

MATERIAL

Ludwig Wittgenstein – Verortungen eines Genies / Contextualizations of a Genius

Ausstellung im Schwulen Museum Berlin, 18. März bis 13. Juni 2011

Exhibition at the Schwules Museum Berlin, March 18 to June 13, 2011

www.ludwig-wittgenstein.com

www.SchwulesMuseum.de

Irene Suchy

Die Herausforderung der Biografie des Bruders



Ludwig und Paul Wittgenstein, Wien, 1909. © Wittgenstein Archive, Cambridge

Die deutschsprachige Musikwissenschaft hat eine lange Geschichte, in der sie bewertet, bevor sie erfasst, sie scheidet aus, bevor sie Zusammenhänge erkennt, sie hierarchisiert und blickt herab, sie geht von Normalzuständen aus, die wenn unterschritten nicht von Interesse sind. So sind einige Themen in der deutschsprachigen Musikwissenschaft Stiefkinder, was die seltsame Tatsache erklärt, dass die erste Biografie über Paul Wittgenstein erst im Jahr 2006 erschien, dass das erste Paul Wittgenstein gewidmete wissenschaftliche Symposium erst 2004 stattfand, in Berlin anlässlich der Uraufführung des von Paul Wittgenstein bei Paul Hindemith im Auftrag gegebenen Werkes.¹ Von der Wittgenstein-Forschung bislang unberücksichtigt blieben Fragen zur Bedeutung des Mäzenatentums sowie das Studium der Musikgeschichte von Menschen mit körperlichen Einschränkungen.

¹ Siehe Irene Suchy: „... hoffe ich, dass Ihr Stück Ihnen auch selbst gefällt ...“ Der Mäzen und Pianist Paul Wittgenstein (gemeinsam mit Albert Sassmann). In: Neue Zeitschrift für Musik Heft 1/2005. (S. 56-59), sowie online unter http://www.irenesuchy.org/pdf/nzm_jan05.pdf (abgerufen am 10.11.2010).

Das Interesse an Paul ist in den letzten Jahren gestiegen, es manifestiert sich in mehreren Linien:

- in Romanen wie jenem von Lea Singer² und in Familienporträts wie jenem von Alexander Waugh.³
- in der kulturwissenschaftlichen Verankerung der Musikpädagogik und Musikausbildung an Menschen mit körperlichen Defiziten. Hier verlagert sich die Sichtweise vom „Kuriosum“ und „Charlatanismus“ zur „Beschränkung, in der sich der Meister zeigt“.⁴
- In einer kulturwissenschaftlichen Zuwendung zu Formen der Kooperation zwischen Kunst- und Musikschaffenden und Auftraggebenden.⁵
- In der Rekonstruktion der Familienhistorie für die Restitutionsgeschichte: noch 2006 hatte der Nationalfonds der Republik Österreich Entscheidungen bezüglich der Rückübertragung der Neuwaldegger Liegenschaften an die Kinder Paul Wittgenstein zu treffen.⁶

Der Arbeit voran geht die Frage, was es bedeutet, dass diese Biografie solange ungeschrieben blieb. Stört ihr Wissen Anderes, Vorhandenes? Macht sie einen anderen kleiner, weil sie diesem den ihr zustehenden Platz gibt?

Der Mäzen bzw. die Mäzenin ist ein erklärungsbedürftiger Begriff und sei hiermit so definiert: seine bzw. ihre Leistung beginnt nicht erst ab einer bestimmten Investitionssumme, jedwede Wohltat an einem Musik- bzw. Kunstschaffenden wird als mäzenatisch gesehen. Er oder sie unterscheidet sich grundlegend vom Sammler oder von der Sammlerin, deren Investition keinem Kunst- bzw. Musikschaffenden zugute kommt, deren Sammelleidenschaft also Kunst verstorbener Schaffender betrifft. Die Definition schließt – aus dem Wissen der musikgeschichtlichen Zusammenhänge – ein, dass der Mäzen bzw. die Mäzenin Gegenleistungen erwartet und erhält. Die Grundlage des mäzenatischen Verhältnisses ist nicht das Geld, sondern das auf beiden Seiten vorhandene hohe musikalische Wissen, das sowohl Schaffenden wie Geldgebenden Basis des gedanklichen Austausches und der gemeinsamen Arbeit ist. Die Definition geht von einer balancierten, unhierarchischen Beziehung aus, in der die beiden Schöpfenden intensiv um ihr Werk ringen.

Der Mäzen bzw. die Mäzenin ist ein/e Fördernde/r mit eigenem Vermögen, mit Mitteln, die er/sie im Rahmen einer Firmen- oder Familienposition zu verwalten und vergeben hat; und/ oder mit ideellem Mäzenatentum. Er/sie fördert mit Sachleistungen, mit Tätigkeiten wie Vermittlung zu weiteren Sponsoren, Sammlung von finanziellen Mitteln, Promotion mit Hilfe musikjournalistischer Berichterstattung oder mit Vermittlung dazu, mit eigener Arbeit wie Kopieren, Probeaufführungen, Malen von Deckblättern und Porträts, mit persönlicher Betreuung und Subdirigaten, mit Vermittlung von Klavierunterricht oder Inanspruchnahme von Klavierunterricht, mit Auftragsvergabe, mit leihweiser Vergabe von Wohnmöglichkeit, Urlaubsaufenthalten, etc. Der Mäzen oder die Mäzenin sind nicht nur Auftraggebende, er/sie diszipliniert, reguliert und kontrolliert sein Publikum. Sie oder er profitiert von dem Milieu, das sie durch sein Mäzenatentum kreiert hat und will eine führende Rolle in jenem Milieu erhalten, das sie finanziell fördert.

Die Gründe warum die Mäzene und Mäzeninnen des Musiklebens im Vergleich zu jenen der bildenden Kunst so wenig geschätzt werden, sind vielfältig: Mutmaßungen betreffen ihren Ausschluss aus der Wertschöpfungskette seit der Gründung der AKM⁷, die Verknüpfung des Themas mit Gender-Musikologie (ein Gutteil der Unterstützenden sind Frauen), die Verknüpfung des Themas mit der jüdi-

² Lea Singer: Konzert für die linke Hand. Berlin 2008.

³ Alexander Waugh: Das Haus Wittgenstein. Geschichte einer ungewöhnlichen Familie. Frankfurt am Main 2009. Vgl. auch Alles in einer Hand – der Pianist Paul Wittgenstein, Regie: Michael Beyer, BR 2010.

⁴ Albert Sassmann: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“ – Technik und Ästhetik der Klaviermusik für die linke Hand allein. Tutzing 2010.

⁵ Irene Suchy: „Hebammen der Musik – Musikmäzenatentum in Österreich“. In: ÖMZ Jahrgang 2002, S. 25-39, sowie online unter <http://www.irenesuchy.org/wis/hebamme.doc> (abgerufen am 10.11.2010).

⁶ Sophie Lillie: Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens. Wien 2003, S. 1334. Siehe http://www.wienarchitektur.at/event.php?inc=previewsearch&event_id=8586&page=1 (abgerufen am 10.11.2010).

⁷ Österreichische Verwertungs- und Urheberrechtsgesellschaft für Autoren, Komponisten und Musikverleger

schen Produzierenden-Geschichte, sowie das dualistische Prinzip, die Schwarz-Weiß-Malerei einer Wissenschaft, die nur einem in der Familie den Glanz des Genies zukommen lassen will.

Für die Paul Wittgenstein-Biografie gilt es, gegen die Abwertungen anzuschreiben, gegen die besonderen biografischen Gegebenheiten, die gegen ihn ausgelegt werden: das beginnt beim riesigen Erbe, das er als einziger der Familie für eine umfassend pianistisch-pädagogische – er unterrichtet umsonst sowohl die Privatschülerinnen und -schüler wie die Klasse am Konservatorium der Stadt Wien zwischen 1931 und 1938 wie jene im privaten Studio am Hudson River in New York im Exil – und mäzenatische Karriere einsetzt. Auch die Instrumentensammlung aus dem Erbe der Familie verwendet er für mäzenatische Zwecke: In der Instrumenten-Sammlung Paul Wittgensteins waren vier Flügel, ein Pianino, eine Orgel, eine Stradivarius-Geige aus dem Jahr 1716 und eine Amati-Viola, zwei Celli von Velanzano und Ruggieri und eine Guadagnini-Geige. Über deren Verbleib herrscht Unklarheit. Marie Soldat-Roeger dürfte die Guadagnini gespielt haben. Sie schreibt am 19. Juli 1946 an Paul: „Die schöne Geige geht mir sehr ab.“⁸ Eine Guarneri del Gesu, verliehen an Joseph Joachim, wird von Beatrix Borchard als noch immer im Besitz der Familie Wittgenstein befindlich erwähnt.⁹ Ein Sohn einer Schülerin Marie Soldats vermutet 2009, dass die Guarneri auf Vermittlung Joachims in den Besitz Karl Wittgensteins gekommen war und so leihweise in die Hände Marie Soldats.¹⁰ Ein Klavier, in dem der Name Pauls Wittgenstein eingeritzt war, befindet sich heute im Besitz des Wien Museums.¹¹

Ein Einwand, der seine mäzenatische Leistung schmälern will, ist jener, dass Paul Wittgenstein die Werke für sich selbst in Auftrag gab, wie es 2006 ein anonymes Gutachten zur Untermauerung der Ablehnung für die Einreichung eines Elise-Richter-Habilitations-Stipendiums formulierte. Ein anderer ist der seines Unverständnisses für die Musik seiner Zeit. Paul Hindemiths Konzert „Klaviermusik für Orchester“ op. 29 wurde am 4. Mai 1923 an den Auftraggeber mit der Bitte gesandt: „Es täte mir leid, wenn Ihnen das Stück nicht gefällt.“ Paul Wittgensteins Reaktionen sind unbekannt, können aber aus der Nichtaufführung als Ablehnung geschlossen werden. Die ehrlich geäußerte Verständnislosigkeit Paul Wittgensteins gegenüber einigen seiner Aufträge ehrt den Zeitgenossen, der – naturgemäß – ein Beethoven und Bach-Fan war. „Beethoven war der Gott“ sagte Pauls Privat-Schülerin Erna Otten-Atterman in einem Interview im November 2004.

Paul Wittgensteins Großzügigkeit ist mehrfach dokumentiert – auch in der Vergabe von Stipendien für Schülerinnen in seinem New Yorker Unterricht. Die demütigende Ablehnung seiner Gastfreundschaft auch: der ehemalige Schüler Emanuel Hadac erzählt von einem Diner für Mitglieder der Wiener Philharmoniker, zu dem diese ohne abzusagen nicht erschienen.¹³ Viele der Musiker und Musikerinnen aus den Hauskonzerten der Familie, die von Leopoldine geleitet wurden, wurden Paul Wittgensteins Mitspieler: die Pianistin Marie Baumayer, in der Familie „Baumayerl“ genannt,¹⁴ Marie Soldat-Roeger, zu deren Tod Paul am 1. November 1955 kondoliert¹⁵, der Cellist und Herausgeber der Bach-Cello-Solo-Suiten Paul Grümmer, die Sängerin Marie Fillunger, die wiederum die Geliebte Eugenie Schumanns war. Paul Wittgenstein wird manchen über das Exil hinaus verbunden bleiben. An Marie Soldat-Roeger ist die Übersendung mehrerer *Care*-Pakete jährlich dokumentiert: „Wer die jetzigen Ernährungszustände kennt, wird erst die ganze Wohltat dieser Lebensmittel Pakete ermessen können.“¹⁶ Kurioserweise beschwerten sich manche der Empfänger – unter denen die Schüler sind, aber auch Freunde wie Hans Knappertsbusch – bei Paul Wittgenstein und dieser kündigt dem Schüler Hadac in einem Brief an, von nun an Mehl-Gutscheine und Sachertorten zu senden.

⁸ Marie Soldat-Roeger an Paul Wittgenstein am 13.03.1947, Fonds Paul Wittgenstein 64/1-16, ONB 150.

⁹ Beatrix Borchard: *Stimme und Geige. Amalie und Joseph Joachim*. Wien 2005, S. 85.

¹⁰ E-Mail Brief Rupprechts Kamlahs 2009 an die Verfasserin.

¹¹ Akte Wien Museum Nr.586. Dank an Wolfgang Kos für die Einsichtnahme.

¹³ Emanuel Hadac im Gespräch mit Irene Suchy und Albert Sassmann, Juli 2005.

¹⁴ Brian McGuinness u.a. (Hg.): *Wittgenstein – Familienbriefe*. Wien: 1996, S. 129.

¹⁵ zitiert nach Barbara Kühnen: *Marie Soldat-Roeger (1863-1955)*, in: *Die Geige war ihr Leben. Drei Geigerinnen im Portrait*. Strasshof 2000, S. 57.

¹⁶ Marie Soldat-Roeger an Paul Wittgenstein am 13.03.1947, Fonds Paul Wittgenstein 64/1-16, ONB 150.

Neben der Großzügigkeit ist die politische Haltung Pauls einzigartig. Er ist das einzige der Geschwister, das mit der Zahlung an das NS-Regime nicht einverstanden ist. Seine Entscheidung ist auch davon beeinflusst, dass er sein öffentliches Leben fortführen will. Sophie Lillie hat den Fall Wittgenstein 2003 rekonstruiert: Die NS-Behörden ließen sich den so genannten „Mischlingsstatus“ von Paul und Hermine Wittgenstein und Helene Salzer mit 1,8 Millionen Schweizer Franken zuzüglich der Anwaltsspesen von 300.000 Schweizer Franken bezahlen. Als Gegenleistung durfte Paul Wittgenstein sein persönliches Eigentum außer Landes bringen. 1940 schreibt Hermine an Ludwig: „Seine Sachen sollen in den nächsten Wochen versandreif werden, da die Behörden jetzt alles überprüft haben; ich kann es gar nicht erwarten und fürchte es kommen noch Hindernisse in letzter Minute.“¹⁷

Die gesamte Familie wurde 1938 mit den Nürnberger Rassegesetzen als jüdisch klassifiziert, somit waren alle Verwandte gefährdet, was Hanspeter Kupelwieser im Interview im Juli 2006 bestätigt. Die Geschwister reagierten verschieden.

Ich erinnere mich, wie Paul mir eines Morgens nach dem Umbruch (dies der offizielle Name für die Einnahme Österreichs) mit bleichem Entsetzen mitteilte, wir gälten als Juden. Ich selbst, in meiner Weltfremdheit, konnte mir nichts anderes dabei vorstellen, als daß mich vielleicht einige Leute nicht mehr grüßen würden und mein Leben, das sich beinahe nur in meinen vier Wänden abspielte, wäre vielleicht wirklich zuerst kaum berührt worden, mit Ausnahme des Verlustes meiner Tagesheimstätte, die mir ja nicht so unbedingt ans Herz gewachsen war. Anders stand es mit meinem Bruder Paul. Er war schon vor dem ersten Weltkrieg, in dem er den rechten Arm verlor, Pianist gewesen und hatte dann mit bewundernswerter Energie sich trotz seiner Verstümmelung einen Namen als Konzertspieler und Lehrer gemacht, und diese Tätigkeit gab ihm große Befriedigung. Als Jude durfte er sie aber nach dem Umbruch nicht mehr ausüben, und niemand kann sich vorstellen, was das für ihn bedeutete. Auch litt er auf seinen täglichen ausgedehnten Spaziergängen und Wanderungen unsäglich unter den abscheulichen Judenverboten, die auf Schritt und Tritt in krassester Weise drohten und seine Selbstachtung verwundeten. Er ging herum wie einer, dem man die Grundlagen des Lebens zerstört hat, und sprach nur immer davon, dass er nicht in Österreich bleiben könne.¹⁸

Paul litt nicht nur unter dem drohenden Berufsverbot, sondern auch unter den Einschränkungen, unter den die als „Juden“ klassifizierten Menschen zu leiden hatten: die Verbote, während seiner Wanderungen auf Parkbänken zu sitzen, zum Beispiel. Hermine schreibt, „Wandern und Gehen gehörte zu Pauls Leben“ und charakterisiert Paul als einen, „den die *Natur* mit Blumen, Tieren, Landschaften übermäßig anzog“.¹⁹

Paul Wittgenstein erbte von seinem Vater ein Vermögen: Es wurde im September 1939 von der so genannten Reichsfluchtsteuerstelle mit 6,4 Millionen Reichsmark bewertet, umfasste Wertpapiere, eine Beteiligung an der von Margrets Familie mitbegründeten und noch heute bestehenden WISTAG A.G. & Cie. in Zug in der Schweiz, Bankguthaben und Immobilien in Wien: am Kohlmarkt 5, in der Plankengasse 1, in der Stuwerrstr. 17 und in der Mariahilferstr. 58, am Familienpalais in der Argentinierstr. 16 und an der Familienvilla in der Neuwaldeggerstr. 38. Die Anmeldung des Vermögens – von dem die in Österreich lebenden Geschwister Helene, Hermine und Paul 1938 sich erst zu befreien versuchten – hatte 1939 das Ziel, den am Reichsparteitag der Freiheit vom 15. September 1935 beschlossenen Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre als jüdisch eingestuftem Status zu ändern.

¹⁷ Brian McGuinness u.a. (Hg.): Wittgenstein – Familienbriefe, a.a.O., S. 171.

¹⁸ Hermine Wittgenstein: Familienerinnerungen Kapitel 6, siehe auch Michael Nedo und Michele Ranchetti: Wittgenstein. Sein Leben in Bildern und Texten. Frankfurt am Main 1983, S. 300.

¹⁹ Michael Nedo und Michele Ranchetti: Wittgenstein. Sein Leben in Bildern und Texten. a.a.O., S. 57.

Der verbliebene Nachlass Paul Wittgensteins war nach seinem Tod 1961 bis zum Jahr 2002 – dem Tod seiner Witwe – unter Verschluss und wurde bei Sotheby's 2003 angeboten. Der Katalog von Sotheby's *Music including the Paul Wittgenstein Archive* listet es detailliert auf: Paul Wittgensteins Archiv besteht aus den von ihm gesammelten Werken und Autografen und von Ererbtem. Darunter ist eine Locke Brahms' (Los Nr. 31 im Katalog), ein Brief Johannes Brahms an Clara Schumann (Los Nr. 32), vier Fotografien Brahms' (Los Nr. 28), eine Notiz Brahms' (Los Nr. 29), eine *Fidelio*-Skizze von der Hand des Kopisten Grünbaum (Los Nr. 23).²⁰ Die Autografen der Auftragswerke an Karl Weigl (Los Nr. 212), Franz Schmidt, Richard Strauss, Maurice Ravel, Sergej Prokofjew, Benjamin Britten, Erich Wolfgang Korngold, Alexandre Tansman, Sergej Bortkiewicz, Eduard Schütt sind im Sotheby's Katalog unter Nr. 214 aufgelistet, die Arrangements von Mendelssohns' *Lieder ohne Worte* und Mozart-Arien werden erwähnt.

Paul ist mit der Entscheidung seiner Geschwister, den Status des Überlebens mit einem Vermögen bei den NS-Anwälten zu erkaufen, nicht einverstanden. Einerseits hat diese Aktion ihm das öffentliche Auftreten nicht ermöglicht – auch die Geschwister treten aus allen öffentlichen-mäzenatischen Funktionen zurück; sie hat aber andererseits die gefährdeten Familienmitglieder – Hanspeter Kupelwieser etc. – vor der Deportation gerettet. Paul wird von nun an ein Leben lang den Kontakt mit ihnen meiden, mit deren Kindern jedoch wie mit Pierre Stonborough, Enkelsohn der Schwester Margaret, Freundschaft pflegen.²¹ Mehr als seine Schwestern Helene und Hermine nahm Paul die Gefahr und das Leid seiner Mitmenschen wahr. Die unhierarchische Liebenswürdigkeit Pauls dokumentiert Hermine gegenüber dem Dienstmädchen der Großmutter Kalmus, Rosalie. Als Paul 1916 einarmig aus Sibirien „heimkam“, bewies er ihr „seine herzliche Zuneigung, indem er seinen Spaß mit ihr trieb und ihr Zimmer täglich mit schönen Blumen versorgte.“²² Pauls jüngere Tochter Joan beschreibt ihren Vater: „In his constant search for unusual specimens, he was quick to notice what others failed to see and he could read the forest floor the way a scholar reads the footnotes on a page.“²³

Paul unterrichtet noch am Tag des „Anschlusses“ und ist dann für seine SchülerInnen nicht mehr erreichbar. „Man sagte mir immer nur; er ist nicht da“, erzählt Erna Otten-Attermann. Zu Emanuel Hadac spricht Paul riskant und mutig seine Befürchtungen für kommende schlechte Zeiten aus. Am 14. März 1938 schreibt Wittgenstein an seinen Studenten Ernst Schlesinger, dass – falls das Neue Wiener Konservatorium weiter geschlossen bliebe – er ihn zum Unterricht bei sich zu Hause in der Argentinierstraße erwarte: „denn ich wünsche nicht, dass der Unterricht meiner Schüler durch die politische Umwälzung eine Unterbrechung erleidet.“²⁴ Ein Brief vom 16. August an seinen Schüler Ernst Schlesinger alias Henry Selbing, in welchem er diesem Unterricht anbietet, ist das allerletzte nachweisbare Datum in Wien.

Seine für Paul Wittgenstein geschriebene *Tokkata* d-Moll kann Franz Schmidt ihm nicht mehr persönlich übergeben, sondern sendet sie direkt in die Schweiz, wo sich Wittgenstein über diese „rührende Überraschung“²⁵ hochofrenetisch zeigt. Familienfotos aus dem Besitz der Tochter Joan zeigen die Familie ungefähr 1939 in der Schweiz. Die Flucht Pauls geht alleine direkt nach New York, die sehbehinderte Mutter seiner beiden kleinen Töchter, Hilde Schania, folgt 1938 oder 1939 mit einer Betreuerin nach: über die Schweiz und Schludersbach in Südtirol nach Genua zur Überfahrt über Panama nach Kuba, wo Pauls Lebensgefährtin mit den Töchtern noch zwei Jahre auf die Einreise in die USA warten muss. Paul wird als „one of the Thirty-eighters“ sein Leben in den USA als Pianist, Lehrer und Mäzen fortführen.

In der gegenwärtigen Einschätzung hält sich bis heute beharrlich die Meinung, dass Paul nicht der musikalisch Begabteste der Familie war. Pierre Stonborough sagt: „Es waren begabtere Musiker in der

²⁰ Sotheby's London (Hg): *Music including the Paul Wittgenstein Archive*. Auktionskatalog, 22.05.2003.

²¹ Interview der Autorin mit Pierre Stonborough, August 2003.

²² Hermine Wittgenstein: *Familienerinnerungen* Kapitel 6, siehe auch Nedo/Ranchettim, a.a.O., S. 300.

²³ Joan Ripley: *Erinnerungen für die New Yorker Leschetizky Association* zum 100. Geburtstag Pauls 1987.

²⁴ Brief Paul Wittgensteins an Schlesinger 14.03.1938, Archiv Albert Sassmann.

²⁵ MS 5031 F 150 Wittgenstein 59/1-5.

Familie.“²⁶ Michael Nedo nennt Ludwig den Begabtesten, der sich gerade wegen des Wissens um seine Begabung nicht zum Musikerberuf entscheidet.²⁷ Derjenige, der den Musikerberuf ergriff und in der Musikgeschichte eine einzigartige Rolle des Interpretenmäzens spielte, soll am wenigsten begabt gewesen sein? Die Geringschätzung gegenüber Paul, die der philosophisch-historischen weniger und der musikhistorischen Forschung mehr anzulasten ist, bezieht sich nicht nur auf sein musikalisches Talent, sondern auch auf seine Wahrnehmung in der Forschung. Als Paul Wittgenstein sich für den Beruf eines Klaviersolisten entscheidet, bricht er mit einer unausgesprochenen familiären Übereinkunft. Er macht das Hobby in der Familie, das familiäre Allgemeingut, in dem jeder und jede Experte war, die Mutter die anerkannte Meisterin, zu seinem Beruf, zu seinem Metier. Er macht die Musik zum Gegenstand, er bricht mit dem familiären Gesetz, die Musik als abgeschlossene, vollendete Heimat zu bewohnen, zu besuchen, sich in ihr zurückzuziehen. Indem Paul Wittgenstein mit ihr und an ihr arbeitet, sie durch seine Auftragstätigkeit fortsetzt, verstößt er gegen die Gesetze des Vaters, aber auch der Mutter, des überlebenden Bruders und der Schwestern. Er wird auch in seinem Musikgeschmack von der Familienmeinung abweichen. Hermine's erste Reaktion auf Pauls Verletzung zeigte Härte und Distanz: „Wenn ich auch fürchte, dass er jetzt noch ausschließlich Virtuose sein wird, so bin ich doch froh für ihn, dass er sich nicht ein ganz neues Feld suchen muss.“²⁸ Es stellt sich ein imaginärer Wertmaßstab dar, der sich an den Spitzen der Vergangenheit – Joseph Joachim – orientiert und für Mittelmaß in der Gegenwart – Josef Labor – gerne Ausnahmen macht. Der Druck in der Familie war gewaltig und gewaltsam. Der Druck war mehrfach: gegen die Konventionen der Sexualität, gegen Konventionen einer Idee von Stärke, was die Aufgabe im Krieg oder die Ergreifung eines Berufs betraf. Man forderte Empfindung, Wärme und Leidenschaft – in der Interpretation, nicht im Zusammensein.

„Wittgenstein bewunderte Paul sehr lange wegen seiner großen Charakterstärke“, schreibt Brian McGuinness, „mit seinem Urteil mochte er recht haben und unrecht mit seiner Bewunderung. Die unglaublichen Anstrengungen, mit denen Paul seine Laufbahn als Konzertpianist wieder aufnahm, nachdem er im Krieg einen Arm verloren hatte, mit denen er einarmig zu boxen lernte und ständig übte, sich so aufrecht und gerade zu halten wie jemand mit zwei Armen, waren scheinbar Aspekte einer verschlossenen und unbeugsamen Persönlichkeit, die in seinen letzten Jahren zur Störung der Beziehungen zu seiner Familie führte, vor allem als zutage kam, dass er jahrelang, während er bei Mining wohnte, eine Geliebte gehabt hatte.“²⁹

Pauls Spielweise wird mit Charaktereigenschaften des Vaters verknüpft: „Das Übertriebene Unruhige des Papa“ kommt „in seinem Klavierspiel zum Vorschein, auch nicht ein Tact ist nach meinem Sinn und Gefühl, wenn ich ihn oben spielen höre und das ist eine (immense) Qual und ein nachhaltiger Kummer“, schreibt Hermine an Ludwig.³⁰ Zugleich mit einer emotionalen Ablehnung des Vaters wird von der Chronistin Hermine des Vaters Wertmaßstab übernommen und Pauls Berufswahl abgelehnt.

Die Musik der Wittgensteins ist eine Waffe im Schlachtfeld Familie, wenn auch ihre Schönheit erkannt wird, wird ihre Heilsamkeit verleugnet.

Irene Suchy, Dezember 2010

²⁶ Pierre Stonborough im Gespräch mit Irene Suchy November 2004.

²⁷ Michael Nedo beim Symposium „Ein Tag für Paul“ in der österreichischen Botschaft Berlin, Dezember 2004.

²⁸ Martin Alber (Hg): Wittgenstein und die Musik. Briefwechsel Rudolf Koder und Ludwig Wittgenstein. Innsbruck 2000, S. 132.

²⁹ Nedo/Ranchetti (Anm. 18), Einleitung von Brian McGuinness S. III.

³⁰ Martin Alber (Hg): Wittgenstein und die Musik, a.a.O. S. 132.