ausdrucksvolle Dinge mit Menschen und Schicksalen zu verbinden“⁴⁶ pflegt. Der Freund schildert Heinrich als einen Menschen, der sein Haus als ein menschliches Wesen begriff, dem gegenüber er die Tugend der Treue bewies. Auch die Bilder erstanden in Heinrich zum Leben: So das Bild einer „sehr schöne[n] ausländische[n] Frau“,⁴⁷ die seine imaginäre Vorstellung für seine spätere Ehefrau nährte. Früh zeigte sich in ihm ein geringes Interesse für den Kaufmannsberuf, stattdessen eine „Anlage zu spielerischen Träumereien“.⁴⁸ Nach dem Tod der Großmutter empfand er deshalb seinen Eintritt in das Geschäft als Plage. Er liebte ein Mädchen, das seinen Vorstellungen völlig entsprach, und heiratete sie. Dann begann er, das Haus prunkvoll einzurichten. Immer wieder wird die Verbindung zwischen Vergangenem und Gegenwärtigen hergestellt: Heinrich war der Ansicht, dass die Wünsche und Sehnsüchte seiner Vorfahren bei ihm in Erfüllung gehen würden. So glaubte er, dass der von den Großeltern stets angestrebte Reichtum erst bei ihm zur Vollendung gekommen wäre. Doch folgt nun der Wendepunkt in der Erzählung: Alles „war nur ein Trugbild, aus den uralten Träumen geformt, die ihm gespenstisch sein Haus eingegeben hatte“,⁴⁹ und das Glück wendete sich. Seine Frau starb nach der Totgeburt des ersten Sohnes und der Verfall des Geschäftes, das er jahrelang vernachlässigt hatte, wurde nun offensichtlich. Er verlor das Haus und verspürte erstmals den „erste[n] wirkliche[n] Schmerz“,⁵⁰ so heißt es im Text. Beim Tod seiner Frau und seines Sohnes dagegen ist vom „wahnwitzige[n] Schmerz“ die Rede, „dem sich Heinrich hingab“,⁵¹ Daraufhin verließ Heinrich sein Haus, zog in die Fremde, ohne sich von seinem Freund Felix zu verabschieden. Ein Brief an Felix nach vielen Jahren legte den Wunsch des Freundes offen, im Alter ohne Gram und geläutert in das Haus zurückkehren zu wollen, denn er habe vieles gesehen und sein Schicksal „erscheint [ihm] nicht schwer und nicht bitter genug, um es so sehr wichtig zu nehmen.“⁵² Der treue Freund mietete sogleich die Räume des obersten Stockwerkes, in dem die Freundschaft einst ihren Anfang genommen hatte, um „dem Freund ein echtes Glück zu bereiten“.⁵³ Der gealterte Heinrich kehrte zurück, verspürte in sich einen „tiefen, nie gekannten Frieden“ und verstand nun, dass seine frühere innige, ja beinahe krankhafte „Liebe zu seinem Hause, der Inhalt seines Lebens [...] wohl einst gespensterhaft vergiftet gewesen [war] vom dunklen Unsegen, der über uralten Reichtümern spukt.“⁵⁴ Die Wahrnehmung des Hauses hat sich mit dem Alter verändert und wie in einem Bildungsroman endet die Novelle damit, dass Heinrich am Ende weiß, dass „im Grunde alle Mühsal seines Lebens darin bestanden habe, durch gewundene Gänge und seltsame Irrwege auf das Dach seines Hauses geklettert zu sein.“⁵⁵ Jülz schließt sich mit dieser Erzählung den literarischen Traditionen vor und um die Jahrhundertwende an: Die Freundschaftserzählung erinnert an die Novelle *Tonio Kröger* (1903) von Thomas Mann. Nicht nur der Name der Hauptfigur

lehnt sich an die Figur im Bildungsroman *Der grüne Heinrich* von Gottfried Keller an (die erste Fassung der vierbändigen Romanausgabe wurde in den 1850er Jahren veröffentlicht), sondern auch ihr Werdegang.

„Ihre Bücher sind langsam weitergegangen“ – Der Briefwechsel zwischen Bernhard Jülz und seinen Verlegern

Die Zusammenarbeit mit Ludwig von Ficker und dem *Brenner* endete bereits 1912. Aus einem Brief an Ficker am Ende des Jahres geht hervor, dass Jülz eine weitere Mitarbeit an der Zeitschrift nicht mehr versprechen möchte, zumal er eine Anfrage für eine Filmproduktion erhalten habe. Während es Bernhard Jülz in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch gelang, drei seiner Romane in München zu veröffentlichen (die Novellensammlung *Die Irrgänge der Psyche* 1923 im Gunther Langes Verlag, *Narziss. Ein Roman aus der Antike* 1941 im Piper Verlag,⁵⁶ die Erzählsammlung *Die Mitte der Welt* 1942 im Piper Verlag) und daneben einige Gedichte und Kurztexte in Zeitschriften und Zeitungen (u.a. *Damals*. In: *Der Widerhall*, 6, 1919, 2. *Biwak*. *Erinnerung an die toten Kameraden*. In: *Münchener Neueste Nachrichten*, 11, 1930), wird es für ihn in den darauf folgenden Jahrzehnten immer schwieriger, Verleger für seine Prosa zu finden.⁵⁷ In der Verlagsankündigung von 1923 wird die Novellensammlung als ein „nicht zu kostspieliges Weihnachtsgeschenk“ und als ein „gutes Buch“ angepriesen.⁵⁸ Nennenswert sind auch die biographischen Angaben zum Autor, entnommen aus einer Kritik aus *Freie Stimmen* von 1923, in denen Jülz als ein „Südtiroler“ Autor vorgestellt und das Grenzgebiet in den Zusammenhang mit „bemerkenswerte[n] Künstler[n]“ gebracht wird, falls diese gewisse Voraussetzungen erfüllen:

„Der Südtiroler Bernhard Jülz stammt aus einem der Grenzgebiete deutscher Sprache und Denkart, welche geeignet sind, bemerkenswerte Künstler hervorzubringen, wenn diese über genügend Scharfsinn und Objektivität verfügen, um sehr bewußt die Gegensätze zu empfinden und sie mit starkem Temperament in einer schönen allgemeinen Menschlichkeit zu verschmelzen. Dies dürfte Bernhard Jülz gelungen sein, und zwar bei der Mehrzahl seiner Arbeiten.“⁵⁹

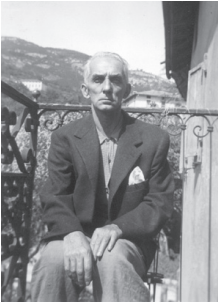
Interessant auch die Verwendung des Konjunktivs am Ende der Ankündigung sowie die Einschränkung auf die „Mehrzahl“ der Werke Jülzs. Jülzs Bücher finden auf dem deutschsprachigen Literaturmarkt nicht ausreichend Resonanz, auch wenn eine sich im Nachlass befindende Rezension der *Neuen Freien Presse* der Novellensammlung *Die Irrgänge der Psyche* sehr viel Lob entgegenbringt. Es wird als ein Buch beschrieben, „das besondere Züge trägt“ und der Autor „als jemand, der entschieden etwas zu sagen hat“. Der „noble“ Sprachstil und „der merkwürdige Sinn für das

Entgleitende, Flüchtige, Rätselhafte menschlicher Beziehungen und Schicksale“ findet Anerkennung, aber auch auf die Eigenartigkeit der Geschichten wird verwiesen.⁶⁰

Der Piper Verlag reagiert trotz allen Lobs dem Autor und seinem Werk gegenüber verhalten. „Ihre Bücher sind langsam weitergegangen“,⁶¹ schreibt Reinhard Piper 1947 an Bernhard Jülg, nachdem er ihm mitgeteilt hat, dass Jülg „sicherlich zu den besten Lesern [zähle]“,⁶² die er sich nur wünschen könne und dass er sich auf dessen neue Manuskripte freue, zumal es „in der Nachkriegsproduktion noch sehr an erzählenden Werken“ fehle, „während es eine wahre Inflation an Gedichtbänden“⁶³ gebe. Aus dem Brief geht hervor, dass Jülg auch überlegt hat, seine Bücher bei anderen, u.a. Schweizer Verlagen unterzubringen und Piper rät ihm, sich auch in Italien umzusehen. Aus einem Brief Jülg an Klaus Piper vom 15. Juli 1955, also acht Jahre später, ist Jülg Enttäuschung über seine Versuche, sich literarisch einen Platz zu schaffen, unmissverständlich herauszulesen: Besonders „schmerzlich“ berühre ihn, dass im Verlagskatalog 1955 seine Bücher nicht mehr angekündigt worden seien, und er bittet um die Kontaktaufnahme mit Pipers Schwester, die Verlagsmitarbeiterin in einem Berliner Verlag ist, wodurch er sich Möglichkeiten erhoffe. Jülg schreibt im selben Brief aber auch von seiner Überzeugung, dass seine beiden Bücher *Narziss* und *Die Mitte der Welt* „in Österreich [...] unschwer unterzubringen [seien], jedenfalls in Innsbruck“.⁶⁴

Jülg Versuch innerhalb des italienischen Literaturmarktes einen Platz für sich zu finden, scheitert. Briefe vom Valentino Bompiani & C. Verlag legen offen, dass Jülg eine italienische Ausgabe seines *Narziss*-Romans, übersetzt von seiner Schwägerin Valeria im Gefängnis,⁶⁵ dem Verlag angeboten hat. Valentino Bompiani erkennt in seinem Brief an Jülg lobend an, dass der Autor in der italienischen Sprache und deren verstecktem Humor standfest sei und Anerkennung verdiene. Vorsichtig merkt Bompiani jedoch auch an, dass er bei der Lektüre einen „gewissen Widerstand“ in sich verspürt habe, und auch eine gewisse „Perplexität“.⁶⁶ Als es der Autor drei Jahre später mit einer weiteren und letzten Anfrage versucht, erhält er eine diesmal noch kürzere Absage von Bompiani mit der Begründung, dass dieser im Augenblick keine weiteren Arbeiten übernehmen könne.

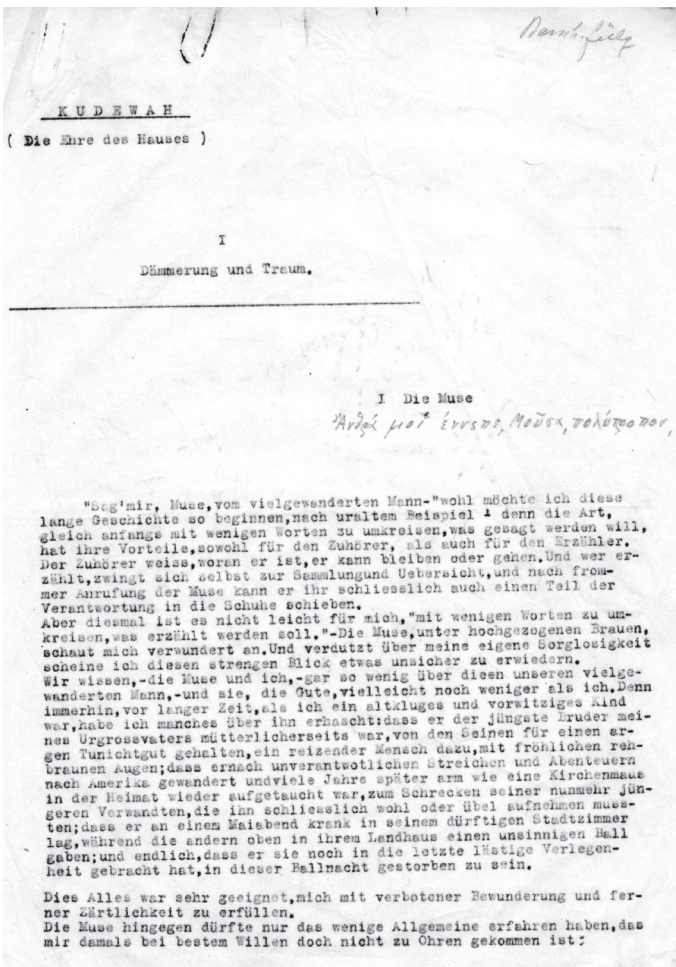
Jülg letzter, unvollendet und unveröffentlicht gebliebener, Roman, der den Titel *Kudewah* trägt, abgeleitet vom französischen ‚coup de vent‘, ist ein historischer Roman, der auf den Ereignissen rund um die eigene Familiengeschichte im 19. Jahrhundert basiert. Carla Festi hat im Buch *Il vento della Storia. Ritratti di famiglia a Villa Clementi* erstmals zehn Kapitel des Romans in der italienischen Übersetzung vorgelegt. Das Romanmanuskript befindet sich gemeinsam mit zahlreichen weiteren Dokumenten wie Korrespondenzen, unveröffentlichten Gedichten und Erzählungen sowie Lebensdokumenten am Forschungsinstitut Brenner-Archiv. Prof. Walther Methlagl, der Leiter des Brenner-Archivs von 1964 bis 2001, hat sich um den Nachlass Jülg bemüht und im Juni 1973 die Villa Clementi aufgesucht, zumal zu diesem



Bernhard Jülg um 1970

Zeitpunkt im Archiv bereits zahlreiche Dokumente zu Bernhard Jülg vorlagen. Bei einem zweiten Besuch hat Jülg Methlagl die Manuskripte des *Kudewah* anvertraut. 1975 stirbt Bernhard Jülg in Tavernaro bei Trient.

2014 wurde der Nachlass durch einen zweiten Teilnachlass mit weiteren Dokumenten aus Jülg's literarischem Schaffen ergänzt. Der Neffe Nicolao Merker hat ihn dem Brenner-Archiv übergeben.



Romanmanuskript
Kudewah

Anmerkungen

- 1 <http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=20080506>. Die Darstellung des Projektes auf der Homepage: „Der Raum Tirol / Südtirol, häufig als Grenzland apostrophiert, ist aufgrund seiner geografischen Lage in der Mitte Europas seit jeher Anziehungspunkt wie Durchzugsort für viele Reisende. Als Transitraum charakterisiert ihn ein besonders hoher Grad an Literarisierung. In Texten vieler deutschsprachiger wie fremdsprachiger Autorinnen und Autoren wurde die Region literarisch geformt, und damit, so könnte man sagen, immer wieder neu erfunden. Den vielfältigen Beziehungen zwischen Orten, Schreibenden und Texten in Tirol widmete sich seit 2006 das Projekt *Literatur-Land-Karte Tirol*. Fortsetzung findet diese Arbeit in dem vom FWF seit September 2013 finanzierten Projekt *Tirol. Südtirol. Eine literarische Topographie*, bei dem die Forschungsperspektive ausgeweitet wird, Fragestellungen präzisiert und methodisch/theoretisch fundiert werden. Teilergebnisse werden mittels des Internetportals *Literatur-Land-Karte Tirol / Südtirol* einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht, das eine Sammlung literarischer Texte zur Region, Informationen zu Orten des literarischen Lebens wie Schauplätzen der Literatur, Informationen zu Literaturschaffenden und deren Beziehung zu Tirol / Südtirol sowie zahlreiche Literaturhinweise bereitstellt.“ (eingesehen am 09.06.2015)
- 2 *Literatur-Land-Karte Tirol/Südtirol*: Innsbruck, unter Johann Wolfgang von Goethe: aus: Italienische Reise I. In: Goethes Werke. Festausgabe. Bd. 17. Leipzig 1926: http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=20080506:4:0::NO::P4_OR_T_ID,P4_OR_T:463, Innsbruck: verfasst von Christiane Oberthanner, Mitarbeiterin am Projekt zwischen 2006 und 2008 (eingesehen am 09.06.2015)
- 3 *Literatur-Land-Karte Tirol/Südtirol*: unter Heinrich Heine: aus: Reisebilder. Italien. Reise von München nach Genua. In: Heinrich Heines sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. v. Otto F. Lachmann. Bd. 2: Reisebilder, Shakespeares Mädchen und Frauen, Englische Fragmente, Tragödien. Leipzig: Reclam 1887, http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=20080506:4:0::NO::P4_ID,P4_BILD,P4_OR_T:1291, verfasst von Iris Kathan, Christiane Oberthanner (eingesehen am 09.06.2015).
- 4 Saskia Haag: *Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*. Freiburg, Berlin, Wien: Rombach Verlag 2012, 12.
- 5 Ersterscheinung 2002 auf Arabisch mit dem Titel *Imārat Ya-qūbiyān*, 2007 die Übersetzung ins Deutsche durch Hartmut Fähndrich mit dem Titel *Der Jakubijan-Bau. Roman aus Ägypten*. 2006 wurde das Buch vom Regisseur Marawan Hamed verfilmt.
- 6 Weitere Romane und Erzählungen aus dem Literaturraum Tirol, in denen Räume, Orte, Straßen und Häuser zentral sind, sind u.a. Norbert Gstrein: *Einer. Erzählung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988), Kurt Lanthaler *Das Delta. Roman* (Innsbruck: Haymon 2007), Waltraud Mittich: *Grandhotel. Erzählung* (Innsbruck: Skarabæus 2008) sowie *Abschied von der Serenissima. Roman* (Innsbruck: laurin 2014).
- 7 Alois Hotschnig: *Ludwigs Zimmer*. Innsbruck: Haymon Verlag 2000, 5.
- 8 Gerold Foidl: *Der Richtsaal. Roman*. Innsbruck: Skarabæus 1998, 16.
- 9 Walter Benjamin: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1977, 166.
- 10 Ebenda.
- 11 Ebenda.
- 12 Franco De Battaglia: *Villa Clementi, casa mitteleuropea*. In: Carla Festi, Nicolao Merker (Hg.): *Il vento della Storia. Ritratti di famiglia a Villa Clementi*. Trento: Stampalith 2013, 5-7, hier 5.
- 13 Ebenda.
- 14 Nicolao Merker: *Una casa, una famiglia e tre secoli di storia nella Mitteleuropa*. In: Festi, Merker (2013), 15-67, hier 57.
- 15 Alle in diesem Beitrag abgebildeten Fotos befinden sich in den zwei Teilnachlassbeständen Bernhard Jülg im Forschungsinstitut Brenner-Archiv.
- 16 Ebenda, 47.
- 17 Ebenda, 30: „Le ragioni dell’ irredentismo politico filoitaliano dalle quali nascevano gli scontri ideologici rimasero comunque estranee alla famiglia. Era infatti l’orizzonte della politica in quanto tale a

restare largamente al di qua degli interessi e delle idee. [...] Paradossalmente fu la sostanziale apoliticità dell'ambiente di famiglia a dare nutrimento al cosmopolitismo culturale che caratterizzò genitori e figli.“

- 18 Ebenda, 37: „Carlo, rievocando nei *Quaderni* che si era liberi di scegliere la nazionalità preferita e che personalmente egli aveva avuto un' educazione scolastica prettamente tedesca, aggiungeva però anche che da un lato egli si considerava ,da tempo un'abitante d'Europa, vincolato da circostanze casuali alla non ambita cittadinanza austriaca', mentre per un altro verso, nato e cresciuto a Trento e imbevuto di cultura italiana, sicuramente aveva ,ispirato con l'aria di Trento anche l'amore per l'Italia.“
- 19 Ebenda: „Sicché, offrendogli, ora un destino benigno una cittadinanza assai più gradita, la accettai senz'altro e non me ne pentii mai.“
- 20 Ebenda, 42.
- 21 Ebenda, 15: „Nel caso della nostra famiglia le vicende vissute trovarono spesso uno sbocco nella scrittura: il filologo ottocentesco Bernhard Jülz è l'autore di opere accademiche e compila il dizionario di una lingua esotica; suo figlio Karl scrive alcune apprezzate guide storico-artistiche su Trento e sul suo territorio; il figlio di lui, Bernhard, è lo scrittore di casa; il fratello Carlo tiene fin da giovanissimo numerosi diari e compone un' Autobiografia basata su un'intensa corrispondenza epistolare con la moglie durante gli anni di carcere fascista: anche la sorella Lola, pur lontana da ambienti letterari, tiene un diario che chiama più prosaicamente, Libro delle Galline o Consuntivo. La scrittura sembra essere una costante, porto sicuro e baluardo nelle giornate tempestose ma anche in quelle più serene, lassù, nella villa di Tavernaro.“
- 22 Ebenda, 55-56.
- 23 Die hier folgenden biographischen Angaben sind den Ausführungen Nicolao Merkers entnommen, 16-22.
- 24 Bernhard Jülz: Über Wesen und Aufgabe der Sprachwissenschaft mit einem Überblick über die Hauptergebnisse derselben. Nebst einem Anhang sprachwissenschaftlicher Literatur. Vortrag bei Gelegenheit der feierlichen Verkündigung der Preisaufgaben gehalten von Prof. Dr. Bernhard Jülz, d. Z. Rector der Universität Innsbruck. Innsbruck: Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung 1868, hier 5.
- 25 Ebenda, 4.
- 26 Ebenda, 5.
- 27 Carla Festi: Lo scrittore di Villa Clementi. In: Festi, Merker (2013), 71-136, hier 71.
- 28 Vgl. ebenda, 78.
- 29 Vgl. ebenda, 79.
- 30 Johann Holzner: Ein Autor auf der Suche nach Anerkennung. Bernhard Jülz im „Brenner“. In: Harald Jele, Elmar Lenhart (Hg.): Literatur – Politik – Kritik. Beiträge zur Österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein Verlag 2014, 198-203.
- 31 Ebenda, 199.
- 32 Ebenda, 199.
- 33 Ebenda, 200.
- 34 Ebenda.
- 35 Die Dissertation von Weißensteiner über Bernhard Jülz erfüllte die Familie mit großem Stolz, wie die Schwester Carlotta in ihrem *Diario* 1973 anmerkt (zit. nach Merker 2013, hier 63): „Lily e Hardy sono molto ,celebri', con Lily onorata ad Alfonsine e Hardy come grande autore su cui viene fatta una tesi di dottorato.“
- 36 Erika Weißensteiner: Irritierter Ästhetizismus – Bernhard Jülz. In: Walter Methlagl, Eberhard Sauer mann, Sigurd Paul Scheichl (Hg.): Untersuchungen zum „Brenner“. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Salzburg: Otto Müller Verlag 1981, 186-192, hier 187.
- 37 Ebenda, 188.
- 38 Vgl. ebenda, 189.
- 39 Für diesen Hinweis danke ich Carla Festi.

- 40 Undatierte Erzählung, aber der Text dürfte in den 1920er Jahren entstanden sein. Im Nachlass liegt ein Manuskript vor, das an den Georg Müller Verlag München adressiert ist. Der Verlag wurde 1903 von Georg Müller gegründet, der ihn auch bis zu seinem Tode 1917 leitete. Der Verlag existierte bis 1932, wenngleich er mehrmals seine Form, sein Konzept und seinen Namen änderte. 1932 entstand daraus die „Albert Langen – Georg Müller Verlag GmbH“. Ein leicht abgeänderter Text mit dem Titel *Das alte Haus unter den Lauben* liegt in abgedruckter Fassung im Nachlass vor, allerdings ist weder der Name der Zeitschrift noch das Erscheinungsdatum ersichtlich.
- 41 Teilnachlass II, Sig. 241-2-15.
- 42 Ebenda.
- 43 Ebenda.
- 44 Ebenda, 2.
- 45 Ebenda.
- 46 Ebenda.
- 47 Ebenda, 3.
- 48 Ebenda, 2.
- 49 Ebenda, 4.
- 50 Ebenda, 5.
- 51 Ebenda, 4.
- 52 Ebenda, 5.
- 53 Ebenda, 6.
- 54 Ebenda.
- 55 Ebenda.
- 56 Dieser Roman war bereits 1935 druckreif, wurde aber vom Langen Müller Verlag damals abgelehnt, was Festi zufolge (2013, 104) Bernhard Jülg sehr verbittert hat.
- 57 Vgl. dazu Holzner (2014), 198-203, hier 203.
- 58 Teilnachlass I, Sig. 14/8.1.
- 59 Ebenda, Freie Stimmen, Klagenfurt, 255, 08.11.1923.
- 60 Ebenda, undatiertes Dokument.
- 61 Teilnachlass II, Sig. 241-4-5, Reinhard Piper vom Piper Verlag & Co, 26.11.1947 adressiert an Bernhard Jülg, Tavernaro/Posta Cognola, pr. Trento, Italien.
- 62 Ebenda.
- 63 Ebenda.
- 64 Teilnachlass II, Sig. 241-4-5, Jülg's Brief an Piper, 15.12.1955 aus Tavernaro (di Cognola).
- 65 Bernhard Jülg hat vermutlich zusätzlich auf der Basis der Übersetzung seiner Schwägerin seine eigene Übersetzung vorgenommen, zumal sich im Nachlass zwei sich voneinander unterscheidende Übersetzungen befinden (vgl. Festi 2013, 119).
- 66 Teilnachlass II, Sig. 241-4-8, Brief von Valentino Bompiani an Jülg, 01.05.1943: „Ma riaccostandomi al ‚Narciso‘ ho anche avvertito in me una certa opposizione, e farsi più densa la mia perplessità.“

