

„Peters sang bei mir“

Das Schicksal einer jungen Mecklenburgerin aus musikalischem Hause

in Erinnerung gebracht von Günther Naumann, Leverkusen

Ulrike Maria Wilhelmina Peters wurde als zweite Tochter des Hofapothekers August Samuel Ludwig Peters (1776–1809) und seiner Gattin Sophia Eleonora Friederike, geb. Linicke (1780–1867), verw. de Marné¹, am 13. April 1807 in Neustrelitz geboren und am 19. April 1807 evangelisch getauft. Die musikalische Begabung wurde ihr bereits in die Wiege gelegt, denn ihr Urgroßvater mütterlicherseits Johann Georg Linike [bzw. Linicke] (um 1680–1762) hatte sich als Violinist, Komponist und Musiklehrer (u. a. von Prinzessin Sophie Charlotte, der späteren englischen Königin) einen Namen gemacht: 1718 half er in der von J. S. Bach geleiteten Hofkapelle in Köthen aus, wurde 1725 erster Geiger des Hamburger Theaterorchesters und schließlich ab 1728 Kapelldirektor am Hof von Mecklenburg-Strelitz unter Herzog Adolph Friedrich III.² Seine Bestallung erfolgte am 27. August 1728 mittels folgender Urkunde:³

„Von G.[ottes] G.[naden] Wir *Adolph Friederich*, Hertzog zu Mecklenb.
c. t. t.

Thun Kund und bekennen hiemit, daß Wir den Ehrsamten, Unsern lieben Getreuen, *Johann Georg Liniken* als Unsern *Capell-Director* angenommen und bestellt haben, solchergestalt und also, daß Uns er zufoderst, treu, hold und dienstgewärtig seyn, insonderheit aber bey Hofe, oder wo es sonst von Uns, oder Unserm Hof-*Marschall*, befohlen und verlangt wird, es sey bey der Tafel, beym Tantzen, oder anderswo,

¹ Der erste Ehemann, der Apotheker Johann Christian de Marné (geb. 1771), war 1803 verstorben.

² Vgl. den Artikel über die Musiker-Familie Linike/Linicke von Ekkehard Krüger in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Ausgabe, Personenteil, Bd. 11, Kassel u. a. 2004, Sp. 168-171 sowie Reinhard Diekow, „Geschichte der Strelitzer Hofkapelle im 18. Jahrhundert“, in: *Studien zur lokalen und territorialen Musikgeschichte Mecklenburgs und Pommerns*, Bd. 2, Greifswald 2002, S. 72-74.

³ Landeshauptarchiv Schwerin, 4.3–1, Mecklenburg-Strelitzer Fürstenhaus mit Kabinett Nr. I 189.

mit allem Fleiß und Sorgfalt die *Music dirigiren*, stets selber zugegen seyn, alles dazu gehörige veranstalten und *dirigiren*, allerhand *Musicalische Instrumenta* und Veränderungen, seiner Wissenschaft nach, dabey so wohl selbst gebrauchen, als durch Unsere andere Hof-*Musicanten* gebrauchen lassen, Von Zeit zu Zeit neure *Musicalische* Stücke anschaffen, und in übrigen allen, als einem *Directori* der *Music* auch getreuem Diener wohl anstehet, eigenet und gebühret, sich verhalten und betragen soll.

Für welche Dienste Wir ihm dann jährlich *Zwey Hundert Reichs-Thaler* aus Unserm *Cabinet* ein vor alles zahlen lassen wollen.

Uhrkundlich p[er] *Datum*

Strel. den 27 *Augusti*

Ao. 1728.

AFM [Paraphe]“

Auch Ulrikes Großvater mütterlicherseits Adolf Friedrich Carl Linicke (1732–1816) wurde Musiker; er trat zunächst als Substitut in die Hofkapelle ein und heiratete 1766 die zwei Jahre zuvor engagierte Kapellsängerin Sophia Charlotte Tonn (gest. 1771)⁴.

Ulrikes Vater starb bereits, als sie zwei Jahre alt war. Sie erhielt aber 1811 im Apotheker Friedrich Heinrich Reinhardt (gest. 1876) einen gütigen Stiefvater. Als die musikalische Begabung seiner Stieftochter immer deutlicher hervortrat, entschloß er sich, ihre gesangliche Ausbildung zu fördern, und trat in Verbindung zum Dresdner Hofkapellmeister Carl Maria von Weber, damit sie unter dessen Leitung ihre musikalischen Studien in der sächsischen Hauptstadt fortsetzen könne.

Aktenkundig wurden seine Bemühungen, da Reinhardt die Kosten für Ulrikes Aufenthalt in Dresden und ihre Ausbildung durch das väterliche Erbteil seiner Stieftochter von 600 Goldtalern zu bestreiten gedachte. Ein entsprechendes Gesuch richtete er am 18. Mai 1823 an das Großherzogliche Stadtgericht:⁵

⁴ Vgl. Diekow (wie Anm. 2), S. 83f. 1803 fertigte Adolf Friedrich Carl Linicke zwei Kataloge des Musikalienbestandes der Strelitzer Hofkapelle an, die derzeit leider als verschollen gelten müssen; vgl. Diekow, S. 87f. (dort mit falschen Lebensdaten).

⁵ Landeshauptarchiv Schwerin, 11.3–2/2, Mecklenburg-Strelitzer Familienakten Nr. 3905.

„Zum Groß-Herzoglichen Stadt-Gerichte
Allerhöchst verordnete Herren!

Um das Talent meiner zweyten Tochter, der Ulrike *Peters*, in musikalischer Hinsicht fernerweitig auszubilden und zu cultiviren, und sich vielleicht in der Folge dadurch ihren Unterhalt zu verschaffen, bin ich entschlossen oben Genannte nach *Dresden* zu bringen, und habe deßhalb mit den dortigen Kapell-Meister, Herrn *Maria von Weber*, Verbindungen angeknüpft, unter dessen Leitung und Mitwirkung, sie ihre musikalischen Studien weiter fortsetzen soll. Da nun aber zu diesem Vorhaben Geld erforderlich ist, ohne jetzt schon bestimmen zu können, wie viel, da dieß von der Länge oder Kürze ihrer Unterrichtszeit abhängt, so bitte ich bey Großherzog. StadtGerichte, als der hohen Obervormundschaft meiner Tochter, um den Consens, diejenigen 653 rh [Reichstaler] 4 $\frac{1}{4}$ s. [Schilling] Gold, welche als ihr väterliches Erbtheil auf meinem, in der Schloßstraße belegenem Hause redicirt stehen, negociiren zu dürfen, und nenne, nach Bewilligung meines Gesuches, den Herrn Schloß-Hauptmann *von Monray* hieselbst, als meinen künftigen Gläub[ig]er dieser Negoce, welcher ohne weitere Aufopferung, als die Landesüblichen Zinsen, nur die Summe von 600 Rthlr Gold auf hypothecarische Sicherheit und Eintragung ins Stadt-Pfandbuch im *Termino trinitatis* c. auszahlen will. Die übrigen 53 Rthlr 4 $\frac{1}{4}$ s. [Schilling] Gold, werde ich aus meinen Mitteln hinzufügen, und würde demzufolge ihre Forderung hiemit getilgt und gelöscht werden können. Zugleich verpflichte ich mich das, was zur vollständigen Ausbildung noch erforderlich seyn dürfte, aus meinen Mitteln zu ergänzen, wie ich dieß schon bey meinen ältesten Söhnen gethan habe.

Sollte dieses mein Vorhaben vielleicht nicht ohne Mitvormund ausgeführt werden können, so bezeichne ich, da der derzeitige Vormund meiner Kinder, der Herr Hof-Bäcker *Christlieb* mit Tode abgegangen ist, den hiesigen Kaufmann *Lienke*⁶, der dies [...] gern übernehmen wird, als ihren künftigen Vormund, der gewiß ihr Bestes immer wahrnehmen und vor Augen haben wird.

Schließlich erlaube ich mir nur noch die gehorsamste Bitte, diese Angelegenheit nicht zu lange hinauszuschieben, da der Herr Schloß-

⁶ Möglicherweise ein Mitglied der Familie Linicke gemeint; die bisherigen genealogischen Forschungen ermöglichen keine eindeutige Zuweisung.

Hauptmann von Monray schon in dem nahe bevorstehenden *Termine*
diese Summe aus zahlen will, und verharre ich als
des Groß-Herzoglichen Stadt-Gerichtes

ehrerbietigst gehorsamster
Fr: Reinhardt

Neu-Strelitz,
d. 18. May,
1823.“

Bereits ein dreiviertel Jahr zuvor hatte Reinhardt den Kontakt nach Dresden aufgenommen. Carl Maria von Weber vermerkte am 4. August 1822 erstmals den Erhalt eines Briefes von Reinhardt; weitere Schreiben erhielt er am 17. April bzw. 11. Juli 1823, die er am 30. April bzw. 13. Juli beantwortete. Leider ist die Korrespondenz lediglich durch Webers Tagebuch bezeugt⁷, die Briefe selbst gingen verloren.

Reinhardt brachte sein Mündel persönlich nach Dresden. Weber notierte dazu im Tagebuch am 18. Juli 1823: „Besuche erhalten. Reinhar[d]t aus Strelitz.“ Am Folgetag suchte der Kapellmeister die Familie in ihrem Quartier auf. Die 16jährige Ulrike wurde schließlich dem Chorleiter und Gesangslehrer Johannes Miksch anvertraut, der sie mit Erfolg unterrichtete. Miksch war ein gefragter Lehrer; viele Dresdner Sänger kamen aus seiner Schule⁸. Bei der Dresdner Erstaufführung des *Freischütz* 1822 waren die größten Partien mit Miksch-Schülern besetzt: Gottfried Bergmann (Max), Friederika Funk (Agathe) und Julie Haase (Ännchen)⁹. Auch Wilhelmine Schröder-Devrient, Agnese Schebest, Charlotte Veltheim, Henriette Kriete-Wüst und Friedrich Gerstäcker genossen seinen Unterricht. Der Sänger Anton Schott, Schüler der Schebest, betrachtete Miksch in der Rückschau als den „Grossvater der

⁷ Tagebuch-Übertragungen der Weber-Gesamtausgabe. Weber erhielt nochmals am 4. September 1824 einen Brief von Reinhardt, den er zwei Tage später beantwortete.

⁸ Johann Aloys Miksch (1765–1845), 1797–1820 Gesangssolist an der italienischen Oper in Dresden, danach Chordirektor und Stimmbildner. Zu Mikschs Unterrichtsmethode vgl. Adolph Kohut, *Johannes Miksch, der grösste deutsche Singemeister, und sein Gesangssystem*, Leipzig-Reudnitz [1890] sowie Karl-Heinz Viertel, „Überlegungen zur Gesangsbildung während Webers Kapellmeisterzeit“, in: *Carl Maria von Weber und der Gedanke der Nationaloper*, 2. *Wissenschaftliche Konferenz zum Thema „Dresdner Operntraditionen“* 1986, hg. von Günther Stephan und Hans John, Dresden 1987, S. 327-335.

⁹ Vgl. Heinrich von Mannstein, *Denkwürdigkeiten der Churfürstlichen u. Königlichen Hofmusik zu Dresden, im 18. u. 19. Jahrhundert*, Leipzig 1863, S. 88f.

neugeborenen deutschen Sangeskunst“, der „nachweisbar die besten Sänger seiner Zeit geliefert“ hatte¹⁰.

Über die Fortschritte im Unterricht von Ulrike Peters berichtet Miksch in einem Brief an Reinhardt vom 29. September 1824:¹¹



Johann Miksch
nach einer Zeichnung von E. B. Kietz

„Wohlgeborner Herr!
Vermöge meines Versprechens theile ich Ihnen meine seit Ihrer Abreise an der Stimme Ihrer guten Tochter gemachten Bemerkungen mit.

Mit Freuden bemerke ich, daß die früher zu oft eingetretene Heiserkeit beynahe gänzlich verschwindet, und das neue eingeschlagene Studium eines tiefern Soprans nicht allein eine bedeutendere Fülle des Tons erzeugt, sondern auch für den Ausdruck ihres Gesanges von dem größten Nutzen ist, indem

sie sich mehr dabey ihrem innern Gefühl überlassen kann, und die Befangenheit wegen allzugroßer Aengstlichkeit bey Ausführung hoher *Passagien* verschwindet.

Daß alles dieses sowohl für die Gesundheit Ihrer guten Tochter, als auch für die Fortschritte in der Kunst im Allgemeinen von den heilsamsten Folgen seyn muß, ist keinem Zweifel unterworfen, und ich schmeichle mir daher Ihre Gewogenheit zu erhalten, und bin mit ausgezeichnete Hochachtung

Dresden, den 29. *Septembr.*
1824.

Ihr
ergebener
Joannes Miksch.“

¹⁰ Vgl. Anton Schott, *Hie Wolf! Hie Waibling! Streitfragen auf dem Gebiete des Gesanges vom Standpunkt eines singenden Darstellers*, Berlin 1904, S. 8 und 23.

¹¹ Original in Privatbesitz.

Leider finden sich ansonsten kaum Spuren der musikalischen Tätigkeit der jungen Sängerin in Dresden. Sie scheint nicht, wie andere Schülerinnen Mikschs, im Theaterchor angestellt gewesen zu sein¹², was allerdings eine gelegentliche Mitwirkung an kleineren Veranstaltungen, besonders solchen in privatem Rahmen, nicht ausschließt. Mit hoher Wahrscheinlichkeit darf man wohl eine Tagebuchnotiz Webers vom 16. Juni 1825 auf Ulrike beziehen: „Peters sang bei mir.“

Im Laufe ihrer Dresdner Zeit lernte Ulrike den jungen Maler Carl Theodor Demiani (1801–1869) kennen. Der Sohn des Ersten Inspektors der Dresdner Gemäldegalerie Carl Friedrich Demiani (1768–1823) und seiner Frau Johanne Caroline, geb. Martini, studierte ab 1816 an der Königlich Sächsischen Akademie der Künste; 1818 bis 1825 war er Schüler des Dresdner Historienmalers Professor Ferdinand Hartmann (1774–1842) und machte vor allem durch seine Kopien nach alten Meistern auf sich aufmerksam¹³. Die Familie Demiani stammt aus dem Zipser Komitat und ist Anfang des 17. Jahrhunderts im damaligen Ungarn als Teil der evangelischen karpatendeutschen Bevölkerung nachgewiesen. Durch Kriegsereignisse und die Rekatolisierung in den habsburgischen Ländern kam es im 18. Jahrhundert zur Umsiedlung der Familien in verschiedene Nachbarländer wie Schlesien, Sachsen und Österreich.

Die Bekanntschaft Ulrikes mit Carl Theodor Demiani führte laut Familientradition bald zur Verlobung. 1825 gingen beide gemeinsam nach Leipzig, wo Demiani bereits im Sommer als Porträtmaler nachweisbar ist¹⁴. Neben den Akademieausstellungen in Dresden im August 1825 und August 1826¹⁵

¹² Vgl. Carl August Kornmann, *Tage-Buch des Königl. Sächs. Hoftheaters*, Dresden, Ausgaben zu Neujahr 1824, S. 8f. sowie zu Neujahr 1825, S. 8.

¹³ Vgl. *Die Kataloge der Dresdner Akademie-Ausstellungen 1801-1850*, bearb. von Marianne Prause (*Quellen und Schriften zur bildenden Kunst*, Bd. 5), Berlin 1975; darin sind mehrere Schüler-Arbeiten Demianis verzeichnet (Köpfe, Akte nach Vorlagen bzw. nach der Natur, Porträts sowie Meister-Kopien): 1817, Nr. 380f.; 1818, Nr. 381f.; 1819, Nr. 479f. (hier erstmals als „Schüler des Prof. Hartmann“ bezeichnet); 1820, Nr. 347; 1821, Nr. 20; 1822, Nr. 397; 1823, Nr. 361; 1824, Nr. 316 (Kopie der „Madonna della Sedia“ von Raffael); 1825, Nr. 372 („Madonna nach Gimignano“).

¹⁴ Amadeus Wendt berichtet im *Kunst-Blatt* vom 18. Juli 1825 aus Leipzig, Demiani würde dort an mehreren Porträts arbeiten; vgl. *Kunst-Blatt* (Beilage zum *Morgenblatt für gebildete Stände*; Jg. 19), Nr. 57, S. 228.

¹⁵ Vgl. *Die Kataloge der Dresdner Akademie-Ausstellungen 1801-1850* (wie Anm. 13): 1825, Nr. 372 (dort ist Demiani noch als Schüler von Hartmann bezeichnet) und 1826, Nr. 365 („Weibliches Portrait, nach der Natur, Oelgemälde“).

beteiligte er sich an der Ausstellung der Leipziger Kunst-Akademie in den Räumen der Pleißenburg 1826 vorwiegend mit Porträt-Darstellungen¹⁶.



Carl Theodor Demiani, Selbstbildnis
(Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Galerie Neue Meister)

Überliefert sind u. a. zwei Ölgemäde von Demiani, die Ulrike Peters zeigen, ein wohl früheres von eher privatem Charakter¹⁷ und eines, das ihre Profession als Sängerin betont: In der rechten Hand hält die Dargestellte ein Notenblatt¹⁸. Tatsächlich erhielt die Künstlerin in Leipzig ihre erste Anstellung: als Gesangs-Solistin der Gewandhauskonzerte. Sie wurde für die ersten 11 Konzerte der Wintersaison 1825/26 (29. September bis Jahresende 1825) mit einem Gehalt von 350 Taler engagiert und erhielt wegen Verlängerung ihres Aufenthalts noch einen Nachtrag von 50 Talern¹⁹. Die Kritik urteilte im Ganzen recht freundlich: „Ihre Stimme hat

¹⁶ Vgl. die „Kunstnachrichten aus Leipzig“ von Amadeus Wendt in: *Kunst-Blatt* (Beilage zum *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 20), Nr. 50 (22. Juni 1826), S. 199. Dort wurden u. a. ein Herren- und drei Damen-Bildnisse präsentiert, darunter ein Porträt einer Schwester von Demiani. Bereits im Juli 1825 berichtete Wendt (wie Anm. 14, S. 228) über ein zuvor in Dresden ausgestelltes Bild einer Demiani-Schwester; fraglich ist in beiden Fällen, welche Schwester dargestellt war: Emma Amalie (1802-1873) oder Mathilde (1807- ca. 1880/85), beide wurden von ihrem Bruder porträtiert; vgl. Lebensbeschreibung von Carl Friedrich Naumann (mschr., in Familienbesitz). Zwei weitere Geschwister, der Zwillingbruder von Mathilde, Gustav (14.-17. August 1807), sowie die Schwester Paulina (1808-1814) waren im Kindesalter gestorben.

¹⁷ Bild in Familienbesitz; Brustbild, Gesicht im Halbprofil, dunkles Kleid und Umhang; oval gerahmt; vgl. Abb. auf S. 48, links. Möglicherweise noch in Dresden entstanden?

¹⁸ Bild in Privatbesitz; Hüftbild, Gesicht im Halbprofil, rotes Kleid; rechteckig gerahmt; vgl. Abb. auf S. 48, rechts. Vermutlich in Leipzig entstanden.

¹⁹ Vgl. Alfred Dörffel, *Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881*, Leipzig 1884, S. 48.

den Reiz jugendlicher Frische und etwas Sanftes und doch Volles; [...] ihre Fertigkeit ist nicht gering“, auch wenn die Sängerin bei den Rossini-Arien, mit denen sie sich dem Leipziger Publikum vorstellte, noch etwas ängstlich wirkte. Erst mit der Szene „Dunque mio figlio io rivedrò“ aus Paers *Camilla*, die am 1. Dezember 1825 auf dem Programm stand, überzeugte die Peters den Rezensenten der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vollends: „sie [singt] in der Tat so anmuthig, dass man zu grossem Lobe und noch mehr zu grossen Erwartungen berechtigt ist.“²⁰ Den letzten Leipziger Auftritt absolvierte die Peters am 1. Januar 1826 als Solistin im 1. Teil von Haydns *Schöpfung*, allerdings nicht in Bestform: „sie war [...] nicht wohl und konnte auch im folgenden Concerte die von ihr angekündigte Arie: Misera me! von C. M. v. Weber, so wie die Sologesänge des zweyten Theiles der *Schöpfung* nicht vortragen“. In der Aufführung des 2. Teils am 12. Januar 1826 übernahm daher Caroline Queck die Haydn-Soli²¹.

Die Verbindung Ulrikes mit Demiani scheint nicht von Bestand gewesen zu sein; möglicherweise wurde das Verlöbnis wieder gelöst, weil dem jungen Künstler nach dem Tod des Vaters die finanziellen Mittel zur Gründung einer eigenen Familie fehlten. Unklar ist allerdings, wann genau sich das Paar trennte; jedenfalls blieben beide zeitlebens unverheiratet. Über das weitere Leben des Malers ist nur wenig bekannt. 1828 war er noch in Leipzig ansässig²², später u. a. in Hamburg, Berlin und Potsdam tätig. Als er 1855 schwer erkrankte, nahm ihn die Familie seiner Schwester Emma Amalie, Gattin des Professors für Mineralogie Carl Friedrich Naumann (1797-1873) in Leipzig, auf und versorgte ihn bis zu seinem Tod 1869²³.

Ulrike Peters hingegen wandte sich spätestens 1828 nach Berlin, wo sie Mitglied der berühmten Singakademie wurde, der sie bis zu ihrem frühen

²⁰ Vgl. *AMZ*, Jg. 27, Nr. 52 (28. Dezember 1825), Sp. 858f.

²¹ Vgl. *AMZ*, Jg. 28, Nr. 10 (10. März 1826), Sp. 163.

²² Vgl. Johann Wilhelm Sigismund Lindner, *Taschenbuch für Kunst und Literatur im Königreich Sachsen*, Jg. 2, Dresden 1828, S. 8 (im Jg. 1 von 1825 noch nicht genannt).

²³ Vgl. Lebensbeschreibung von Carl Friedrich Naumann (mschr., in Familienbesitz); Sterbeeintrag im Ratsleichenbuch der Stadt Leipzig (Stadtarchiv Leipzig) unter dem 31. Januar 1869 (Datum der Beerdigung): „Eine unverheiratete Mannsperson 67 Jahre alt H[err] Carl Theodor Demiani, Bürger und Maler in Hamburg in der Turnerstraße H[aus] Nr. 20 st[arb] d. 29. Jan[uar] fr[üh] 8 U[hr]“.

Tod Anfang 1832 als Sopranistin angehörte²⁴. Carl Friedrich Zelter berichtete seinem Freund Goethe am 16. Februar 1832 über die Sängerin:²⁵

„Vorgestern haben wir in der Singakademie das Andenken eines 21jährigen [sic] lebenswürdigen Mädgens, von erklärtem Talente, durch ein Requiem gefeiert die an einer Nervenkrankheit gestorben ist. Als ich sie unter uns aufnahm sang sie hohe Sopranarien und bezwang sie mit aller Kraft eines jugendlichen Körpers. Ich riet ihr, sie möge ihrem schönen Mezzosopran keine Gewalt antun. Die Freunde aber und Freundinnen und wie sich das Geschmeiß nennt wußten es besser und ich kann die Ahnung nicht los werden, meine liebe Ulrike Peters habe sich totgesungen.“

Die wichtigste Quelle für den Berlin-Aufenthalt der Peters sind die Tagebücher von Fanny Mendelssohn Bartholdy (ab Oktober 1829 verh. Hensel), da die Sängerin mindestens seit 1829 zum Mendelssohnschen Freundeskreis gehörte. Fanny notierte mehrfach Ulrikes Besuche bei größeren Geselligkeiten, aber auch im intimeren Rahmen; oftmals musizierten dabei Felix und Fanny Mendelssohn Bartholdy²⁶. Am 20. Februar 1829 traf man sich zu einer ‚Damenrunde‘: „Nachmittags Ulrike, mit der wir uns ganz allein sehr gut amüsirten, Vater und Felix waren aus.“²⁷ Am 12. März 1829 gaben die Mendelssohns ein Diner zu Ehren eines besonderen Gastes: Niccolò Paganini. Bei dieser Gelegenheit porträtierte der Maler Wilhelm Hensel sowohl den berühmten Geiger als auch die Peters²⁸. Die Freundschaft mit den

²⁴ Vgl. [Hinrich Lichtenstein,] *Zur Geschichte der Sing-Akademie in Berlin. Nebst einer Nachricht über das Fest am fünfzigsten Jahrestage ihrer Stiftung und einem alphabetischen Verzeichniss aller Personen, die ihr als Mitglieder angehört haben*, Berlin 1843, S. 30 (danach Mitglied seit 1828).

²⁵ Vgl. *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832*, hg. von Edith Zehm und Sabine Schäfer, Bd. 2 (*Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, Bd. 20.2), München 1998, S. 1615f.

²⁶ Vgl. Fanny Hensel, *Tagebücher*, hg. von Hans-Günter Klein und Rudolf Elvers, Wiesbaden, Leipzig, Paris 2002, S. 2, 6, 9, 11, 13, 14, 16, 37. Da die Tagebücher erst 1829 einsetzen, ist nicht klar, wann genau die Bekanntschaft der Peters mit den Mendelssohns begann.

²⁷ Hensel (wie Anm. 26), S. 9.

²⁸ Ebd., S. 11; W. Hensels Originale im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Hensel-Alben 10/8 (Peters) und 8/8 (Paganini). Eine heute nicht mehr nachweisbare Replik der Peters-Zeichnung übersandte Abraham Mendelssohn Bartholdy am 1. Mai 1832 an Ulrikes Schwester Luise Peters in Neustrelitz. Vater Mendelssohn schreibt in seinem Kondolenzbrief von diesem Tage (Original in Privatbesitz) zu der Zeichnung: „Mein Schwieger-sohn hatte sie in einem glücklichen Moment von Kunstausübung aufgefaßt, er hat sie für



Ulrike Peters, Portrait-Zeichnung von Wilhelm Hensel (Erstfassung 1829)
(Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin)

Mendelssohns beendete der frühe Tod von Ulrike Peters, zwei Monate vor ihrem fünfundzwanzigsten Geburtstag²⁹. Fanny Hensel vertraute ihrem Tagebuch am 21. Februar, beziehend auf eine Trauerfeier für Eduard Ritz am 8. Februar, an:³⁰

„Am 8ten Febr. fand seine Todtenfeier in der Academie durch das Mozartsche Requiem statt, welches uns Alle ungemein bewegte, da wir nicht nur die schon gehabtten Verluste beweinten, sondern dem entgegen

mich sehr getreu u[nd] gelungen copirt, u[nd] ich bitte Sie solche von mir als ein Zeichen meiner innigen Verehrung der seeligen Ulrike und des Wunsches anzunehmen, Ihnen im Anblick der von Ihnen so geliebten Züge den einzigen Trost zu verschaffen, der Ihnen werden kann.“

²⁹ Laut Bestattungseintrag (Landeskirchliches Archiv der evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-Schlesische Oberlausitz) starb Ulrike Peters am 10. Februar 1832 an nervösem Fieber und wurde drei Tage später von der Dorotheenstädtischen Gemeinde beerdigt; die Lage ihrer Grabstelle ist unbekannt.

³⁰ Hensel (wie Anm. 26), S. 39.

sahen, der uns wirklich 2 T.[age] darauf, am 10ten traf, da unsre geliebte Ulrike abgerufen ward. Sie litt drei Wochen am Nervenfieber, ich sah sie noch 2mal in ihrer Krankheit, zuletzt 12 T.[age] vor ihrem Ende, wo sie mich noch an ihr Bett rief. Der Verlust wird mir ewig leid thun. Wir hatten uns herzlich lieb, und waren uns auf so manche Weise nah. Wie herzliche Freude hatte sie an jeder neuentstandnen Musik, an jeder Zeichnung. Noch zu Weihnachten machte ich ihr große Freude durch eine Scene, die ich ganz für sie geschrieben hatte, und noch während ihrer Krankheit für Orchester setzte.“

Mutter Lea Mendelssohn Bartholdy bestätigt die Verbundenheit der Familie mit Ulrike in einem Kondolenzschreiben an Luise Peters³¹, die ihre Schwester in der Zeit der Krankheit gepflegt hatte:³²

„Gönnen Sie mir bald den wehmüthigen Genuß, noch das Letzte von unsrer ewig theuren Entrißnen durch Ihren liebevollen Mund zu hören. Wenn Sie wüßten, wie freundlich sie uns war, u. wie herzlich wir sie liebten, wie hoch auch wir ältere Leute sie achteten, wie unersetzlich sie unserm Familienkreise scheint [...]“

³¹ Ulrikes ältere Schwester Johanna Luisa Henrietta (1805–1886) heiratete 1836 den Maler und Kupferstecher Johann Ferdinand Ruscheweyh (1781–1846; das in jüngeren Lexika genannte Geburtsjahr 1785 ist anhand von Ruscheweyhs Geburtsurkunde, ausgestellt von Dr. Andreas Fridericus Gottlob Glaser, Superintendentur Mecklenburg-Strelitz, zu korrigieren, die eindeutig ausweist: „Calendis Januarii anni millesimi septingentesimi octogesimi primi“). J. F. Ruscheweyh war 1808 bis 1832 Mitglied der sogenannten „Nazarener“, einer Vereinigung deutschsprachiger Maler in Rom, die eine Reformierung der bildenden Kunst auf religiöser Grundlage mittels Anknüpfung an die altdeutsche und frühe italienische Malerei anstrebte. Nach seiner Rückkehr nach Neustrelitz war er als Zeichenmeister am Gymnasium Carolinum tätig. Friedrich Overbeck hinterließ ein Porträt seines Künstlerkollegen (Privatbesitz); weitere Porträt-Nachweise bei Hans Geller, *Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom 1800-1830*, Berlin 1952, S. 97 sowie Abb. 65, 451 und 452. In Familienbesitz befinden sich noch Briefe an Ruscheweyh von seinen Freunden Christian Daniel Rauch (14 Briefe 1834-1845) und Friedrich Overbeck (3 Briefe 1835-1842), aber auch von Caroline von Humboldt (9 Briefe 1818-1823).

³² Undatierter Brief in Privatbesitz, adressiert an „Fräulein Luise Peters | Wohlgeb. | große Friedrichstr. 103 | im Hause des Herrn | Dr. Blömer.“ Die Adresse Friedrichstraße 103 ist auch als letzter Wohnsitz von Ulrike Peters bezeugt. Zwar nennen die Berliner Adreßbücher die Sängerin zwischen 1826 und 1832 nicht (auch zu Carl Theodor Demiani gibt es dort keine Hinweise); ihr Bestattungseintrag (vgl. Anm. 29) bestätigt jedoch die Anschrift. Vermutlich wohnten die Peters-Schwester im Hause von Dr. J. Blömer, dem Leiter der Berliner Orthopädischen Anstalt. Laut Kondolenzschreiben von Abraham Mendelssohn Bartholdy (vgl. Anm. 28) hielt sich auch Stiefvater Friedrich Heinrich Reinhardt zur Zeit von Ulrikes Tod in Berlin auf, er war wohl gemeinsam mit Luise Peters dorthin gereist.

Die von Fanny Hensel erwähnte für die Peters komponierte dramatische Szene *Hero und Leander* mit einem Text von Wilhelm Hensel nach Schiller war um die Jahreswende 1831/32 entstanden; sie ist in der Entwurfs-Niederschrift mit Klavier-Begleitung mit 24. Dezember 1831 datiert. Bei ihrem Weihnachts-Besuch³³ dürfte Ulrike Peters diese Fassung der Komposition kennengelernt haben. Die Ausarbeitung mit Orchester-Begleitung erfolgte erst zwischen dem 4. und 21. Januar 1832, es blieb der Sängerin also versagt, die ihr gewidmete Komposition musikalisch „aus der Taufe zu heben“³⁴.

Die Wertschätzung für die verstorbene Sängerin kommt auch im Kondolenzschreiben an die Schwester Luise Peters zum Ausdruck, das Fanny Hensel am 17. April 1832 abfaßte:³⁵

„[...] das Unglück hat wieder rechts u. links bei unsern Freunden eingeschlagen. Indeß von Allem, was verloren worden ist in dieser Zeit, hat mir kein Verlust so weh gethan, u. ist mir fortdauernd so schmerzlich, als der unsrer geliebten Ulrike. Wie sie noch täglich der Gegenstand unsrer Gespräche u. unsrer Trauer ist, u. wie jeder kleine Umstand sie uns aufs Neue zurückruft, das glauben Sie mir wohl gern. Was auch, traurig u. freudig, bedeutend oder unbedeutend im Hause vorfallen mochte, wurde immer Ihr zunächst mitgetheilt u. erfreute sich Ihrer liebevollen Theilnahme, so wie uns auch Alles wichtig war, was in Ihrem Kreise vorfiel. Und eine so gleich gestimmte, liebende Seele zu verlieren, ist gar zu schmerzlich.

Haben Sie tausend Dank für die Noten, so wie für Ihr freundliches Anerbieten, mir noch mehr von Ulrikens Musik zu geben. Ich habe noch unter der meinigen eine Scene von Weber gefunden, die sie so schön sang, u. die ich oft von ihr gehört habe, wenn Sie mir erlauben wollten, dies Blatt zu behalten, so würde ich Ihnen sehr dankbar seyn. Die Scene, welche ich Ihr noch zuletzt schrieb, u. die ihr viel Freude zu machen schien, hat für mich nun auch einen so traurigen Charakter daß ich sie gar nicht mehr hören mag.“

³³ Hensel (wie Anm. 26), S. 37.

³⁴ Entwurfs-Autograph mit Widmung an Ulrike Peters in *D-B*, MA Depos. Lohs 4, S. 39-45; Autograph der Orchester-Fassung ohne Widmung in *D-B*, MA Ms. 41; vgl. Hans-Günter Klein, *Die Kompositionen Fanny Hensels in Autographen und Abschriften aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz (Musikbibliographische Arbeiten*, Bd. 13), Tutzing 1995, S. 24f. und 92.

³⁵ Brief in Privatbesitz; Fanny Hensel blieb weiterhin mit Luise Peters / Ruscheweyh in Verbindung. In Familienbesitz haben sich zwei weitere Briefe von ihr an Luise erhalten (vom 8. Juli 1844 und 26. Dezember 1846).