

VIRUS

Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin

21

Schwerpunkt: Musik und Medizin

Herausgegeben von Maria Heidegger, Marina Hilber,
Milijana Pavlović



Leipziger Universitätsverlag 2022

Martina Hochreiter

„Schlafe, mein Prinzchen“ des Berliner Arztes Carl Eduard Flies (1770–1829) im Kontext von „Stildebate“, Autorschaft und Haskala

English Title

„Schlafe, mein Prinzchen“ by the Berlin Physician Carl Eduard Flies (1770–1829) in the Context of the „Breastfeeding Debate“, Authorship and Haskala

Summary

Even today, songs from the 18th century can be found in nursery rhyme books or music boxes to sing babies to sleep. The lullaby “Schlafe, mein Prinzchen” is one of them. In music historiography, it has been a matter of debate whether it was set to music by Wolfgang Amadeus Mozart or by Isaac Beer (Carl Eduard) Flies. As an amateur composer the latter was active in the social environment of the Berlin salons of the 1790s, and as a doctor he practised and published until the first quarter of the 19th century. In the context of this paper, I propose to compare a close reading of the lullaby and Flies’ journal article “Ueber den modischen Misbrauch, den vornehme Mütter mit dem Selbststillen treiben”, which was published in 1800 in the *Journal des Luxus und der Moden* with the broad 18th-century debate about the breastfeeding of infants by the mother (as opposed to being fed by a wet nurse). The new approach, which incorporates the medical-historical perspective and that of gender studies, offers an insight that not only determines a “mother-image” in Flies’ publication in its contemporary context, but vice versa also reveals the discursive strategies in the historical dispute about the authorship of the lullaby.

Keywords

Carl Eduard Flies, Jewish medical doctors, lullaby, breast-feeding, Berlin, cultural history

Einleitung

Carl Eduard Flies gehört in die Reihe der doppelt begabten musikalischen Mediziner, doch weder als Arzt noch als Komponist blieb er im kulturellen Gedächtnis oder wurden ihm Einzelstudien gewidmet. Obwohl er in der Medizin- und Wissenschaftsgeschichte als einer der

Article accepted for publication after external peer review (double-blind).

ersten Ärzte aus den Familien behandelt wird, die Ende des 18. Jahrhunderts das Zentrum der jüdischen Aufklärung bildeten, und die Familie Flies im sozialen Umfeld der Musikpflege und ersten öffentlichen Konzerte in Berlin bekannt ist, wird seine Person oft nur verschwommen wahrgenommen. Auch der Zusammenhang mit der Incertaforschung der historischen Musikwissenschaft¹, in der Flies als Autor des lange Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) zugeschriebenen Wiegenlieds „Schlafe, mein Prinzchen“ diskutiert wurde, ist bisher nicht umfassend hergestellt.

Um die Wende zum 19. Jahrhundert praktizierte Flies als Arzt und veröffentlichte zu verschiedenen medizinischen Themen, unter anderem einen Beitrag zur „Stilldebatte“, der vor allem in Frankreich und Deutschland breit erörterten Frage nach der Ernährung von Säuglingen durch die Mutter versus die Amme. Seine medizinisch populärwissenschaftliche Publikation „Ueber den modischen Misbrauch, den vornehme Mütter mit dem Selbststillen treiben“² stellt sich dem Thema auf Höhe der zeitgenössischen Diskussion. Die genaue Lektüre und der Vergleich mit dem kurz zuvor entstandenen Wiegenlied „Schlafe, mein Prinzchen“ ergibt allerdings, dass das Verständnis von Stillen und in den Schlaf Singen als Manifestation des Konzepts der „natürlichen Mutter“ zu einer Missinterpretation des „Wiegenlieds“ führte. Mit einer Übersicht über Flies' biographische Daten lässt sich dafür eine Erklärung finden, die Eberhard Wolffs medizin- und volkskundlichen Ansatz zu Identität und Biographie jüdischer Ärzte an der Wende zum 19. Jahrhundert aufgreift und damit eine neue, interdependent orientierte Perspektive auf Flies' Autorschaft am „Wiegenlied“ bietet. Der innere Zusammenhang zwischen medizinischer Publikation und Komposition liegt dabei nicht, wie von der Rezeptionsgeschichte des „Wiegenlieds“ suggeriert, in einer einfachen Aussage über das Mutterbild, sondern kann gerade in seiner janusköpfigen Diskrepanz als Ausdruck der spezifischen Akkulturation des Konvertiten Isaak Beer/Carl Eduard Flies verstanden werden.

Stilldebatte und Wiegenlied

Die Frage des Stillens von Säuglingen durch die leibliche Mutter, mit dem sich wandelnden Verständnis von Mutterliebe und Mutterschaft eng verbunden, war ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Gegenstand öffentlicher Debatten in verschiedenen diskursiven Foren bzw. Praktiken wie der Hebammen und Ärzte, Ratgeber- und Unterhaltungsliteratur, Briefwechsel, materieller Kultur oder auch bildender Kunst und Architektur.³ Die musikalischen Erschei-

-
- 1 D. h. der in der Editionsphilologie diskutierten Frage, ob ein Werk von einem bestimmten Komponisten stammt; dazu grundlegend Hanspeter BENNWITZ, u. a., Hg., *Opera Incerta. Echtheitsfragen als Problem musikwissenschaftlicher Gesamtausgaben*, Stuttgart 1991; ein neuerer Ansatz bei Reinmar EMANS, *Doppelzuschreibungen als Problem der Echtheitskritik*, in: Thomas Bein / Rüdiger Nutt-Kofoth / Bodo Plachta, Hg., *Autor – Autorisation – Authentizität (= Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, Berlin–Boston 2012)*, 193–202, doi.org/10.1515/9783110932416.193.
 - 2 Carl Eduard FLIESS, *Ueber den modischen Misbrauch, den vornehme Mütter mit dem Selbststillen treiben*, in: *Journal des Luxus und der Moden* (Oktober 1800), 519–529.
 - 3 Grundlegend dazu Elisabeth BADINTER, *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute* (München⁵ 1992). Zu den spezifischen Ausformungen des Diskurses in Deutschland bis hin zum nationalsozialistischen Mutterbild vgl. Barbara VINKEN, *Die deutsche Mutter* (Frankfurt am Main² 2011). Vgl. außerdem Nancy SENIOR, *Aspects of Infant Feeding in Eighteenth-Century France*, in: *Eighteenth-Century Studies* 16/4 (1983), 367–388; Edward SHORTER, *Die Geburt der modernen Familie* (Reinbek bei Hamburg 1977); Sabine SEICHTER,

nungsformen vor allem im häuslichen Bereich sind in der Musikwissenschaft bisher kaum behandelt worden, obwohl das vermehrte Auftreten von komponierten oder niedergeschriebenen Liedern zum Einschlafen von Säuglingen Ende des 18. Jahrhunderts damit in Verbindung gebracht werden kann.⁴ Eines der bekanntesten Beispiele ist die 1798 erschienene Sammlung von zwanzig deutschen, schottischen und französischen „Wiegenliedern für gute deutsche Mütter“ von Johann Friedrich Reichardt (1752–1814). Ikonographisch verweist bereits die (spiegelverkehrt gedruckte) Titelvignette des Drucks auf die Beziehung von Stillen und Singen: Eine junge Frau in klassizistischem Gewand, die damit den Topos der Natürlichkeit aufruft⁵, sitzt im mondbeschiedenen Garten und bietet dem schlafenden Kind in ihren Armen die unbedeckte Brust an.

Auch Reichardts „Vorrede“ stellt den Zusammenhang zwischen Wiegenlied und Stillsituation deutlich her: „Gute deutsche Mütter stillen und pflegen ihre Kindlein selbst und singen sie wohl gerne selbst in den Schlaf.“⁶ Er postuliert hier die „zärtlichen und verständigen Mütter“⁷, während er den Ammen abwertend unterstellt mit „raschen rumpelnden Bewegungen und lauter, schreiender Stimme“⁸ die Kinder zum Schlaf zu zwingen. Neben dem Verhältnis von Amme und selbst stillender Mutter, das Reichardts Lieder damit auch in der Musikgeschichte moralisierend etablieren, ist es der in seinem Vorwort explizit geforderte volkstümliche Ton, der einen starken Rezeptionskontext der Schlaflieder seit dem Ende des 18. Jahrhunderts bestimmt: Reichardt preist sie an als „leichte fassliche Lieder, deren Weisen dem Charakter und Bau der Verse ganz angemessen sind, und für sich eine gute Melodie mit reiner harmonischer Begleitung haben“.⁹

Erziehung an der Mutterbrust. Eine kritische Kulturgeschichte des Stillens (Weinheim–Basel 2020). Einige weitere interdisziplinäre Eckpunkte: vgl. zur Unterhaltungs- und Erbauungsliteratur Pia SCHMID, „O, wie süß lohnt das Muttergefühl!“. Die Bestimmung zur Mutter in Almanachen für das weibliche Publikum um 1800, in: Claudia Opitz, Hg., Tugend, Vernunft und Gefühl. Geschlechterdiskurse der Aufklärung und weibliche Lebenswelten (Münster u. a. 2000), 107–125; zur bildenden Kunst aus dem französischen Bereich beispielsweise das Kapitel „Amour, amitié, nature, tout s’y trouve“ in: Carole BLUMENFELD, Marguerite Gérard 1761–1837 (Montreuil 2019), 105–127; für den Bereich der Gelegenheitsarchitektur Meredith MARTIN, Dairy Queens. The Politics of Pastoral Architecture from Catherine de Medici to Marie-Antoinette (Cambridge, MA–London 2011).

- 4 Einen Überblick aus volkstkundlicher Sicht zur Geschichte der Wiegenlieder gibt Günther NOLL, Anmerkungen zu aktuellen Fragen des Wiegenliedes, in: ad marginem. Mitteilungen des Instituts für europäische Musikethnologie der Universität zu Köln 84 (2012), 3–23, <https://www.hf.uni-koeln.de/data/musikeume/File/ad%20marginem/adm84.pdf> (letzter Zugriff: 27.02.2022). Zum Bereich der Oper vgl. Christoph HENZEL, „Puoì veder, se madre io sono, dall’acerbo mio dolor“. Mütterrollen in der friderizianischen Oper, in: Norbert Dubowy / Corinna Herr / Alina Zórawska-Witkowska, Hg., Italian Opera in Central Europe 1614–1780, Bd. 3: Opera Subjects and European Relationships (Berlin 2007), 59–72.
- 5 Vgl. VINKEN, Die deutsche Mutter, [133]: „Die Figur der idealen Mutter, die sich im achtzehnten Jahrhundert herausbildete, verpflanzte Rousseau in die antike Vergangenheit, in unberührte Berglandschaften oder zu den unverdorbenen Wilden und lud sie mit Pathos von Ursprünglichkeit, Vernünftigkeit und ewiger Natur auf.“ Zum Komplex der Natürlichkeit in der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts vgl. Vera GRUND / Claire GENEWEIN / Hans Georg NICKLAUS, Hg., *Naturaleza Simplicité. Natürlichkeit im Musiktheater* (Bielefeld 2019).
- 6 Johann Friedrich REICHARDT, *Wiegenlieder für gute deutsche Mütter*, Leipzig: Gerhard Fleischer [1798], Exemplar München, Bayerische Staatsbibliothek Signatur Mus. pr. 9795, <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11161944?page=,1> (letzter Zugriff: 28.02.2022), hier [I].
- 7 Ebd., II.
- 8 Ebd., III–IV.
- 9 Ebd., VI. Zu dem von Reichardt und seinem Freund Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800) in den deutschen Liedern beabsichtigten Volkston vgl. Walter SALMEN, Johann Friedrich Reichardt. Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit (Hildesheim u. a. 2002), 296–314, zu den Wiegenliedern insbesondere 301.



Abb. 1: Johann Friedrich REICHARDT, Wiegenlieder für gute deutsche Mütter, Leipzig: Fleischer 1798, Exemplar aus Privatbesitz

Etwas früher als Reichardts Wiegenlieder erschien in Berlin ein vergleichsweise schmuckloser Musikdruck, ein Doppelblatt für Singstimme mit Begleitung durch ein Tasteninstrument, das auf der Titelseite „Wiegenlied von Gotter in Musik gesetzt von Flies.“ ohne weitere Angaben zum Kontext oder Autor anführt, und vermutlich vor 1796 bei Georg Friedrich Starcke gedruckt wurde. Enthalten ist nur die Vertonung des Wiegenlied-Textes von Friedrich Wilhelm Gotter (1746–1797), das „Schlafe, mein Prinzchen“.¹⁰

Schon unter dem Aspekt der Materialität unterscheidet sich dieser Druck deutlich von Reichardts Wiegenliedersammlung, die im Gegensatz zum „Schlafe, mein Prinzchen“ ein handliches Oktavformat¹¹ hat, das offensichtlich für den direkten Gebrauch durch Mütter im erzieherischen Alltag gedacht war.



Abb. 2: FLIES, Wiegenlied von Gotter, Exemplar Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur S. H. Flies 1.

¹⁰ Von diesem Druck sind nur zwei Exemplare erhalten: Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur S. H. Flies 1, und British Library London, Sammlung Hirsch.

¹¹ 18x11 cm, Exemplar aus Privatbesitz.

Die Echtheitsdebatte um das „Mozartsche Wiegenlied“

Dieses Lied „von Flies“ war um die Wende zum 19. Jahrhundert eher im Norddeutschen Raum bekannt, wurde in Hamburg neu mit einer etwas aufwändiger gestalteten Titelei gedruckt¹², bevor es in Salzburg erwähnt und 1828 in einer der ersten Mozart-Biographien als dessen Werk eingefügt wurde und damit in einen völlig anderen Tradierungskontext gelangte.¹³ Der Autor dieser Biographie, Georg Nikolaus Nissen, und seine Frau, Mozarts Witwe Constanze, galten als Garanten für die Zuschreibung an Mozart, obwohl das „Wiegenlied“ nur in einem Anhang aufgenommen wurde, der in seiner Entstehung problematisch ist und zum Teil erst nach Nissens Tod kompiliert wurde.¹⁴

Im Werkverzeichnis von Ludwig Ritter von Köchel erscheint es 1862 mit der Nummer 350 als Werk von Wolfgang Amadeus Mozart.¹⁵ Als Ende des 19. Jahrhunderts Max Friedlaender Vertonungen dieses Textes sowohl von Friedrich Fleischmann als auch die von Flies wieder auffand und damit die Zuschreibung an Mozart in Frage stellte,¹⁶ bestimmten die argumentativen Muster „Mutter“ und „Volklied“ die Seite der Mozart-Befürworter. Johann Evangelist Engl, der Salzburger Initiator und Hüter einer lokalen und heroisierenden Mozartverehrung zeichnet 1893 in seiner vehement polemisierenden Replik eine Familienidylle mit Constanze als Mutter: „Wie wäre es denn, wenn das ‚Wiegenlied‘ nun wirklich für das neugeborene Kind ‚Leopold‘ am 27. Oktober 1786 von Mozart komponiert worden wäre!?“¹⁷ Auch Ernst Lewicki spricht in seinem 1928 veröffentlichtem Beitrag über „[...] die allgemeine Beliebtheit und Volkstümlichkeit des Liedes“.¹⁸ Herbert Gerigk, der der SS angehörige Leiter der Hauptstelle Musik im Amt Rosenberg, interveniert 1944 massiv mit einer Vereinnahmung der Autorschaft für den als „deutsch“ heroisierten Mozart und diffamiert Flies als Fälscher. Argumentativ stützt er sich dabei auf das populistische Votum: „Da das Lied zu den populärsten Melodien unseres

-
- 12 Wiegenlied von Gotter in Musik gesezt [sic] von Flies, Johann August Böhme: Hamburg [nicht vor 1799], Exemplare British Library London, Signatur Hirsch IV. 232, und Státní oblastní archiv v Třeboni, pobočka Český Krumlov, Český Krumlov.
 - 13 Georg Nikolaus NISSEN, Biographie W. A. Mozart's (Leipzig 1828), im Anhang zu W. A. Mozarts Biographie, zwischen 20 und 21. Zu den musikalischen Quellen vgl. Ernst August BALLIN, Kritischer Bericht zu Neuen Mozart-Ausgabe III/8, Lieder, (Kassel u. a. 1964), 45–48 und Nachtrag, 185–188, http://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php?l=1 (letzter Zugriff: 28.02.2022).
 - 14 Vgl. Eric OFFENBACHER, Linkage to Mozart. The Life Story of Johann Heinrich Feuerstein. Part I, in: Mozart-Jahrbuch 1993 (Salzburg 1994), 1–40, und Part II, in: Mozart-Jahrbuch 1994 (Salzburg 1995), 1–64.
 - 15 <https://archive.org/details/chronologischth00kcgooq/page/n8/mode/1up> (letzter Zugriff: 28.02.2022), in den späteren Auflagen als KV³ Anh. 284^f; KV⁶ Anh. C 8.48.
 - 16 Max FRIEDLAENDER, Mozart's Wiegenlied, in: Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft 8 (1892), 275–285; sowie DERS., Mozarts Wiegenlied, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters (1896), 69–71, <https://archive.org/details/jahrbuchdermusi00petegooq/page/n78/mode/2up> (letzter Zugriff: 28.02.2022). Auf die Vertonungen des „Wiegenlied“-Textes durch Friedrich Fleischmann (1766–1798) und Friedrich Heinrich Himmel (1765–1814) kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden; dazu, zur musikphilologischen Bewertung der verschiedenen Quellen und zur Verbindung mit der Biographie von Nissen ist eine Publikation in Vorbereitung.
 - 17 Johann Evangelist ENGL, Über die Lieder W. A. Mozart's und die Echtheit des Wiegenliedes: Schlafe mein Prinzen, schlaf ein, in: Studien über W. A. Mozart, 1. Folge (Salzburg 1893), 11–17, hier 15.
 - 18 Ernst LEWICKI, Zur Frage des Mozartschen Wiegenliedes „Schlafe mein Prinzen“, in: Neue Zeitschrift für Musik 95/1 (1928), 13–14, hier 14.

Volkes gehört, hat das Volk sich längst für Mozart entschieden.“¹⁹ Die ungebrochene Popularität des Liedes in der Nachkriegszeit des 20. Jahrhunderts zeigt sich, und das ist bemerkenswert, in seiner Verwendung im Konzertleben und in Arrangements für Männerchöre. Im Vorwort zum dritten Band der Werke zweifelhafter Echtheit in der Neuen Mozart-Ausgabe wurde das Lied dann aus dem „Kreis der in diesem Band zu edierenden Incerta“ ausgeschlossen und von Dietrich Berke weitere Recherche über den tatsächlichen Autor angeregt: „[...] so daß die Identität des Herrn Flies (oder Fliess) nicht als restlos gesichert angesehen werden darf, doch ist das ein Problem der Flies- (oder Fliess-)Forschung, nicht der Mozart-Forschung.“²⁰

Bis heute wird das „Schlafe, mein Prinzchen“ in Liedersammlungen auf CDs, Spieluhren, oder Erziehungsratgebern als Kinderlied vermarktet, wenn auch das kommerziell weit vielversprechendere Etikett „Mozart“ nicht mehr greift.²¹ Dabei spiegelt sich die noch immer nicht abgeschlossene Autorschaftsdiskussion in wissenschaftlich bemühten Formulierungen wie „Melodie: lange W. A. Mozart (KV 350), dann Bernhard Flies zugeschrieben, nach neueren Forschungen von Friedrich Anton Fleischmann (1766–1798) Text: Friedrich Wilhelm Gotter (1746–1797), aus dem Schauspiel Esther 1796.“²²

Die Frage kann an dieser Stelle erneut und grundsätzlicher formuliert werden: Worin liegen eigentlich die Schwierigkeiten, Flies als Komponisten glaubhaft zu machen?

Isaac Beer, getauft Carl Eduard Flies: Biographie und Identität

Im Fall des „Wiegenlied“ treffen zwei Probleme der Forschungsgeschichte zusammen: Einerseits antisemitische Haltungen, die einem Teil der musikwissenschaftlichen Beiträge von Anfang an zugrunde bzw. bei Gerigk offen liegen. Andererseits, wenn auch damit zusammenhängend, die Frage nach der Selbstdefinition von Flies als ein zum Protestantismus konvertierter Jude im Zeitalter der Haskala, also der jüdischen Reformbewegung, und ihrer Transformation in die bürgerliche Gesellschaft.

Die Frage nach der identifizierbaren Person in der entstehenden modernen Gesellschaft steht in direktem Zusammenhang mit der Frage der jüdischen Namensgebung, wie sie von Barbara Hahn in Vorbereitung auf das groß angelegte Editionsprojekt der Rahel-Korrespondenzen grundlegend dargestellt wurde. Zur Debatte steht dabei auch, dass das klassische philologische Konzept von Autorschaft nach einem Autornamen verlangt. Vor allem im Kreis der Frauen der

19 Hans GERIGK, Mozarts Wiegenlied. Berichtigung einer jüdischen Fälschung, in: Musik im Kriege 2 (1944), 1–2.

20 Dietrich BERKE (Mitarbeit Martina HOCHREITER), Neue Mozart-Ausgabe X/29/3, (Kassel u. a. 2000), https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php?l=1. Dem Andenken Dietrich Berkes (1938–2010), der in vielen Gesprächen bei der Vorbereitung des NMA-Bandes die hier vorgestellten Ergebnisse wegweisend förderte, ist dieser Beitrag gewidmet. Auch Anselm Gerhard gibt Carl Eduard Flies als Komponisten des „Wiegenlied“ an: Anselm GERHARD, Einleitung. Die Bedeutung der jüdischen Minderheit für die Musikkultur der Berliner Aufklärung, in: DERS., Hg., Musik und Ästhetik, 1–26, hier 12.

21 Vgl. Heinz RÖLLEKE, „Schlafe, mein Prinzchen“ und „Leise rieselt der Schnee“. Zwei populäre Lieder, ihre melodischen Wurzeln und Verbindungen, in: Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture, Jahrbuch des Zentrums für Populäre Kultur und Musik 60/61 (2015/2016), 411–418, hier 411, Anmerkung 2, <https://www.jstor.org/stable/26538877> (letzter Zugriff: 28.02.2020). Die Angaben zu den Datierungen sind weitgehend unhaltbar.

22 https://www.liederprojekt.org/lied27802-Schlafe_mein_Prinzchen_schlaf_ein.html (letzter Zugriff: 28.02.2022). Ich danke Daniel Morat (Berlin), der darauf hinwies, dass das Lied hier vom Countertenor Andreas Scholl eingespielt wurde, was hinsichtlich der Geschlechterrollen weitere Perspektiven auf die singende Bezugsperson eröffnet.

jüdischen Familien, die größtenteils ihre Identitäten als Schreibende namentlich immer wieder neu und in anderen Bezügen definieren, stellt sie das unter den Titel „Von der schwierigen Autorschaft der Frauen“.²³ Doch auch die Namensformen der jüdischen Männer der Übergangszeit – das zeigt die Zuschreibungsgeschichte des „Wiegenlied“ – lassen das Autorschaftskonzept nicht auf traditionelle Art greifen.

Vereinfacht dargestellt besteht die jüdische Namensform Isaac (Itzig) Beer aus dem Vornamen und dem Vaternamen, wäre hier also Isaac Sohn von Beer, und ein spätestens seit 1812 in Preußen vorgeschriebener Familienname Flies wurde bereits von seinem Großvater, dem Bankier Moses Isaac (um 1707–1776) verwendet. Was den Umgang der Musikgeschichtsschreibung damit betrifft, geistert der germanisierende Vorname „Bernhard“ durch die Angaben. Vermutlich für „Beer“ eingesetzt, findet er sich erst relativ spät und ausschließlich bei Ernst Ludwig Gerber und bleibt somit unautorisiert:

„Fließ (Bernhard), unter dessen Namen seit ein Paar Jahren verschiedene artige Kleinigkeiten für das Klavier und den Gesang gestochen worden, ist wahrscheinlich der Doktor der Heilkunde, geb. zu Berlin von jüdischen Eltern um 1770, aber 1798 daselbst getauft [...]“.²⁴

Eine Einordnung von Flies' Position in den Veränderungsprozessen seiner Zeit bietet erstmals Eberhard Wolff, der in einer interdisziplinären Studie über Ärzte und Medizin den kulturellen Wandel durch die Haskala vor allem unter dem Aspekt der Konstitution einer jüdisch-modernen Identität untersucht und Flies eine eigene Fallstudie widmet. Von der Mehrheit der jüdischen Ärzte, die als „Gelehrte“ oder „Reformer“ subsumiert werden können, bleiben Flies und ein weiterer Kollege nach Wolff als „Konvertiten“ ausgeschlossen, da „kein weiteres Engagement in der Reform nachgewiesen werden kann“.²⁵ Die folgende Zusammenstellung der wichtigsten biographischen Daten von Flies, die die verstreuten und zum Teil unzutreffenden Angaben in der Literatur ergänzt, ermöglicht eine auch auf ihn als Musiker bezogene Bewertung seiner Selbstdarstellung innerhalb der jüdischen Rollenmodelle seiner Generation.²⁶

Flies wurde im September 1770 in Den Haag geboren, wo die Familie Boas seiner Mutter als Bankiers eine einflussreiche Rolle spielte.²⁷ Er erhielt dort eine klassische säkulare Gymna-

-
- 23 Barbara HAHN, *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen* (Frankfurt am Main 1991).
- 24 Ernst Ludwig GERBER, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält*, Bd. 2 (Leipzig 1812), 147–148; <https://daten.digital-sammlungen.de/bsb00008092/images/index.html?id=00008092&groesser=&fip=193.174.98.30&no=&seite=8> (letzter Zugriff: 03.02.2022). In seinen eigenhändigen Briefen zeichnet Flies mit „Dr. Flies“, also seinem Titel als promovierter Mediziner.
- 25 Eberhard WOLFF, *Medizin und Ärzte im deutschen Judentum der Reformära. Die Architektur einer modernen jüdischen Identität (= Jüdische Religion, Geschichte und Kultur 15)*, Göttingen 2014.
- 26 Vgl. dazu Martina HOCHREITER, Art. Flies, Isaac, Beer in: *Musik in Geschichte und Gegenwart Online* (Kassel u. a. 2016), zuerst veröffentlicht 2008, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/17359> (letzter Zugriff: 02.03.2022); WOLFF, *Medizin und Ärzte*, 88–89. Darüber hinausgehende Angaben werden im folgenden nachgewiesen.
- 27 Vgl. Stefan LITT, *Pinkassim as Sources for Studying European-Jewish Migration. The Cases of Middelburg and The Hague in the Eighteenth Century*, in: Yosef Kaplan, Hg., *The Dutch Intersection. The Jews and the Netherlands in Modern History* (Leiden–Boston 2008), 230–250.

sialbildung, feierte in jüdischer Tradition am 20. September 1783 seine Bar Mizwa.²⁸ 1788 zog die Familie nach Berlin in das Haus seines Großvaters Moses Isaac, ebenfalls ein bekannter Bankier des preußischen Hofes. Dort immatrikulierte sich Flies am 17. Dezember 1788 im Collegium medico-chirurgicum, um nach einem Aufenthalt in Begleitung von Lazarus Bendauid²⁹ in Göttingen als Hörer von Georg Christoph Lichtenberg³⁰ seine Studien mit einer medizinischen Dissertation 1791 an der Universität Halle abzuschließen.³¹ Er heiratet im selben Jahr, wie in den jüdischen Familien üblich im engen Verwandtenkreis, seine Cousine Hitzel, die Tochter des Berliner Seidenfabrikanten Moses Bernhard, dessen Teilhaber Moses Mendelssohn war.³² 1792 wurde im Haus Flies in der Spandauer Straße die „Gesellschaft der Freunde“ gegründet, der wichtigste Zusammenschluss der reformorientierten jungen Juden.³³ Bereits seit 1795 ist Isaac Flies als praktischer Arzt in Berlin approbiert.³⁴

Die musikalische Ausbildung von Flies ist nicht dokumentiert. Bekannt ist, dass im repräsentativen Haus der Familie Flies in der Spandauer Straße in Berlin ein öffentliches Konzert stattfand.³⁵ Sein Vater und sein Onkel Joseph spielten im Orchester, und auch Josephs Frau Hannah mit ihren in den letzten Jahren im Fokus der musikwissenschaftlichen Forschung stehenden Schwestern Sara Levy, Fanny Arnstein und Cäcilie Eskeles galten als hervorragende Musikerinnen und Gastgeberinnen in Berlin und Wien.³⁶ Rahel Levin, spätere Antonie Friede-

-
- 28 Diese wurde in einem kleinen Druck dokumentiert: Danclied welches von Isaac Beer Flies vor desselben gehaltenen Disputation in der jüdischen Synagoge im Haag, den 20sten September 1783, bey dem Antritte seines vierzehnten Jahres in hebraischer Sprache öffentlich ausgesprochen und in die Hochdeutsche und Französische Sprache übersetzt worden, Universitätsbibliothek Amsterdam, Signatur Br. Ros. f\ 0 K 12; https://books.google.at/books?id=9w9pAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (letzter Zugriff: 02.03.2022).
- 29 Lazarus BENDAUID, in: *Bildnisse jetztlebender Berliner Gelehrten mit ihren Selbstbiographien* (Berlin 1806), 55–56, <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN756272378?tify=%7B%22pages%22:%5B6%5D%7D> (letzter Zugriff: 02.03.2022).
- 30 Hans-Joachim HEERDE, *Das Publikum der Physik. Lichtenbergs Hörer* (= Lichtenberg-Studien 14, Göttingen 2006), 216.
- 31 Den eigenhändigen, auf Latein verfassten Lebenslauf unterschreibt er „Isaäcus Beer Flies“, Archiv der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Rep. 29 (Medizinische Fakultät), Nr. 26.
- 32 HAHN, *Unter falschem Namen*, 26; Barbara HAHN / Birgit BOSOLD / Friedrike WEIN, Hg., *Rahel Levin Varnhagen. Briefwechsel mit Jugendfreundinnen* (Göttingen 2021), 797–802. Für erste Auskünfte bezüglich der Identifizierung von Isaac Beer/Carl Eduard Flies durch den Briefwechsel von Hitzel Flies, die mir Barbara Hahn 1996 bereits gab, möchte ich an dieser Stelle herzlich danken.
- 33 Sebastian PANWITZ, *Die Gesellschaft der Freunde 1792–1935. Berliner Juden zwischen Aufklärung und Hochfinanz* (= Haskala. Wissenschaftliche Abhandlungen 34, Hildesheim u. a. 2007).
- 34 Unter den Medizinereiden 1782–1802 der Eintrag: „der Jude / Doctor/ Isaac Beer Fliess zu Berlin den 16t April 1795“, *Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Rep. 76 Kultusministerium VIII A Nr. 611, Fol. 453*.
- 35 Vgl. Matthias RÖDER, *Music, Politics, and the Public Sphere in Late Eighteenth-Century Berlin*, Dissertation (Harvard University, Cambridge, MA 2009).
- 36 Peter WOLLNY, „Sara Levy and the Making of Musical Taste in Berlin“, in: *Musical Quarterly* 4 (1993), 651–688; DERS., „Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus“. Sara Levy, geb. Itzig und ihr literarisch-musikalischer Salon“, in: Anselm Gerhard, Hg., *Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns* (= Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 25, Tübingen 1999), 217–249; Cornelia BARTSCH, *Dialogizität versus Univer(s)alität? Musik bei Lea Mendelssohn*, in: Beatrix Borchard / Heidi Zimmermann, Hg., *Musikwelten, Lebenswelten. Jüdische Identitätssuche in der deutschen Musikkultur* (= Jüdische Moderne 9, Köln u. a. 2009), 135–158; Peter WOLLNY, „Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus“. Sara Levy und ihr musikalisches Wirken (= Beiträge zur Geschichte der Bach-Rezeption 2, Wiesbaden u. a. 2010); Martina BICK, *Musikerinnen der Familie Mendelssohn* (= Reihe Jüdische Miniaturen 202, Berlin 2017); Rebecca CYPRESS / Nancy SINKOFF, *Sara Levy's World. Gender, Judaism and the Bach Tradition in Enlightenment Berlin* (Rochester 2018). Zur Geschichte der

rike Varnhagen von Ense wohnte in den 1790er Jahren in Berlin gegenüber dem Flies'schen Haus und war eine enge Freundin von Hitzel Flies. In der Korrespondenz dieses Kreises wird er als hervorragender Klavierspieler erwähnt. Fradchen Liepmann schreibt etwa am 25. Juli 1795 an Rahel über ihn als Musiker, dass in Bad Freienwalde anwesenden Gäste „sein spiel und seine composition gans *delittieuse* fanden“³⁷. Die Familie war häufig Publikum im Berliner Nationaltheater, und für dieses schrieb Flies 1798 ein eng an die Mozartsche *Entführung aus dem Serail* angelehntes Singspiel *Die Regata zu Venedig*.³⁸

Es ist bisher nicht gelungen, Flies danach als Komponist, Musiker oder Hörer nachzuweisen. 1798 lässt er sich protestantisch in der Garnisonkirche, gleich in der Nähe des Hauses der Familie in Berlin taufen.³⁹ In diese Zeit fällt auch die Scheidung von seiner ersten Frau, die später Hedwig von Boye bzw. Wilhelmine von Sparre heißt und deren Lebenslauf durch das exemplarische Varnhagen-Briefeditionsprojekt dokumentiert ist. Wie sie heiratet Flies erneut und diesmal protestantisch, wiederum in der Garnisonkirche. Der Registereintrag dieser Ehe mit Charlotta Philippina Friederica Troschel vom 3. April 1798 nennt ihn schon bei seinem Taufnamen Carl Eduard.⁴⁰ Bereits am 2. November 1798 wird eine Tochter Emilie Sophie Charlotta geboren.⁴¹ Infolgedessen wird er aus der Erbfolge ausgeschlossen, die damit verbundenen über Jahrzehnte geführten Rechtsstreitigkeiten zum „Fließ'schen Fideikomiss“, der von seinem Großvater eingerichtet wurde und alle konvertierten Familienmitglieder betraf, sind ein Präzedenzfall aus der preußischen Rechtsgeschichte und als solcher umfassend in der Literatur dargestellt.⁴²

Diese für seine Generation bis dahin typische Sozialisation in den prominenten Familien der Haskala scheint die Voraussetzung und das Umfeld für sein musikalisches Wirken gewesen zu sein, aus dem sich Flies durch Taufe, Scheidung und Enterbung löst und danach eine Neudefinition, oder besser, eine ausschließliche Selbstdefinition durch seine ärztliche Tätigkeit im anhaltinischen und preußischen Raum versucht. Im zeitlichen Verlauf erscheint so seine Vita zwischen jüdischer Jugend, erster Ehe und protestantischer Neuorientierung auch als Bruch zwischen Musiker und Arzt.

Als Mediziner veröffentlicht er offenbar weniger als er plante, möglicherweise bedingt durch den häufigen Ortswechsel mit seiner neuen Familie während der Napoleonischen Kriege und eigene Krankheit.⁴³ Eine umfassende Zusammenstellung seiner medizinischen Publikati-

Familie Itzig mit Genealogien der verwandten Familien vgl. Thekla KEUCK, Hofjuden und Kulturbürger. Die Geschichte der Familie Itzig in Berlin (= Jüdische Religion, Geschichte und Kultur 12, Göttingen 2011).

37 HAHN, Rahel Levin Varnhagen. Briefwechsel mit Jugendfreundinnen, 204.

38 Vgl. Thomas BAUMAN, Northern German Opera in the Age of Goethe (Cambridge u. a. 1985), 278–280. Die Partiturbabschrift (Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms.* 6430) ist die einzige zeitgenössische Musikalie, die den jüdischen Namen angibt: die abgekürzten Initialen „D. J. B. Flies“ dürften mit „Doktor Isaac Beer Flies“ zu lesen sein. Das Libretto (Exemplar ebd., Signatur Tf 332) gibt „Komponirt vom Herrn Doktor Fließ“.

39 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Kirchenbücher der Garnisonkirche, VIII. HA, Militärkirchenbücher Nr. 336.

40 Ebd., Nr. 436.

41 Ebd., Nr. 336.

42 Zuletzt Marion SCHULTE, Über die bürgerlichen Verhältnisse der Juden in Preußen. Ziele und Motive der Reformzeit (1787–1812) (= Europäisch-jüdische Studien, Beiträge 11, Berlin–Boston 2014), 468–470.

43 1806 annonciert Charlotte Flies auch im Namen der Kinder aus Posen, dass ihr Mann zwar todkrank gewesen sei, jedoch anders lautender Meldung entgegen nicht gestorben, vgl. Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen (14. Juni 1806).

onen steht noch aus, aber aus einigen Hinweisen geht hervor, dass er sich in erster Linie als praktischer Hausarzt verstand.

Flies starb am 26. Januar 1829 in Berlin. Belegt ist dies durch einen verspäteten und kurzen Eintrag, der ihn auch hier als „Dr. der Medic.“ bezeichnet.⁴⁴

Der Journalbeitrag und die Stildebatte

Im Sommer 1800 erscheint im *Journal des Luxus und der Moden* der Aufsatz „Ueber den modischen Misbrauch, den vornehme Mütter mit dem Selbststillen treiben“, der mit „Carl Eduard Flies. Dr. der Medizin“ autorisiert ist.⁴⁵ Die Wogen in der offenbar heftig geführten Kontroverse versucht der Verleger des Journals, Friedrich Justin Bertuch (1777–1822), bereits in dieser Überschrift mit einer gedruckten Fußnote zu glätten, auch nahm er Einfluss auf deren umständliche Formulierung. In einem eigenhändig erhaltenen Brief vom 20. August 1800 aus Dessau schreibt Flies an Bertuch nach Weimar:

„Danke ich ergebenst für die Güte u Bereitwilligkeit, mit welcher Sie meinen Aufsatz aufzunehmen beliebt haben. Sollte er bey dem Empfang dieses Briefes noch nicht abgedruckt seyn, so wünschte ich ihm statt der Überschrift Ueber das Selbststillen diejenige geben zu können, welche Sie ihn in Ihrem Schreiben an mich gegeben haben; nemlich Über den modischen Mißbrauch, welchen vornehme Mütter mit dem Selbststillen treiben. Diese Ueberschrift macht daß der Aufsatz aus dem richtigen Gesichtspunkte betrachtet wird.“⁴⁶

Flies zeigt sich bemüht, eine insgesamt gemäßigte Position einzunehmen und sich im Netzwerk der Ärzte seiner Zeit hochrangig zu etablieren. Konkret beruft er sich aus dem umfangreichen zeitgenössischen Schrifttum zur Stildebatte auf zwei Kollegen, Christian August Struve (1767–1807) und Christoph Wilhelm Hufeland (1762–1836).

Flies zählt die Argumente für und gegen das Selbststillen auf, sein Hauptargument stützt sich allerdings auf die Zielgruppe der „vornehmen Mütter“, an die er sich in der Modezeitschrift wendet. Er legt dar, dass diese nicht willens oder nicht in der Lage sind, die Anforderungen an das Stillen hinsichtlich der Diätetik, Kleidung, sexueller Enthaltsamkeit oder Verzicht auf Öffentlichkeit zu erfüllen. Das Problem der Ernährung durch tierische Milch sieht er als nicht relevant an,⁴⁷ umso ausführlich geht er auf die Ernährung der Säuglinge durch eine Amme ein. Seinen eigenen Standpunkt gibt er als den eines erfahrenen praktischen Arztes klar zu erkennen:

„Um desto unpartheyischer zu erscheinen, will ich die Gründe, die man für das Selbststillen angiebt, anführen, und nach meine bescheidne Zweifel dagegen aufstellen. Vielleicht erreiche ich den Endzweck dadurch, daß junge Aerzte, welche die Verhältnisse der Welt noch nicht hinlänglich kennen, etwas behutsamer bey Anempfehlen des Selbststillens werden, und daß Mütter, welche

44 Vgl. Neuer Nekrolog der Deutschen, Siebenter Jahrgang, 1829. Zweiter Theil (Ilmenau 1831), 908, <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10070856?page=452,453> (letzter Zugriff: 02.03.2020).

45 FLIES, Ueber den modischen Misbrauch, 529.

46 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 6/504.

47 FLIES, Ueber den modischen Misbrauch, 521.

diese angenehme Naturpflicht entweder aus innigem wahrem Gefühl, oder (man verzeihe mir diesen Ausdruck) aus *Bon ton* gern erfüllen wollen, zuvor einen erfahrenen und rechtschaffenen Arzt um Rath fragen.“⁴⁸

In dem Begleitbrief zum Essay, datiert vom 2. Juli 1800, schreibt Flies unter der Bescheidenheitsgeste der Gelegenheitsarbeit an Friedrich Justin Bertuch, in Weimar:

„Den beygesandten Aufsatz über das Selbststillen habe ich in müssigen Stunden abgefaßt, in der Absicht, einen Gegenstand zur Sprache zu bringen, welcher bisher nur zu einseitig betrachtet worden ist.“⁴⁹

Insofern zählt dieser außerhalb der Fachwelt veröffentlichte Aufsatz nicht zu Flies' genuin medizinischen Publikationen, sondern lässt Rückschlüsse darauf zu, warum er sich ausgerechnet „in müssigen Stunden“ dem Stillen widmet. Davon war er wohl auch als Vater privat betroffen. Zu Grunde liegt jedoch eine Auseinandersetzung mit der Konstituierung der „natürlichen Mutter“ in enger Verknüpfung mit der „guten deutschen Mutter“ als Normativ, wie sie von Seiten pro Selbststillen postuliert wurde.⁵⁰ Um es mit Barbara Vinken zu formulieren: „Die Stärke, Gesundheit und moralische Integrität des Volkskörpers hing am Stillen.“⁵¹ Die stillende leibliche Mutter wird Garant in einer Familienordnung und damit zu einer sozialen Norm, der sich Flies im Übergang von seiner jüdischen Herkunft zur (deutschen) Verbürgerlichung stellt. Dennoch fügt er sich nicht unauffällig in die Gruppe der Still-Befürworter ein, sondern spricht sich deutlich gegen deren Natürlichkeitsargument aus:

„Ich wiederhole es noch einmal, wir leben nicht im Zustande der Natur, und wir müssen die Menschen zu denen wir reden, nach ihrer Constitution, nach ihren Sitten, nach ihrer Lebensart u. s. f. betrachten, und nur dann können wir nützen, wenn wir auf all diese Umstände Rücksicht nehmen.“⁵²

In seiner Stellungnahme scheint der kulturelle Wandlungsprozess für ihn bereits abgeschlossen, wenn er das Attribut „deutsch“ für seine Seite kommentarlos verwendet. Er zitiert in einer Aufzählung die Argumente der Befürworter des Selbststillens: „Fünftens. Haben unsre altdeutschen Vorfahren, die uns an Gesundheit und körperlichen Kräften weit überlegen waren, alle an der Mutter Brust getrunken.“⁵³ Dem entgegnet er in einem inklusiven „wir“, dass er zu gesunden Bauernmädchen als Ammen rät:

48 Ebd.

49 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 6/504.

50 Vgl. auch YVONNE SCHÜTZE, Die gute Mutter. Zur Geschichte des normativen Musters „Mutterliebe“ (Bielefeld²1991).

51 Vgl. VINKEN, Die deutsche Mutter, 134.

52 FLIES, Ueber den modischen Misbrauch, 520.

53 Ebd., 522.

„Wo wir noch am meisten Aehnlichkeit mit den altdeutschen Sitten haben und der altdeutschen Gesundheit finden, das ist auf dem Lande, und wollen wir also gesunde Kinder erhalten, so müssen wir ihnen die Milch einer solchen gesunden Person geben.“⁵⁴

Die von der Gegenseite aufgestellte Dichotomie von guter Mutter und unmoralischer Amme umgeht diese Argumentation mit dem Verweis auf das vereinende ‚Altdeutsche‘. Damit entzieht sich Flies in diesem Aufsatz dem normativen Muster, dass eine gute Mutter ihr Kind selbst stillen müsse, indem er dies nur der empfiehlt, „die im vollen Sinne des Worts gesund, ohne Leidenschaften, und moralisch gut ist, die ganz nach den Gesetzen der Natur lebt“⁵⁵. Dies scheint ihm für die Mütter der Oberschicht unrealistisch, wofür er mit einer wiederholten Referenz an das Deutsche abschließend um Verständnis bittet: „Ich schließe den Aufsatz mit der Bitte an Teutschlands gute Mütter, daß sie meine Absicht nicht verkennen mögen.“⁵⁶

Die Textvorlage des Wiegenlieds „Schlafe, mein Prinzchen“: ein Missverständnis

Die Analyse des Textbeitrags von Flies zeigt deutlich, dass er sich der diskursiven Parameter „deutsch“, „gute Mutter“ und „Natürlichkeit“ bedient, sich zugleich aber – ohne seinen eigenen Anpassungsprozess zu thematisieren – anders als die Vertreter des deutschen Volks- und Wiegenlieds in der Frage der Mutterrolle positioniert. Die fast wortgleiche Adressierung an „Teutschlands gute Mütter“ bei Flies, wie in den anfangs als tertium comparationis herangezogenen Wiegenliedern „für gute deutsche Mütter“ von Reichardt, bezieht sich zweifellos auf die zeitgenössisch geführte Stilldebatte und ist eindeutig in der jeweiligen Parteinahme zu verstehen: Reichardt präsentiert sich als Vertreter des Selbststillens, das Flies in seiner ärztlichen Autorität als Modeerscheinung charakterisiert.

Im Falle des „Wiegenlied“ von Flies wurden eben diese Parameter, wie oben gezeigt, allerdings ausschließlich von Seiten der Rezeption zugemessen. Deswegen schlage ich hier einen genauen Blick auf die Textvorlage der Komposition vor, der längst in die Echtheitsdebatte eingebracht hätte werden müssen.

Die Liederinlage stammt aus dem Schauspiel *Esther* von Friedrich Wilhelm Gotter, das 1789 bereits am Weimarer Hof gelesen wurde und 1795 im Druck erschien.⁵⁷ Die Szene V/6, in der sich dieser Text des „Wiegenliedes“ findet, ist eine klare Parodie innerhalb einer Arzt-szene. Sie spielt im Schlafzimmer des Königs Ahasver, der nach einem üppigen Gelage nicht

54 Ebd., 528.

55 Ebd., 523.

56 Ebd., 529. Die Annotation des Digitalisats „Unter medizinischen Aspekten wird das Selbststillen gegenüber künstlicher Ernährung oder dem Stillen durch eine Amme nachdrücklich empfohlen.“ trifft nicht zu, https://zsl.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00088593 (letzter Zugriff: 02.03.2022).

57 Anhaltspunkt für das Entstehungsjahr des Schauspiels ist ein Brief von Caroline Böhmer (später Schlegel und Schelling) vom 24. Oktober 1789 an Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer. Dort schreibt sie: „G.[otter] hat eine stolze Vastha [recte Vasthi] und eine demüthige Esther gemacht, die er dort [in Weimar] vorlas“, vgl. Georg WAITZ, Caroline (Leipzig 1871), 54. Friedrich Wilhelm GOTTER, Schauspiele (Leipzig 1795), <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10109386?page=,1> (letzter Zugriff: 28.02.2020).

einschlafen kann und deswegen nach dem Leibarzt Hippocrates ruft. Dieser verschreibt zunächst ein Brechmittel, das Ahasver ablehnt, dann spielt der König mit der Frage nach den Fähigkeiten seines Arztes beim „Accouchieren“, also Entbinden, auf die Zeugung eines Königssohns an. Er befiehlt die Dienerin Fatme zur Musik, sie soll ihm ein „Wiegenlied“ singen, was sie zunächst verweigert, da sie keine Amme sei. Ahasver quittiert dies mit den Worten „Wie, Miss Bescheidenheit? Sie ziert sich? Zeus verdamme Den jungfräulichen Prunk! – Das Wiegenlied, das ich Esthern gab! – Du weisst! Besinne dich!“ Darauf folgt der mit „Ach“ und „Karesen“ deutlich sexuell konnotierte Text, den Fatme vorsingt:

„Fatme
Singt und spielt auf der Guitarre.

Schlafe, mein Prinzchen! Es ruhn
Schäfchen und Vögelchen nun;
Garten und Wiese verstummt;
Auch nicht ein Bienchen mehr summt;
Luna mit silbernem Schein
Gucket zum Fenster herein.
Schlafe beym silbernem Schein, Schlafe, mein Prinzchen, schlaf' ein!
Schlaf' ein! schlaf' ein!

Hippocrates schläft beym Anfange des Gesanges ein; Ahasver belustigt sich damit, ihn zu beobachten; zwischen den Strophen hört man jenen schnarchen, und diesen lachen.

Auch in dem Schlosse schon liegt
Alles in Schlummer gewiegt;
Reget kein Mäuschen sich mehr;
Keller und Küche sind leer.
Nur in der Zofe Gemach
Tönet ein schmelzendes Ach.
Was für ein Ach mag das seyn?
Schlafe, mein Prinzchen, schlaf' ein!
Schlaf' ein! schlaf ein!

Wer ist beglückter, als du?
Nichts als Vergnügen und Ruh!
Spielwerk und Zucker voll auf;
Und noch Karesen im Kauf!
Alles besorgt und bereit,
Dass nur mein Prinzchen nicht schreyt!
Was wird das künftig erst seyn?
Schlafe, mein Prinzchen, schlaf' ein!
Schlaf' ein! schlaf' ein!⁵⁸

58 Ebd., 154–156.

Der nicht jugendfrei gewiegte Prinz ist in diesem Fall also der erwachsene König, und das Lied keineswegs geeignet für die Stillsituation der „guten Mütter“. In seinem Vorwort erklärt Gotter die *Esther* als nicht für die Bühne bestimmt und verweist so eher auf den Bereich des (oft erotischen) Geheimtheaters, wenn er die „Verirrung des Witzes und der Laune“ entschuldigt, und über die in dem Band veröffentlichten Stücke sagt, dass „[...] deren Stoff mit der Art ihn einzukleiden in einem zu auffallenden Kontraste steht, als dass sie sich mit dem Zwecke einer öffentlichen Vorstellung vereinigen liessen.“⁵⁹

Es ist unwahrscheinlich, dass Flies sich dessen nicht bewusst war, als die Komposition des „Wiegenliedes von Gotter“ vor seiner Konversion in Berlin, in seinem unmittelbaren Umfeld, in Druck gegeben wurde. Das im Buch *Esther* behandelte Thema Befreiung der Juden aus der persischen Diaspora ist das Hauptmotiv am jüdischen Purim, das mit Possenspielen und Verkleidungen karnevalistisch gefeiert wird. Elisabeth Frenzel geht sogar so weit, die darauf Bezug nehmenden Dramen Gotters „Versuch einer Travestie“ zu nennen.⁶⁰ Vor diesem Hintergrund kann die Vertonung von Gotters Wiegenlied-Text als humorvoller Spaß für den privaten Bereich verstanden werden. Dass Flies darauf in seiner Berufsidentität als Arzt nicht zurückkommen will, würde die These des Bruchs in seiner life-story als Musiker und Arzt bestätigen. Die so verstandene zweifache Identität des Musikers „Isaac Beer“ und des Arztes „Carl Eduard“ lässt sich mit Eberhard Wolff lesen:

„Das in der vorliegenden Arbeit entwickelte Konzept der Segregation der Lebenswelten jüdischer Ärzte, die ihre Berufsidentität definitiv nicht mit ihrer jüdischen Identität verbinden wollten, geht in der Form der willentlichen Trennung noch einen Schritt weiter. Dass diese jüdischen Ärzte sich überproportional als ärztliche Standesvertreter inszenierten und diesen Habitus gleichzeitig so deutlich von ihrem Judesein abgrenzten, war – ex negativo – sogar Teil der jüdischen Identität ihrer Zeit.“⁶¹

Die Ironie, die die Wiegenliedeinlage in der Arztszene gerade im jüdischen Kontext des Purimsfestes als Tabubruch erträglich scheinen lässt, würde den Arztberuf als „Habitus“ von Flies, den er spätestens ab 1798, dem Zeitpunkt seiner Konversion und zweiten Ehe als bürgerliches Familien- und Standesleben pflegt, gänzlich ins lächerliche ziehen. Für die musikwissenschaftliche Suche nach einem Autor des „Wiegenlied“ bedeutet dies aber vor allem eine Desorientierung von Anfang an, die in der heroengeschichtlich geprägten Werkzuschreibung bisher nicht berücksichtigt wurde.

59 Ebd., [5–6], <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10109385?page=5> (letzter Zugriff: 28.02.2022).

60 Elisabeth FRENZEL, Artikel „Esther“, in: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (Stuttgart 81992), 204–206, hier 206.

61 WOLFF, *Medizin und Ärzte*, 252.

Fazit

Während Flies in der Stilldebatte seiner Zeit als Arzt öffentlich Stellung bezieht und sich explizit auf die diskursiven Argumente der guten, natürlichen Mutter und der moralischen Bewertung einlässt, gibt es keinen Hinweis darauf, dass er sich jemals einem breiteren Publikum als Komponist von „Schlafe, mein Prinzchen“ zu erkennen gab. Der vermutlich für einen „informierten“, nicht allzu großen Kreis der Gesellschaft der frühen 1790er Jahre gedachte Druck setzt bereits in der Formulierung des Titels voraus, dass die genannten Namen „Flies“ und „Götter“ bekannt sind. In gewisser Weise ist diese Nennung des Verfassers mit seinem Nachnamen vergleichbar mit der eines Titels „von Goethe“, wie sie Barbara Hahn als Autorisierung eines Werks beschreibt: „Die Konstitution des modernen Autors kulminiert in *einem* Namen [...]“.⁶² Für den Konvertiten Flies gilt dies jedoch nicht. Er vermeidet den öffentlichen Hinweis auf den gesellschaftlichen Kreis des Berliner Judentums seiner Jugend, und in seiner Identität als Arzt wird das „Wiegenlied“ nicht mehr zuordenbar. Damit eröffnet sich schon in nuce ein Deutungsraum für die Rezeptionsgeschichte von Flies’ „Wiegenlied“, der die Parodie der ursprünglichen Theaterszene und die Verortung im sozialen Umfeld ignoriert und unhinterfragt patriarchale Stereotypen der „guten deutschen Mutter“ repliziert, die insbesondere Reichardts Wiegenlieder unter dem Aspekt des simplen und naiven Volkstons in der Musikgeschichte festgeschrieben. Die damit einhergehende latente Ratlosigkeit in der Bewertung von „Schlafe, mein Prinzchen“, klingt, wortreich überspielt, bereits bei Mozarts Witwe Constanze Nissen in ihrem Brief an Anton André vom 28. Oktober 1825 an:

„In Abschrift. Ein Wiegenlied in 3 Strophen: Schlafe, mein Prinzchen, etc. Andante F Dur. Ganz allerlieb[st], mehrfach *kenntlich* Mozartisch, naiv, launig. Ich muß hinzusezen, daß die Schwester von dem Liede Nichts weiss. Aber hier passirt es *lange* Jahre für M.^S Arbeit, Jedermann sonst nimmt es dafür an, [...]“.⁶³

Diese Unsicherheit lässt sich nicht nur in der seit über hundert Jahren immer wieder aufflammenden „Echtheitsfrage“ diagnostizieren, sondern auch noch in 2010 gesendeten Aussagen über den Text des „Schlafe, mein Prinzchen“ als Schlaflied für Kinder. Nach ihrem Lieblingswiegenlied in der Radio-Sendung befragt, sagen ein Kind Sophie und seine Mutter bezeichnenderweise: „[Sophie:] Irgendwie versteht man das da nicht so gut, also ich versteh’s nicht. [Mutter:] Das ist schon sehr abgehoben, keine konkrete Geschichte, man muss zwischen den Zeilen lesen [...]“.⁶⁴ Es ist zu hoffen, dass der hier aufgearbeitete medizin- und musikgeschichtliche Kontext zu einem besseren Verständnis führt, auch wenn die Komposition dann in Kinderliedsammlungen vielleicht nicht mehr passend erscheint.

62 HAHN, Unter falschem Namen, 8. Obwohl damit eine Festschreibung des Familiennamens „Flies“ im Sinne der Verbürgerlichung stattfindet (vgl. dazu ebd., 22–23), erreicht sie nicht das Ziel einer gesicherten Werktradiierung.

63 Wilhelm A. BAUER / Otto Erich DEUTSCH, Hg., Mozart. Briefe und Aufzeichnungen IV, 1787–1857 (Kassel u. a. 1963), Nr. 1403, 471.

64 SWR2 Wiegenlieder, https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/broadcastcontrib-swrf-30986~_detailPage-2_-flad-03553fb529fe17479d652df37069709a632a1.html (Minute 02:02-08, letzter Zugriff: 27.02.2022).

Informationen zur Autorin

Martina Hochreiter studierte Musikwissenschaft, Italienische und Spanische Philologie in München und Berlin. Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin der Neuen Mozart-Ausgabe und 2007–2012 der Gluck-Gesamtausgabe Forschungsstelle Salzburg. Lehrtätigkeit an der UdK Berlin und der ABPU Linz. E-Mail: martina.hochreiter@liwest.at