



Foto: Ilwerba G.m.b.H., Berlin/Privatarchiv

Interview

„Die Geschichte des Palmhof ist ohne die Geschichte der Betreiber unmöglich zu erzählen“

Das Café Palmhof war ein Leuchtturmprojekt der Ersten Republik, sagt Heidi Schatzl im KÖR Wien-Gespräch, die für „Palmhof – Sei bereit“ die beiden Erzählstränge, jenen des kulturellen Ortes und jenen der ausgelöschten Familiengeschichte, zueinander bringt. Die Tagebuchaufzeichnungen von Otto Pollak und seiner Tochter Helga aus Theresienstadt spielten in ihrer Annäherung an die Geschichte des Ortes eine wesentliche Rolle.

Die Fragen stellte Anne Katrin Feßler.

KÖR Wien: Kaffeehäuser spielten in den 1920er- und 1930er-Jahren des 20. Jahrhunderts noch eine ganz andere Rolle, sie waren wichtiger Fixpunkt des Gesellschaftslebens. Welche großen Tanz- und Konzertcafés hat es in Wien denn neben dem Palmhof zu jener Zeit noch gegeben, und was hat den Palmhof gegenüber den anderen ausgezeichnet und ihn so einzigartig gemacht?

Heidi Schatzl: Im Vergleich zu anderen Wiener Kaffeehäusern hatte das Palmhof einen Standortnachteil, weil es zwar bei der Westbahn, aber im Grunde in der Vorstadt angesiedelt war. Daher haben die Betreiber, die Brüder Karl und Otto Pollak, als sie das Kaffeehaus 1919 übernommen haben, etwas Besonderes beschlossen: Tagsüber war das Palmhof ein Kaffeehaus wie viele, am Abend aber veranstalteten sie Live-Konzerte, die ab 1931 auch im Radio übertragen wurden. Für Furore sorgte auch der sonntägliche Fünf-Uhr-Tee mit Publikumstanz. Eine Konkurrenz für das Palmhof waren also eher kleine Theater wie das Apollo oder das Odeon.

KÖR Wien: Das heißt, der Standortnachteil war der Impuls für das spezielle Konzept?

Schatzl: Ja. Die Brüder Pollak wollten dem Publikum etwas bieten, weswegen sie auch die Gestaltung des Cafés alle paar Jahre veränderten. Das Musikrepertoire war sehr breit, von Walzer über Schubert-Lieder und die damals sozialkritische Operette bis hin zum Wiener Lied, Schlager und Wiener Jazz im Besonderen. Das Konzertcafé entwickelte sich im Laufe der Zeit zu einem innovativen Jazzlokal, in dem internationale Größen – in der Sprache des Palmhofs sogenannte „Kometen“ – auftraten.

KÖR Wien: Kann man sagen, die Gebrüder Pollak waren Visionäre ihres Metiers?

Schatzl: Sie waren äußerst engagiert, sind im Sommer auf der Suche nach neuen Talenten durch Europa gefahren und haben es auch geschafft, Künstler und Musiker an sich zu binden. Sie haben im Lokal ein sehr persönliches Umfeld geschaffen. Das Palmhof gehörte zu den modernsten und beliebtesten Cafés von Wien. Das Haus war so berühmt, dass andere Betriebe in Annoncen ihre Adresse nicht mit Mariahilfer Straße angegeben haben, sondern mit „neben dem Palmhof“.

KÖR Wien: War es nicht auch sehr außergewöhnlich, dass Konzerte aus dem Palmhof im Radio übertragen worden sind?

Schatzl: Die Live-Übertragungen ab 1931 fallen in die Glanzzeit des Palmhofs. Zu jener Zeit war es ein unglaublich elegantes Café, in dem internationale Stars auftraten. Die Radioübertragungen der RAVAG haben das Palmhof auch weit über Wien hinaus bekannt gemacht. Aber in der Zeit, in der die Bekanntheit des Palmhofs stieg, wurden auch Terroranschläge auf das Kaffeehaus verübt. Zum ersten antisemitisch motivierten Anschlag rief zum Beispiel ein verschuldeter Stammgast bei einer Versammlung von Hakenkreuzlern 1925 auf. Der radikalisierte Mob verletzte Karl Pollak und schlug zahlreiche Fenster ein. 1934 folgten weitere Anschläge mit beträchtlichem Schaden. Zum Glück konnte der Terror der Beliebtheit des Palmhofs keinen Abbruch tun.

KÖR Wien: Das Publikum im Café Palmhof war sehr gemischt. Es heißt, im Gästebuch standen die von den Nazis verfolgten Künstler*innen neben den sogenannten „Gottbegnadeten“.

Schatzl: Diese Einträge beziehen sich auf das Jahr 1936 mit Stammgästen wie Hans Moser, Fritz Imhoff oder Franz Lehár. Die letzte Umgestaltung des Café Palmhofs 1937, die Dekoration „Wien bei Nacht“, hat Österreichs erfolgreichster Filmarchitekt gemacht, der in der NS-Zeit Karriere machte. Gleichzeitig beschwor der Schlagertexter Fritz Löhner-Beda, der Librettist von Lehár, die Gemütlichkeit des Palmhofs. Nur zwei Jahre später hat er die Häftlingshymne des KZ Buchenwald verfasst.

KÖR Wien: Neben den aufwändigen Dekorationen hatten die Palmhof-Cafetiers aber auch andere innovative Ideen und standen für soziale Ideale.

Schatzl: Während der Wirtschaftskrise wurde Gästen beispielsweise ab dem zweiten Getränk die Luxussteuer erlassen. Ihre ausgeprägte soziale Ader zeigte sich etwa darin, dass die Brüder Pollak – was damals nicht üblich war – ihrem Kellner eine Rente gezahlt haben, als er zu alt wurde, um weiterzuarbeiten. Es war die große Stärke des Palmhofs, ein Umfeld aufzubauen; Mitarbeitende und Gäste waren quasi eine große Familie. Nach dem Ersten Weltkrieg und dem Zerfall der Monarchie war es das Ziel der Betreiber, an einer gemeinsamen und besseren Welt mitzuarbeiten. Das zeigte sich sowohl in ihrem sozialen Umgang als auch in der Lebendigkeit des Ortes, im Wunsch, dem Publikum etwas Besonderes bieten zu wollen.

KÖR Wien: Trotz dieses enormen Rufes, des Glanzes und internationalen Renommees, den das Palmhof vor seiner „Arisierung“ 1938 genoss, ja, sogar ein eigenes Lied gab es mit „Kinder, kommt's ins Palmhof“, ist es heute aus dem kollektiven Gedächtnis verschwunden. Eine Ausstellung im Jüdischen Museum begann 2020, an seine Geschichte und jene ihrer Betreiber zu erinnern. Wie erklärt sich dieses Vergessen? Hat es auch mit dem Unwillen der Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg zu tun, sich der Verbrechen an den Juden zu erinnern?

Schatzl: Ja, auch jüdische Geschichte wurde mit dem Nationalsozialismus ausgelöscht. Aber der Einschnitt durch den Aufstieg der Nazis, die „Arisierung“ nach dem „Anschluss“ war so tief für das Palmhof, dass es daran zerbrochen ist. Karl Pollak wurde in der Shoah ermordet. Otto Pollak, der nach Theresienstadt deportiert wurde, überlebte. Er wollte das Café 1945 weiterführen. Er bemühte sich um die Restitution, kam den entsprechenden Gesetzen zuvor und erzielte einen privaten Vergleich mit dem „Ariseur“. Das Café wurde sofort nach Kriegsende von anderen wiedereröffnet, bis die französische Garnison das Konzertlokal als Truppencafé requirierte und einen Strich durch die Rechnung des Otto Pollak machte.

KÖR Wien: Aber auch danach, es war inzwischen das Jahr 1953, gelang es ihm nicht, das Café wieder aufzusperren?

Schatzl: Der Betreiber des Café Ritter hat Otto Pollak 1953 eine Million Schilling (heute wäre das fast eine Million Euro) geboten, um es mit ihm gemeinsam wiederaufzusperren. Aber Otto Pollak, der nach dem Krieg schmerzlich erkennen musste, dass beinahe seine ganze Familie ausgelöscht worden war und sein Umfeld weg war, bemerkte ebenso, dass die Zeit der Tanz- und Konzertcafés vorbei war. Er hat 61 Familienmitglieder in der Shoah verloren und lebte in einer Umgebung, deren Mimikry er durchschaute, eine Welt, in der alle ehemaligen Nazis von sich behaupteten, sie wären keine Nazis gewesen. Wie soll jemand, der an einen Ort zurückkehrt, an dem die Verantwortung für das, was geschehen ist, zurückgewiesen wurde, wieder mit vollem Enthusiasmus ein Café führen, das von dieser sehr privaten, mit Liebe zu den Menschen getragenen Atmosphäre erfüllt war?

KÖR Wien: Du wurdest 2024 zum Wettbewerb für die Gestaltung eines Erinnerungszeichens für das Café Palmhof eingeladen; das hat aus Dir eine Expertin für die Geschichte des Palmhofs gemacht. Wie hast du dich dieser Aufgabe angenähert?

Schatzl: Mit der Lektüre der von Hannelore Brenner-Wonschiks 2014 herausgegebenen Theresienstädter Tagebücher der Tochter Otto Pollaks, der 12-jährigen Helga Pollak, und den Aufzeichnungen ihres Vaters von 1943 bis 1945¹. Ich sollte die Geschichte des Café Palmhof erzählen, die ohne die Geschichte der Betreiberfamilie unmöglich zu erzählen ist. Die Familie Pollak wurde 1943 nach Theresienstadt deportiert, Karl Pollak wurde in Auschwitz ermordet, Otto Pollak und seine Tochter haben überlebt. Beide haben im Geheimen Tagebücher geschrieben. Ich wollte beide Erzählstränge, also jene des Palmhofs und jene der Deportation, miteinander in Beziehung setzen. Außerdem war es mir ein Anliegen, das sichtbare Zeichen der Erinnerung an der Fassade noch durch ein Archiv zu ergänzen.

KÖR Wien: Im Rahmen Deiner künstlerischen Recherchen hast Du zur Architektur des Nationalsozialismus, zu den entzogenen Bauten der Wiener Moderne und zur Schule der Wiener Moderne in Israel gearbeitet. Ist Architektur für Dich das Vehikel oder das Medium, mit dem Du Dir die historisch belastete Geschichte erschließt?

Schatzl: Grundsätzlich ja, und darum sehe ich diese Projekte auch nicht unbedingt als erinnerungskulturelle Projekte, weil Architektur etwas ist, was uns umgibt, also nach wie vor präsent ist. Jede Nazi-Architektur besitzt auch eine Gegenwärtigkeit. Das Palmhof-Projekt ist aber näher an meiner Arbeit über Ernst F. Brod, dem jüdischen, 1934 emigrierten Sozialdemokraten mit seiner 2000-seitigen Autobiografie, dessen Stimme ich an seinen Herkunftsort Erlauf zurückbringen wollte. Bei *Palmhof – Sei bereit* kam der Kunst eine bedeutende Rolle zu. Das Palmhof war ein Ort der Musik. Theresienstadt war dieser abgeschlossene Behälterraum, in dem immer wieder Transporte und der Tod hereinbrechen. Aber die Tagebücher verdeutlichten mir, wie Menschen, um sich vor dem Abgrund des Naziterrors zu schützen, auch an einem Ort wie diesem, Kunst machten, um menschlich zu bleiben. In Theresienstadt kamen 33.500 Menschen ums Leben. Von 15.000 Kindern haben 1.000 überlebt. Von den 14.000 Kindern, die weiter nach Auschwitz deportiert wurden, wie Helga Pollak, haben nur 250 überlebt. Helgas Rückkehr war ein Wunder. Was mich besonders beeindruckt hat, war die Beziehung zwischen Vater und Tochter. Man versteht aus den Tagebüchern, wie sehr sie eine wesentliche Stütze füreinander waren. Diesem sich gegenseitig Halt geben wollte ich in meinem Erinnerungszeichen Ausdruck verleihen.

KÖR Wien: Die Beziehung zwischen Vater und Tochter war das, was Dich am meisten berührt hat?

Schatzl: Es gibt viele berührende Momente. Aber im Zuge der intensiven Beschäftigung mit den originalen Tagebüchern verstand ich, dass es ihre Beziehung ist, die uns ermöglicht, an den Abgrund der Shoah zu treten. Dass ihre Beziehung der Moment ist, an dem man sich festhalten kann, wenn wir uns dem Grauen nähern und verstehen wollen, was Helga und ihr Vater erlebt haben.

KÖR Wien: In dem von Dir kommentierten Bildarchiv und auch in den späteren Interviews mit Helga Pollak-Kinsky kommt es für mich gut heraus, dass für die Kinder von Theresienstadt – aber auch für die Erwachsenen – Kultur, Musik und Zeichnen ein Überlebensmittel waren. Hast du das auch so wahrgenommen?

Schatzl: Theresienstadt hatte diese Sonderposition mit einer begrenzten jüdischen Selbstverwaltung; eine Säule davon war die Jugendfürsorge und die Ausbildung der Kinder. In dem Zimmer im Mädchenheim, in dem Helga mit 30 anderen Mädchen schlief, war immer auch eine Betreuerin bei ihnen. Soweit es möglich war, wurden die Kinder vor den Schrecken geschützt. Der Unterricht mit der Künstlerin Friedl Dicker-Brandeis war für die Kinder herausragend, sie haben sie als eine Art Ersatzmutter verstanden. Ihr Zugang knüpfte an das Schöne an, was die Kinder vorher erlebt haben, um ihnen über die Erinnerung eine positive Perspektive zu geben und sie zu stärken. Für Helga war insbesondere die klassische Musik wichtig. Im Keller des Heims fanden 1943 heimlich und auf Initiative von Rafael Schächter Proben zu Opern statt. Ein Chor mit bis zu hundertfünfzig Personen hat anfänglich von der SS unbemerkt das Requiem von Verdi geprobt. Das war das erste Mal, dass Helga ein Konzert hören konnte. Die Konzerte und diese Proben in Theresienstadt vermittelten ihr, dass es jenseits ihres Lebens im Konzentrationslager Menschlichkeit gibt. Die Musik und das Zeichnen weckten in ihr den Wunsch und gaben ihr – ebenso wie die Gespräche mit ihrem Vater – zugleich die Hoffnung, dass das Leben anders weitergehen könnte.

KÖR Wien: „Musik ist die schönste und bewegendste Schöpfung der menschlichen Seele“, schrieb Helga in ihr Tagebuch.

Schatzl: In einem Interview sagt sie aber auch, dass sie bei Verdis Requiem sofort die Bilder ihrer Freundinnen sieht, die in den Transport geschickt werden. Sie hat ihnen versprochen, sie nie zu vergessen. Die Musik erinnerte sie zeitlebens an die Freundschaften und an das Versprechen, dass das Gute gegen das Böse gewinnen wird, was ja auch die Grundaussage des Requiems ist. Als die internationale Rot-Kreuz-Delegation nach Theresienstadt gekommen war, hat die SS eine Aufführung verlangt. Da das Requiem aber auch ein Versprechen dafür war, dass das Böse dem Untergang geweiht ist, war die Aufführung im Beisein der SS auch ein Akt des Widerstandes der Inhaftierten.

KÖR Wien: Die Gespräche mit dem Vater und die Betreuerinnen in Theresienstadt, das alles hat sie gestützt und geschützt. Das Motiv des Schutzes ist auch für deinen Entwurf für das Erinnerungszeichen wichtig. Es zitiert das Bild eines Leuchtturmes – wie kam es dazu?

Schatzl: Zum einen war das Café Palmhof selbst ein Leuchtturmprojekt der Ersten Republik. Zum anderen wählte Helga in Theresienstadt als Symbol für ihr Überleben im Lager einen Leuchtturm mit dem Motto »Sei bereit«, den sie in ihr Tagebuch zeichnete. Bereit sein bedeutete, die Finsternis hinter sich zu lassen und hoffnungsvoll in die Zukunft zu blicken, in der der Krieg beendet sein wird. Der Leuchtturm war Helgas Symbol für den Weg aus der Finsternis in das Licht. Das Motiv des Leuchtturms ist in meiner Arbeit eine Metapher für Hoffnung und zugleich auch für den Tod. Es erinnert auch an die Vielen, die ermordet wurden; 140.000 Juden und Jüdinnen sind aus deutschsprachigen Gebieten nach Theresienstadt deportiert worden. Der Großteil von ihnen hat nicht überlebt.

KÖR Wien: Der Leuchtturm ist also gleichzeitig ein Erinnerungszeichen, denn nur wenige haben überlebt. In der Realität hat ein Leuchtturm ja auch eine warnende Funktion, strahlt mit rund 150.000 Lumen bis zu 60 Kilometer weit, tritt mit seiner Architektur hinter der lichtgebenden Funktion eigentlich zurück und ist dennoch ein ikonisches Symbol für Rettung, Sicherheit, Freiheit und Hoffnung. War diese Ambivalenz – das Warnende und das Hoffnung Schenkende – das, was Dir für eine erinnerungskulturelle Arbeit reizvoll erschien?

Schatzl: Als ich die Zeichnung in Helgas Tagebuch gesehen habe, war es für mich ein Bild, das für die Weitererzählung des Palmhofs stehen kann. Ein Zeichen, das die Auslöschung trotz des Zufalls, dass beide, Vater und Tochter, überlebt haben, miterzählt.

KÖR Wien: Das Bild des Leuchtturms hast Du nicht unmittelbar umgesetzt, sondern für das Leuchten in „Palmhof – Sei bereit“ eine andere Form gefunden. Kannst Du die Arbeit für die Fassade des ehemaligen Cafés (heute befindet sich darin ein Supermarkt) kurz beschreiben?

Schatzl: Dem Entwurf liegt die weithin leuchtende Fassadenbeschriftung des Palmhofs von 1928 bis 1930 zugrunde; danach wurde auf Lettern umgestellt, um die Konzerte besser ankündigen zu können. Den rekonstruierten Schriftzug habe ich mit Helgas Zeichnung des Leuchtturms hinterlegt, das heißt, dass ich die Fassadenbeschriftung um die vier Ringe des Leuchtturms ergänzt habe. Seitlich ist das Motto Helgas „Sei bereit“ auf Tschechisch zu lesen, der Sprache, in der Helga das Tagebuch verfasst hat. Diese Elemente leuchten in der Nacht. Es ist kein elektrisches Leuchten, sondern ein indirektes Nachleuchten der Farbe. Sie lädt sich tagsüber auf und gibt Licht im Dunkeln ab. Das Leuchten verschwindet und kommt wieder, es ist ein Bild für das Aufblitzen einer Erinnerung.

KÖR Wien: Du hast Dich dazu entschlossen, dass dieses Erinnerungszeichen nicht für sich allein stehen soll, sondern dass Du die Arbeit mit Kontextmaterial ergänzt: Es ist ein Bildarchiv mit Texten, das über die Webseite von KÖR zugänglich ist.

Schatzl: Helga Kinsky arbeitete als Zeitzeugin, es gibt sehr viele Interviews mit ihr, sie ging auch an Schulen, um von ihren Erfahrungen zu erzählen. Mir war es sehr wichtig, dem Palmhof und seinen Betreibern über den Zeitraum von 1919 bis 1953 eine Geschichte zu geben. Das Material aus dem Familienarchiv erlaubte mir den Einblick in das Palmhof vor 1938, die Zeit der Deportierung und jene nach der Rückkehr Otto Pollaks 1945. Die Betrachter*innen sollen Geschichte selbst nachvollziehen und Empathie entwickeln können. In der Original-Fassadenbeschriftung vom Palmhof war unten eine Raute, in der einst „4 Uhr“ stand, weil bis 4 Uhr morgens geöffnet war. Das ist nun der Platzhalter für den QR-Code, der zum Bildarchiv führt.

KÖR Wien: Jeder, der mit Archivmaterialien arbeitet, weiß, dass es dort viele neue Spuren gibt, denen man folgen könnte. Was waren Deine Erfahrungen bei diesen Recherchen?

Schatzl: Ich bemerkte beim Verfassen der Texte, wie schwer es mir fiel, über Theresienstadt zu schreiben, auch deswegen, weil ich viele Sätze nicht wirklich erklären konnte. Zum Beispiel: Wie konnte Raphael Schächter ein Klavier nach Theresienstadt schmuggeln? Oder wie haben sie es gemacht, sich nach dem Besuch der Delegation des Internationalen Roten Kreuzes in Theresienstadt ein Telegramm zu schicken mit dem Inhalt: „Potemkin würde sich im Grab umdrehen.“ Die Tagebücher beschreiben das Leben im Lager aus der Sicht des Kindes und des Vaters und skizzieren den kulturellen Widerstand. Daraus ergeben sich viele offene Fragen und Anknüpfungspunkte für zusätzliche Forschung zu Theresienstadt. Ich wusste vorher nicht, dass man Essenspakete nach Theresienstadt schicken konnte, die noch mehr zum Überleben beigetragen hätten.

KÖR Wien: Du sagtest, die Auslöschung der Familienmitglieder steht auch für die Auslöschung der Geschichte des kulturellen Ortes, der das Palmhof war, und auch die Vernichtung des menschengewandten, sozialen und kosmopolitischen Selbstverständnisses.

Schatzl: An dieser Familiengeschichte lässt sich ein Stück der Geschichte Wiens und der Welt erzählen. Das Palmhof ist ein Ort, der Wien unwiederbringlich verloren ging. Die Hoffnung ist, dass man daraus auch lernen kann, sich gegen Totalitarismus zu wehren, denn er kann nur in seinen Anfängen bekämpft werden.

ⁱ Hannelore Brenner-Wonschick (Hg.): Helga Pollak-Kinsky „Mein Theresienstädter Tagebuch 1943-1944: und die Aufzeichnungen meines Vaters Otto Pollak“, Edition room 28, 2014.