

Freunde der Monacensia e. V. **Jahrbuch 2011**

Herausgegeben von Waldemar Fromm, Wolfram Göbel
und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Redaktion: Kerstin Nußhart

BILDQUELLEN: Walter Hettche: 116 f.; Monacensia: 122 f.
Selma Urfer: 132; 136

Weiter Informationen über den Förderverein *Freunde der Monacensia e. V.*
unter www.monacensia.net

Juli 2011
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2011 Freunde der Monacensia e. V., München
Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink
Herstellung: Books on Demand GmbH, Norderstedt
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-171-9

Sven Hanuschek

Deutsch-schweizerische Diversifikationen

Selma Urfers autobiografische Kindheitserzählung *Damals. Dort.* (1986)

I.

Die Schauspielerin, Übersetzerin, Autorin und Fernsehproduzentin Selma Urfer (manchmal auch Urfer-Graf) ist 1928 in Bern geboren und in der Schweiz aufgewachsen. In Zürich hat sie die Schauspielerschule besucht, Premieren von Stücken Bertolt Brechts erlebt und ihn selber als Dozenten im »Bühnenstudio«. Ende der vierziger Jahre hat sie im Zürcher Cabaret »Cornichon« gespielt, ein Agent hat sie an das Münchner Kabarett »Die Zwiebel« vermittelt, mit dem sie auf Tournee gegangen ist. 1951 hat Trude Kolman sie an die »Kleine Freiheit« geholt, die ein weit politischeres Kabarett veranstaltete als die nach Urfers Erinnerung stärker boulevardeske »Zwiebel«. Sie ließ sich in München nieder, spielte vor allem am »Theater der Jugend« und beendete ihre schauspielerische Karriere weitgehend nach der Heirat mit Robert Graf, obwohl sie auch noch Fernsehrollen bis in die sechziger Jahre übernommen hat; ihre Zurückhaltung erfolgte nicht nur der drei Kinder wegen: »Neben der Karriere von meinem Mann war es zu deprimierend, sich in die undankbare Konkurrenz als Schauspielerin zu begeben.«¹

Graf war einer der wichtigen Nachkriegs-Schauspieler, Cineasten ist er besonders für seine Rolle in *Wir Wunderkinder* (1958) in Erinnerung; unter den zahlreichen Fernsehfilmen fällt auf, wie literaturaffin er seine Rollen ausgesucht hat: Er hat in Anouilhs *Jeanne oder die Lerche* (1956) gespielt, in einer *Buddenbrooks*-Verfilmung (1958), in *Sansibar* (1961) nach Alfred Andersch, in zwei Fernsehfilmen nach Stücken Heinar Kipphardts (*Der Hund des Generals*, *Die Geschichte*

¹ Alle Zitate entstammen dem Gespräch mit Selma Urfer vom 2. Februar 2010.

von Joel Brand, beide 1964); Graf ist auf den Umschlägen von zwei Bänden der Kipphardt-Werkausgabe zu sehen.² Dominik Graf, der als vielfach ausgezeichnete Film- und Fernsehregisseur bekannt ist, hat einen Dokumentarfilm über seinen Vater gedreht (unter Mitwirkung von Selma Urfer: *Das Wispern im Berg der Dinge*, 2000). Nach Robert Grafs frühem Tod 1966 war Selma Urfer allein für die Versorgung ihrer Kinder verantwortlich, an sich schon mehr als eine Vollzeitbeschäftigung. Sie verkaufte zuerst ihr Haus, arbeitete dann vor allem als Autorin und Dramaturgin beim Bayerischen Rundfunk – schrieb Hörspiele, übersetzte, »ich hab' alles gemacht, was kam – vom Bunten Abend mit Bally Prell bis hin zu anspruchsvollen Kurzgeschichten.« Leben konnte sie nicht davon, »unmöglich«; nach der Mitarbeit für Haffners »Teleclub« ging sie ganz in die Dramaturgie, ohne noch eigene Beiträge zu schreiben. »Die ersten Fernsehspiele waren wie abgedrehte Hörspiele, es wurde gequatscht und gequatscht, ein Unterschied wie Tag und Nacht zu den heutigen«.

Selma Urfer ist nebenbei eine Urenkelin von Karl Gutzkow; die »Selma« stammt aus dem Mammut-Roman *Die Ritter vom Geiste* (1850/51). Sie hat immer geschrieben, oft auch nur für sich, auch einiges übersetzt;³ veröffentlicht hat sie bis Anfang der fünfziger Jahre vor allem Kolumnen und Erzählungen in der *Süddeutschen* und der *Frankfurter Allgemeinen*, dann Short Stories in Anthologien; in den sechziger Jahren hat der Piper Verlag einen Roman bei ihr »bestellt«, das Manuskript dann aber abgelehnt. Als Autorin ist sie deshalb außerhalb der Feuilletons erst recht spät, in den achtziger Jahren, in Erscheinung getreten. Urfer hat für Kurzgeschichten und Erzählungen einige kleinere Literaturpreise gewonnen.⁴ 1970 ist sie der als »links« geltenden Protestgründung Schweizer Schrift-

² Vgl. Heinar Kipphardt: *Joel Brand und andere Theaterstücke. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Reinbek bei Hamburg 1988; und auf H.K.: *Die Tugend der Kannibalen. Gesammelte Prosa. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Reinbek bei Hamburg 1990.

³ Aus dem Französischen: Eugène Labiche, Phillippe Lüscher, Loleh Bellon; ihre Übersetzung des Ur-Peter Pan von James Barrie aus dem Englischen ist weiterhin lieferbar: James Matthew Barrie: *Peter Pan in Kensington Gardens*. Aus dem Roman *The Little White Bird* (1902). Aus dem Englischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Selma Urfer. München 2008.

⁴ Sie hat einen Kurzgeschichtenwettbewerb des *Schweizerischen Beobachters* gewonnen (1984); einen Literaturpreis des Bertelsmann Verlags (1985); 1987 erhielt sie den Literaturpreis des Kantons Bern.

steller, der »Gruppe Olten«, beigetreten. Sie hat selten publizistisch gearbeitet, weiterhin für die *Süddeutsche*, ein Büchlein mit Idyllen über Grandson geschrieben,⁵ über das Alltagsleben in einem französisch-schweizerischen Dorf, und einen historischen Roman über Germaine Madame de Staël, *Liebe in Coppet. Eine Erinnerung an Madame de Staël* (1992). Das Buch ist in Briefen und Tagebucheinträgen einer englischen Pfarrerstochter, Bedienten und Vertrauten von de Staël erzählt. Die skizziert die letzte Jahre ihrer bewunderten Herrin, vor allem das komplexe Verhältnis zu Benjamin Constant; mit etwas Mühe könnte man darin einen ironischen Kommentar zu den Liebeswirren der 68er-Generation im historischen Gewand erkennen.⁶ Heute, meint Urfer, die immerhin mit der nicht unexzentrischen Gisela Elsner befreundet war, fielen die Schriftstellerinnen doch eher durch ihre »Macken« auf. Sie selbst schreibt »schon lang nicht mehr«. Nachdem ein fertiges Roman-Manuskript vom letzten Verlag, der Nymphenburger Verlagsanstalt, abgelehnt wurde, hat sie aufgegeben: »Damals war ich siebzig. Ich gehe ja in meinem Alter nicht noch einen Verlag suchen. Es wird ja soviel geschrieben. Wenn man sieht, was immer im Herbst zur Messe erscheint, da möchte man sich ja die Decke über den Kopf ziehen.«⁷

II.

Ihr wichtigstes Buch ist ohne Zweifel die autobiografische Erzählung *Damals. Dort*. Sie hatte mit diesem Text 1985 den Bertelsmann-Literaturpreis gewonnen, einer der Juroren war der damalige P.E.N.-Präsident Martin Gregor-Dellin. Die »Erzählung« erschien 1986 bei Bertelsmann, mit einem Vorwort von Gregor-Dellin und exzentrischer, aber nicht einmal ganz unpassender Weise mit einem Umschlagfoto von David Hamilton, das zwei Mädchen zeigt, eine auf dem Fahrrad, die andere zu Fuß, die sich vom Betrachter fortbewegen, von dem für Hamilton typischen Effektfiler weichgezeichnet. Ihre Kleidung ist zeitlich nicht bestimmbar, im Grunde ist jede Zeit seit der Erfindung des modernen Fahrrads Ende des 19. Jahrhunderts möglich.

⁵ Selma Urfer: *Skizzen aus Regards sur Grandson*. Version française Hélène Fuhrer-Vulliamoz. Illustrations Jean-Pierre Fuhrer. Grandson 1989.

⁶ Selma Urfer: *Liebe in Coppet. Eine Erinnerung an Madame de Staël*. München 1992.

⁷ Gespräche mit Selma Urfer, 2. Februar 2010, 28. Februar 2011.

»Selma Urfer erzählt von A., einem Mädchen in der Schweizer Bergwelt. Sie kriecht förmlich in diese Kindheit zurück, sie macht sich klein, ruft die Gerüche und Farben herauf, die Luft und das Licht, versteckt sich bei der Mutter, schlüpft in die Kleider und Sprechweisen der Kinder.«

Martin
Gregor-Dellin

Selma Urfer **Damals. Dort.**

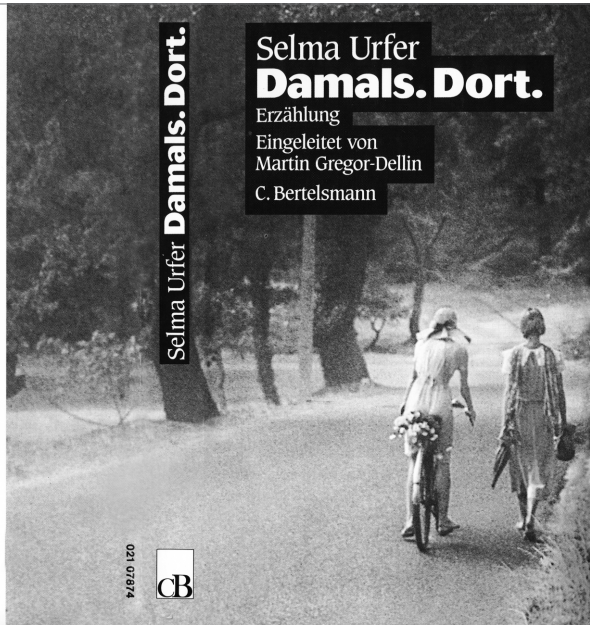
Selma Urfer **Damals. Dort.**

Erzählung

Eingeleitet von
Martin Gregor-Dellin

C. Bertelsmann

021 07874



Erzählt wird die stark autobiografische Kindheits- und Jugendgeschichte der »A.« in der dritten Person, einer Schülerin, von der Mitte der Dreißigerjahre zum ersten Kriegsjahr 1939; die Orte der Handlung sind der Thunersee im Berner Oberland, Bern und Frankfurt am Main. Die zeitliche Einordnung ist ungefähr anhand der permanent zitierten Gedicht- und vor allem Schlagertexte vorzunehmen, offenbar ein wichtiger Anteil an jeder Sozialisation. Einerseits handelt es sich bei *Damals. Dort.* um einen pointillistischen Text, der Sinneseindrücke wie Farben und Gerüche aus der Sicht dieses Mädchens evoziert (diesen Aspekt betont Martin Gregor-Dellin in seinem Vorwort⁸), das geht so weit, dass Mutter und Tochter ein Gespräch über Synästhesien zwischen Buchstaben, Ziffern und Farben führen – die Mutter sieht drei als blau, die Tochter als rot.⁹ Es gibt aber daneben auch einige Stränge,

⁸ Martin Gregor-Dellin: *Vorwort*, in: *Selma Urfer. Damals. Dort. Erzählung*. München 1986, S. 5–8, hier S. 7.

⁹ Selma Urfer. *Damals. Dort. Erzählung*. München 1986, S. 48. – Künftig im fortlaufenden Text nur mit Seitenzahl in Klammern zitiert.

die so etwas wie eine »Handlung«, einen dramaturgischen Rahmen schaffen: Die komplexe familiäre Konstellation muss bei der Lektüre nach und nach entflochten werden, die Ehe des (schweizer) Vaters und der (deutschen) Mutter scheint nicht ohne Spannungen zu verlaufen, angefangen von Streitigkeiten über das »richtige« oder »falsche« Essen und der nicht wirklich erklärten Angewohnheit des Vaters, im Nachbarhaus zu schlafen, bis hin zur starken Position der deutschen Tanten, die zu Besuch kommen und ihrerseits in Deutschland besucht werden; die Geschwister sind Halbgeschwister, der ältere Bruder »Hans« ist offensichtlich ein Deutscher und tritt einmal in Uniform auf. »A.« wird weder von ihrer Mutter noch von der älteren Schwester, die ihr am nächsten stehen, immer alles so erklärt, dass sie versteht, was vor sich geht. Das Mädchen ist in einen Jungen verliebt, »Willi Volz«, der in der Klasse ein Außenseiter zu sein scheint und der sie nach einer kurzen, pubertären Annäherung schneidet; ihr Verhältnis zu ihm wird das ganze Buch über thematisiert, von ihren Äußerungen der Distanz, der Trennung, der Ignorierung des Jungen bis zur erneuten allmählichen Annäherung am Schluss.

Immer neue Bilder für kindliches Außenseitertum in diesen Zeitläuften werden gefunden. So konstatiert »A.« das falsche Lachen der Freundinnen, als sie ihnen »Ich wollt', ich wär ein Huhn« vorsingt und -spielt und schlagartig damit aufhört, als sie bemerkt, dass über sie gelacht wird, nicht über die komische Nummer (S. 60f.).¹⁰ Gerade in der Beschreibung dieser Erfahrungen hat die Erzählung ihre stärksten poetischen Qualitäten:

Ja, A. machte einen Kopf. [...] In dem kleinen Raum mit den Rohren, den Wasserhähnen und dem Fenster, aus dem sie hinausstarrte, durchs Skelett des Nußbaums zu den Hügeln am Ende des Sees, wo in letzten Lichttümpeln Wolken schwammen wie Fische. (S. 63)

Zwar hat A. mit Schulfreundinnen zu tun, sie muss aber immer wieder bemerken, dass sie »anders« ist. Ihr Außenseitertum steigert sich, die Autorin beschreibt die Gefühle ihrer Protagonistin zunehmend als handfeste Depression der Jugendlichen:

¹⁰ Peter Kreuders Schlager *Ich wollt', ich wär ein Huhn* stammt aus der Filmmusik der Fritsch- und Harvey-Komödie *Glückskinder* (1936), aus demselben Jahr die berühmte Aufnahme der in Deutschland verbliebenen Teil-Comedian *Harmomists*; eine der zahlreichen Datierungsmöglichkeiten, die in Selma Urfers Erzählung angeboten werden.

Je eifriger die Mami versuchte, durch muntere Bemerkungen ihre Gereiztheit zu beherrschen, desto tiefer versank A. in der Woge von Mißmut und Langeweile, die in letzter Zeit immer häufiger und immer länger anhaltend über ihr zusammenschlug. (S. 126)

Auch die Natur erscheint ihr »konturlos grau in grau«, »lebloserstarrt« (S. 128), entsprechend ihrem Gefühl, »aus sich selbst vertrieben« und nicht mehr »in sich selbst drin zu Hause« zu sein«, das nachlässt, wenn es dunkel wird, wenn alles um die Protagonistin herum verschwindet (S. 128). Das einzige probate Mittel gegen »Mißmut« und »Langeweile«, wie die depressiven Züge aus der Sicht des Kindes benannt werden, »war krank sein«, die Regression zurück in die frühe Kindheit:

Tage, Wochen lang im Bett liegen zu dürfen, von der Mami umsorgt zu werden, vorgelesen zu bekommen und vom Kopfkissen aus zuzusehen, wie die Wintersonne über den Himmel kroch, wie das helle Licht draußen auftauchte und verschwand, das ihr, hinter den halb geschlossenen Läden, in der Dämmerung des Zimmers, nichts anhaben konnte. (S. 131)

Diese depressiven Züge sind doppelt codiert; zum einen sind sie erklärbar durch den Liebeskummer, den das Mädchen hat: Willi Volz beachtet sie nicht, spricht nicht mit ihr, antwortet ihr auf Briefe nicht oder nur mit unverschämten kurzen Zetteln. Gleichzeitig, durch die permanente Wahrnehmung und Kommentierung der Vorgänge im Nachbarland Deutschland, erhält diese Schweizer Kindheit aber noch einen ganz anderen Schatten, der drohend über ihr hängt. »Kristallnacht« und »Winterhilfswerk« werden erwähnt (S. 69), »A.« schleppt einen »HJ-Dolch mit dem Adlerkopf« an, den sie auf Geheiß ihrer Freundin Züsi wegwerfen soll (S. 97). Von einem behinderten Mädchen im Dorf, dem »Haubi Zäni« (sie sagt meistens nur »halbzehn«, als ob sie nach der Uhrzeit gefragt worden wäre; deshalb der Spitzname, S. 23) wird gemunkelt: »In Deutschland bringen sie die um«, mit dem Zusatz: »Brauchst nur deine Mutter fragen.« (S. 24) Die sogenannte Euthanasie ist also ebenso präsent wie der Stich gegen »A.«, nicht wirklich dazugehören. Ein Lehrer fordert sie auf, sich um zwei neue Auslandsschweizerinnen zu kümmern, weil sie wegen ihrer »schwizerdütsch-freien« Mutter »am besten mit ihnen sprechen könne« (S. 24); und von einem Deutschlandbesuch her muss sie immer wieder erzählen, wie sie Hitler vorfahren und vor einer Volksmasse grüßen gesehen hat,

mit leicht erhöht ausgestrecktem rechtem Arm [...], den er – A. machte es vor – abrupt abwinkelte und nach hinten fallen ließ.

»Und die andern grüßten alle mit ausgestrecktem Arm?«

»Ja«, sagte A.

Und da lachten sie. Und der Lehrer Howald schüttelte den Kopf. (S. 70 f.)

Die Schweizer müssen sich, ebenso wie die Deutschen, »Verdunkelungsübungen« (S. 131) gefallen lassen, die Propagandasprüche »Feind hört mit« und »Wer nicht schweigen kann, schadet der Heimat« (S. 148) werden zitiert. Die Drohung von nebenan ist schwer einzuschätzen, zumal für ein Kind oder eine Jugendliche (Urfer selbst war bei Kriegsende siebzehn Jahre alt). Durch die deutschen Verwandten, mit denen sie besonders behutsam umgehen soll, kommt das Mädchen sogar zu einer Art kindlicher Lager-Erfahrung. Sie muss in ein deutsches Kindersanatorium:

Im Schwarzwald, wo der Wald gar nicht schwarz war, aber die Bettstellen weiß und die Turnanzüge schwarz-weiß, in denen sie morgens, vor dem Frühstück, auf dem Rasen, neben der Terrasse mit den Liegestühlen, turnen mußten. Freiübungen machen, nach denen sie sich zum Schluß in einer Reihe aufstellten und auf den Pfiff aus der Trillerpfeife von Schwester Ingelore, Schwester Gretmarie oder Schwester Heiderose den rechten Arm hoben. (S. 100)

Als sie auf das Pfeifsignal hin den Hitlergruß nicht mitmacht, wird sie von Zimmergenossinnen nach dem Grund gefragt, und sie wiederholt, was sie von Züsi zuhause gehört hat (es wird nicht ausgesprochen, was); sie muss aber feststellen, dass die anderen Mädchen mit der Antwort nicht zufrieden sind:

Sie [ihre Worte] erreichten auch niemand, trafen daneben und fielen in eine Leere, aus der böses Gelächter näher und näher kam.

»Wir hatten mal einen Franzosenjungen hier...«

»Ja?« A. stützt die Hände auf und setzt sich gerade.

»Ja. Wir haben ihn in den Keller gesperrt.«

»Das glaube ich nicht.« Sie rutscht rückwärts und drückt sich gegen die Gitterstäbe.

»Doch. Wir haben ihn jeden Tag verhört und jeden Tag verhauen. Du wirst es schon sehn«, flüsterten sie.

Aber dann kamen Schwester Heiderose und Schwester Gretmarie ins Zimmer und befahlen Ruhe. (S. 103)

Nach zwei Wochen holt ihre große Schwester sie aus dem Sanatorium ab und beendet die Qual. Auf kindliches Niveau heruntergebrochen,

wird hier auch eine die Lager-Mentalität vorgeführt, die in Deutschland auch bei den Menschen geherrscht haben muss, die nicht direkte Profiteure des Regimes gewesen sind – nicht mehr und nicht weniger als mentalitätsgeschichtliche Wirkungen einer Diktatur. Trotz ihrer Erfahrungen wird sogar »A.« soweit infiziert, dass sie im Kino statt Judy Garland im Technicolor-Film *Der Zauberer von Oz* (1939) lieber Hermann Hallers Dokumentarfilm zur »geistigen Landesverteidigung« *Die wehrhafte Schweiz* (1939) sehen will (S. 111). Es gibt heldenhafte Filme auch in der Schweiz, erzählt wird von einem Lehrer auf Heimaturlaub, der in Uniform die Klasse besucht und sich ein Gedicht über einen vorbildlichen (finnischen) Soldaten aufsagen lässt, der sein eigenes Leben daran gegeben hat, um eine ganze (sowjetrussische) Kompanie auf Skiern in den Abgrund zu führen (S. 138). Auch die Schweizer Mädchen spielen Soldat und Exerzieren, sie werden denn auch gleich von den Jungen korrigiert, dass sie das »lätz« machen, also falsch, und sie »hatten vorgemacht, wie es richtig war« (S. 151). Die depressiven Züge zeigen also auch, dass das Kind die Stimmung austrägt, die von den politischen Verhältnissen her über ihr hängt, verschärft noch durch ihre besondere Position als Tochter einer Deutschen.

Immerhin wird in der Schweiz noch Heine gelesen (S. 141), auf *Ein Fichtenbaum steht einsam...* (*Lyrisches Intermezzo* XXXIII aus dem *Buch der Lieder* (1827), wird angespielt. Und das Nachbarland bleibt trotz der familiären Bindungen das Andere, das Fremde, auch Unheimliche, in das die Tante »wieder »hinaus« müsse, »ids-Dütschen-use«, und die deshalb viel Dörrobst mitnehmen soll, zur Herzstärkung (S. 145).

III.

Der Text reißt nach 154 Seiten ab, eine Anknüpfung des Verhältnisses zu Willi Volz wird angedeutet, die politischen Zeitläufte werden nicht bis zu einem signifikanten Einschnitt weitererzählt; die persönliche-literarische Zeitmessung funktioniert anders als die der Historiker. Die Frage, die sich nach der Lektüre einer solchen Kindheitsgeschichte stellt, ist schon die nach der Fortsetzung: Warum ist sie bei den mindestens zwiespältigen Erfahrungen mit dem Herkunftsland ihrer Mutter nicht in der Schweiz geblieben? Im Gespräch betont Selma Urfer ungeschützter als in ihrer Erzählung, wie stark die Animositäten gegen deutschstämmige Schweizer gewesen waren. Und sie erzählt gern vom

kulturellen Leben Zürichs, in dem die internationale Moderne, immer da gewesen sei, Robert Walser und Kafka seien früh gelesen worden, vor allem erinnert sie sich an das Programm des Schauspielhauses, wo sich um Kurt Hirschfeld eine ganze Reihe exzellenter Regisseure und Schauspieler eingefunden hatten, Wolfgang Langhoff, Nikolaus Paryla, Maria Becker. Unter den Dramatikern, die ihr Eindruck gemacht haben, nennt sie Sartre und Thornton Wilder – die deutsche Fassung von *Our Town*, *Unsere Kleine Stadt*, wurde in Zürich bereits 1939 uraufgeführt, in Deutschland erst nach dem Krieg; Brechts *Mutter Courage* und *Der gute Mensch von Sezuan* wurden schon 1941 bzw. 1943 am Schauspielhaus uraufgeführt, *Puntila und sein Knecht Matti* dann während seines Schweiz-Aufenthalts 1948. Urfer hatte diese Aufführungen schon gesehen, als sie noch nicht in Zürich wohnte, ihre Mutter war ebenso kulturinteressiert und theaterbegeistert wie sie. Während ihrer Zeit auf der Schauspielschule hat sie dieses Leben intensiv verfolgen können; vor allem Brecht war ein Jahr lang in der Schweiz, in Zürich und in Chur (1947/48), das Bühnenstudio war gegenüber dem Schauspielhaus:

»Ich habe die ganzen Uraufführungen in Zürich gesehen. Das war auch fürs Fremdenverkehrsamt gut. Die Verbindung zwischen der Schweiz und Deutschland war ganz schlecht. Ich hatte eine deutsche Mutter und hatte wahnsinnig zu kämpfen, um das zu verstecken – so zu tun, als könnte ich kein Hochdeutsch sprechen. Die ›geistige Landesverteidigung‹ war extrem. Man mokierte sich relativ aggressiv über die Deutschen. Da kamen dann Deutsche vor, im Kabarett, die sagten, ja, ich habe ja auch einmal einem Juden über die Grenze geholfen... Da war schon eine sehr große Animosität. Und da war auch noch nicht so bekannt, was die Schweizer alles gemacht haben, die haben die Juden ja nicht immer ›reingelassen. Nur sowas wie das Schauspielhaus hat die Juden reingelassen, aber die hatten eben mit der Fremdenpolizei diesen vielen Ärger. Dass die Arbeitsbewilligung verlängert wurde, und deswegen hat Brecht bei uns in der Schauspielschule, im Bühnenstudio Dramaturgie unterrichtet, damit seine Aufenthaltsgenehmigung verlängert wird! Und wenn der inszeniert hat, sozusagen, dann war das auch aus dem Grund – dass er nachweisen konnte, er verdient was! Denn namentlich die, die nicht nachweisen konnten, dass irgendein Onkel Geld gegeben hat, die wurden wieder rausgesetzt.«¹¹

Trotz der Ambivalenzen gegenüber Deutschland, erinnert sich Urfer, zog es die schweizer »Kulturschaffenden« eher dorthin, es gab mehr

¹¹ Gespräch mit Selma Urfer, 2. Februar 2010.

Bühnen, mehr Möglichkeiten, man musste von deutschen Verlagen gedruckt werden, um Erfolg zu haben.¹² Sie ist nicht wegen ihres künftigen Mannes Robert Graf nach München gegangen, den sie erst in einer Produktion des kleinen Zimmertheaters an der Elisabethstraße kennengelernt hatte (in einer Aufführung von Jewgeni Schwarz' *Der Schatten* spielten beide), sondern rein professionell; und sie sei auch nicht mit offenen Armen empfangen worden, die »kleine Schweizerin«, von der sie in ihrem autobiografischen Text spricht, war schon vor allem herablassend gemeint: »Ach, Sie haben doch den Krieg nicht miterlebt!« Sie sieht es im Rückblick als Fehler an, dass sie nicht in der Schweiz ihr Abitur abgelegt und anschließend studiert hat; »wie man halt so ist mit achtzehn. Ich hatte die Begabung, mich hier und da unbeliebt zu machen, ich saß immer im Fettnapf.«¹³

In Elsbeth Pulvers repräsentativer Anthologie schweizerischer Kurzprosa *Zeitspuren* (1988) steht eine Erzählung Selma Urfers für die fünfziger Jahre,¹⁴ neben Tagebuch-Abschnitten von Max Frisch, einer »Notiz« von Paul Nizon und einer Erzählung von Otto F. Walter. Ihr Lebenslauf kann paradigmatisch zeigen, dass die Schweiz in den Kriegsjahren keineswegs so still und friedvoll gewesen ist, wie es das Klischee in den Nachbarländern will. In ihrer Erzählung *Damals. Dort.* hat sie diese Erfahrung in kleinen, stillen, düsteren Bildern in einer Erinnerungsprosa, die gleichzeitig kindliche Rollenprosa ist, gütig gestaltet. Es ist erstaunlich, dass das Buch weder in der Schweiz noch in Deutschland nachgedruckt worden ist.¹⁵

¹² Gespräch mit Selma Urfer, 28. Februar 2011.

¹³ Gespräch mit Selma Urfer, 28. Februar 2011.

¹⁴ Selma Urfer: *Stilleben mit Blue Jeans*, in: *Zeitspuren. Kurzprosa*, hg. und mit einem Nachwort von Elsbeth Pulver. Zürich 1988, S. 156–159; Erstdruck in der *Süddeutschen Zeitung*, 1958.

¹⁵ Der Goldmann Verlag hatte die Taschenbuchlizenz erworben, aber nicht realisiert.