

„Sie war eine Haupttriebfeder jener musikalischen Ereignisse“ – Emilie Zumsteeg (1796-1857) und das Stuttgarter Chorwesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Martina Rebmann

In der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts lassen sich immer wieder ausgezeichnete Sängerninnen und Instrumentalistinnen entdecken – Dirigentinnen finden sich dagegen viel seltener. Denn für Berufsmusikerinnen gab es bereits vorher Strukturen – so waren z. B. Sängerninnen an Opernhäusern angestellt und reisende Virtuosinnen bereicherten das kulturelle Leben von Musikmetropolen – doch dass eine Frau eine öffentliche Musikaufführung selbst leitete, war etwas Ungewöhnliches und völlig Neues. Eine wichtige Rolle spielt dabei, dass bereits am Ende des 18. Jahrhunderts und verstärkt dann in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Bürgertum Einfluss auf das kulturelle Leben nahm. Dadurch waren auch mehr Frauen im öffentlichen Bereich an der Musikausübung beteiligt.

Emilie Zumsteeg (1796-1857) wirkte in Stuttgart als Komponistin, Sängerin und Musiklehrerin, vor allem aber als Chorleiterin und Dirigentin, und hat hier Bedeutendes auf dem Gebiet der Musikbildung für interessierte Laien bewirkt.¹ Der Raum, in dem sie tätig war, war ausschließlich ihre Heimatstadt, die Residenzstadt Stuttgart, Hauptstadt eines durch Säkularisation und Mediatisierung zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf das Doppelte vergrößerten Königreiches.² Regiert wurde Württemberg seit 1816 von Wilhelm I. (Regierungszeit bis 1864), einem König, der sich sehr um die Verbesserung der Lebensumstände und um eine Hebung des Bildungsstandards kümmerte. Dabei wuchs auch die Bevölkerung des Territoriums erheblich an: von etwa 600.000 Einwohnern zu Beginn seiner Regierungszeit auf etwa 1,5 Mio. bis zur Jahrhundertmitte. Politisch spielte Württemberg in dieser Zeit jedoch keine besonders wichtige Rolle im politischen Geschehen Europas.

Auf musikalischem Gebiet lassen sich Bestrebungen erkennen, die Oper wieder auf ein höheres Niveau zu führen. Nach der Glanzzeit der „Ära Jomelli“³ in der zweiten Hälfte des

¹ Zur Biographie vgl. Anna Bloss, *Frauen in Schwaben. 15 Lebensbilder – Die bunten und oft hochdramatischen Schicksale schwäbischer Frauengestalten! Ein Heimatbuch und ein Frauenbuch zugleich*, Stuttgart 1929, Kapitel „Emilie Zumsteeg“, S. 135-148; Kurt Haering, „Emilie Zumsteeg. Komponistin, Sängerin, Pianistin und Musikpädagogin 1796-1857“, in: *Schwäbische Lebensbilder*, Bd. 2, Stuttgart 1941, S. 537-544; Maja Riepl-Schmidt, *Wider das verkochte und verbügelte Leben. Frauenemanzipation in Stuttgart seit 1800*, Stuttgart 1990 (2. Auflage, Tübingen 1998), Kapitel: „Emilie Zumsteeg, Die ‚männliche‘ Musikerin“, S. 70-79, Anm. S. 310; dies., „Ihre Welt war die Musik: Emilie Zumsteeg (1796-1857)“, in: *175 Jahre Stuttgarter Liederkrantz. Ein Festbuch*, hrsg. vom Stuttgarter Liederkrantz 1824 e. V., Stuttgart 1999, S. 213-221; Martina Rebmann, „Das Lied, das du mir jüngst gesungen ...“ – Studien zum Sololied in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Württemberg. *Quellen – Funktion – Analyse*, Frankfurt am Main [u. a.] 2002 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 36, Musikwissenschaft, 216), Kapitel „Emilie Zumsteeg (1796-1857)“, S. 117-180. Dort auch weitere Literaturangaben.

² Zum folgenden vgl. Hans-Martin Maurer [u. a.] (Hrsg.), *Geschichte Württembergs in Bildern 1083-1918*, Stuttgart [u. a.] 1992; hier besonders Paul Sauer, Kapitel „Die Könige von Württemberg“, S. 222-239; Karl und Arnold Weller, *Württembergische Geschichte im südwestdeutschen Raum*, 10. Auflage, Stuttgart 1989, Kapitel XIII: „Württemberg unter König Friedrich 1806 bis 1815“, S. 210-217, Kapitel XV: „Die Zeit König Wilhelms I. von Württemberg (1816 bis 1864)“, S. 223-257.

³ Niccolò Jomelli (1714-1774), in Neapel geboren, war von 1753 bis 1769 am württembergischen Hof als Oberkapellmeister angestellt. Zu dieser Zeit war das musikalische Leben am Hof besonders vielfältig sowie finanziell gut ausgestattet. Das Orchester und Sängerpokal bestand in der Mehrzahl aus hervorragenden Musikern.

18. Jahrhunderts hatten das Musiktheater wie auch sonstige kulturelle Einrichtungen ganz entscheidende Einschnitte hinnehmen müssen.

Über weitere musikalische Aktivitäten in der Residenz berichtete der Komponist Carl Maria von Weber (1786-1827), der sich von 1807 bis 1810 als Geheimer Sekretär am königlichen Hof in Stuttgart aufhielt. 1809 veröffentlichte er einen Aufsatz mit dem Titel „Ansicht des gegenwärtigen Zustandes der Kunst und Literatur in Stuttgart“:

„Unstreitig haben wenige Städte Deutschlands sich so vieler vorzüglicher Köpfe und Talente in ihren Ringmauern zu erfreuen als Stuttgart, wo der stille bescheidene Geist in sich selbst fortwirkt und, zufrieden mit seiner Wissensfülle, wenig nach Prunk und Ruf von außen strebt [...] Aber noch nie erinnert sich Ref[erent] irgendwo eine ausführliche Notiz von Stuttgart gelesen zu haben. Es ist freilich auch schwer, das Gute in Stuttgart zu finden, weil kein öffentlicher Vereinigungspunkt irgendeiner Art Gelegenheit darbietet, die Bewohner kennenzulernen, und keinem Fremden ist es daher zu verübeln, wenn er mit der schiefsten Ansicht Stuttgart verläßt [...].

Liebhabertheater, Liebhaberkonzerte existieren hier gar nicht, fremde Künstler finden ihre Rechnung nicht, ihre Besuche werden immer seltener, und alles ist folglich auf kleine häusliche Zirkel beschränkt.“⁴

Dass sich dies ganz entscheidend änderte, war mit dem Verdienst Emilie Zumsteegs, die gleichzeitig auch ihre Chance erkannte, im aufblühenden Chorwesen, das die Laienmusikultur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ganz entscheidend prägte, eine bedeutende Rolle zu spielen.

„Wäre sie ein Knabe, so würde sicher unser guter Zumsteeg durch sie ersetzt“

Emilie Zumsteeg wurde am 9. Dezember 1796 als siebtes und letztes Kind von Johann Rudolph Zumsteeg (1760-1802) und Luise Andreä (1760-1837), einer Arzttochter, in Stuttgart geboren. Der Vater war seit 1781 als Hofmusiker bei der Stuttgarter Hofkapelle angestellt. Seine Ausbildung hatte er in Komposition und Cellospiel auf der Hohen Carlsschule erhalten, wo er auch Friedrich Schiller (1759-1805) kennenlernte, der zur selben Zeit die Schule besuchte. Von 1792 bis zu seinem Tod hatte Zumsteeg als Konzertmeister die Führung sämtlicher musikalischer Angelegenheiten am württembergischen Hof inne. Unter seinen Kompositionen blieben besonders Balladen und Lieder in Erinnerung, die auch über Württemberg hinaus ausstrahlten: Franz Schubert (1797-1828) lernte sie im Jahr 1811 kennen und studierte sie intensiv. Einige seiner frühesten Kompositionen lehnen sich eng an das Vorbild Zumsteegs an.⁵

Über die Umstände von Emilie Zumsteegs Kindheit ist wenig überliefert. Sie wuchs bis zum Tode ihres Vaters in einer recht sorgenfreien Umgebung auf. Dabei soll sie schon als Kind sehr stark auf Musik reagiert haben. So war sie nicht nur durch einen auf dem Klavier angeschlagenen Akkord zu beruhigen, sondern hörte auch aufmerksam zu, wenn ihr Vater Klavier oder Cello spielte. Da die Mutter bereits 1802 Witwe wurde – Emilie war zu diesem Zeitpunkt fünf Jahre alt –, musste sie alleine für den Unterhalt ihrer überlebenden vier Kinder aufkommen. Mit Hilfe des Verlags Breitkopf und Härtel gründete Luise Zumsteeg in Stuttgart

⁴ Carl Maria von Weber, *Schriften*, Kritische Ausgabe von Georg Kaiser, Berlin [u. a.] 1908, S. 139f.

⁵ Vgl. dazu ausführlich Gunter Maier, *Die Lieder Johann Rudolf Zumsteegs und ihr Verhältnis zu Schubert*, Göttingen 1971 sowie Walther Dürr, „Johann Rudolf Zumsteeg und Schubert. Von der ‚schwäbischen Liederschule‘ zum romantischen Klavierlied“, in: *Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons* [Ausstellungskatalog], Bd. 2, Stuttgart 1987, S. 625-643, hier S. 625.

eine eigene Musikalienhandlung, die den Namen *Zumsteegs Wittwe* trug und in der auch ihre Tochter Emilie später mitarbeitete.⁶ In einem Brief an die Verleger in Leipzig schrieb Luise Zumsteeg 1803:

„Dieses Mädchen ist meine größte Freude, schon darum, weil sie dem teuren Vater so sehr gleicht! Wäre sie ein Knabe, so würde sicher unser guter Zumsteeg durch sie ersetzt. Sie ist der tröstende Engel, der mir's zur Pflicht macht, ein sonst freudenloses Leben zu tragen.“⁷

Emilie Zumsteeg wuchs in einer Umgebung auf, die ihre musikalische Begabung erkannte und förderte. In Klavier- und Partiturspiel wurde sie von Gottlob Schick,⁸ dem Bruder des Stuttgarter Malers Christian Gottlieb Schick (1776-1812), unterrichtet, und sie verwandte so „viel Fleiß auf das Klavierspiel“, dass „sie sich auch schon frühzeitig als Künstlerin auf diesem Instrument auszeichnete“⁹. Ergänzt wurde dies durch Gesangsunterricht sowie Unterricht im Generalbassspiel, den sie von Chordirektor Wilhelm Sutor (gestorben 1828) erhielt. Besondere Begabung besaß sie im Partiturspiel, das von den Stuttgarter Hofkapellmeistern ihrer Zeit, Conradin Kreutzer (1780-1849), Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) und Peter Joseph von Lindpaintner (1791-1856), sowie den Komponisten Carl Maria von Weber und Sigismund Neukomm (1778-1858) bewundert wurde.¹⁰

Bereits in früher Jugend muss Emilie Zumsteeg begonnen haben zu komponieren.¹¹ Zunächst widmete sie sich wahrscheinlich der Komposition von Klavierliedern und Klavierstücken, da solche Werke von ihr bereits seit 1817 im Druck erschienen waren. Einige der veröffentlichten Werke fanden in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* Beachtung wie die *Trois Polonoises pour le Pianoforte* (EZ 51, erschienen 1819), die 1821 rezensiert wurden:

„Es scheint wirklich Einiges von dem Geiste des Vaters [...] auf die Tochter übergegangen zu seyn. Sie [die *Polonoisen*] sind interessant und angenehm, nicht ohne Eigenthümlichkeit und von wahrem Ausdruck.“¹²

Im Jahr 1842 erschien in derselben Zeitung eine Ankündigung, die die Lieder op. 6 (EZ 13 bis 19) „auf's Angelegentlichste“ empfahl.¹³

Emilie Zumsteegs kompositorisches Gesamtwerk umfasst 56 erhaltene Lieder mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung, 10 Werke für Klavier, 5 Duette für Frauenstimmen, 3 Kantaten, etwa 20 Chöre für Männer-, Frauen- und gemischte Stimmen mit oder ohne Begleitung sowie instrumentale und vokale Bearbeitungen. Einige ihrer Kompositionen müssen als verloren gelten.

⁶ Diese Musikalienhandlung übergab Luise Zumsteeg im Jahr 1825 ihrem jüngsten Sohn Gustav Adolf (1794-1859). Zur Musikalienhandlung gründete G. A. Zumsteeg dann einen Musikverlag, der im Jahr 1830 mit einer Musikalienleihanstalt verbunden wurde. Auch nach dem Tod G. A. Zumsteegs blieb dieses Unternehmen noch Jahrzehnte in Familienbesitz, ausführlich dazu Rebmann (wie Anm. 1), S. 120, Fußnote 17.

⁷ Zitiert nach Haering (wie Anm. 1), S. 538.

⁸ Lebensdaten nicht zu ermitteln.

⁹ Wilhelm Tobias Mehl, *Worte am Grabe der Emilie Zumsteeg. Geboren den 9. Dezember 1796. Gestorben den 1. August 1857 / Gesprochen von Herrn Stadtdekan Mehl, am 3. August 1857*, Stuttgart [1857], S. 6.

¹⁰ Vgl. Johann Georg Fischer, *Nekrolog* von Emilie Zumsteeg in der *Schwäbischen Chronik* (Stuttgart), 16. August 1857, S. 1391-1392, hier S. 1391.

¹¹ Vgl. dazu das Werkverzeichnis der Komponistin: Martina Rebmann, „Wie Deine Kunst, so edel war Dein Leben“. Ein Werkverzeichnis der Stuttgarter Komponistin Emilie Zumsteeg“, in: *Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch*, hrsg. von Georg Günther und Reiner Nägele, Stuttgart, Weimar, 2 (1995), S. 51-74. Die Werke sind dabei alle mit einer Nummer versehen (EZ für Emilie-Zumsteeg-Werkverzeichnisnummer), die im folgenden bei Nennungen von Kompositionen stets zitiert wird.

¹² *Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig (= *AmZ*), Jg. 23, Nr. 27, 4. Juni 1821, Sp. 479f.

¹³ *AmZ*, Jg. 44, Nr. 47, 23. November 1842, Sp. 935.

Häufig lassen sich Anlässe ermitteln, zu denen Kompositionen entstanden sind. Besonders bedeutsam sind dabei Emilie Zumsteegs Lieder für Fest- oder Trauertage im Herrscherhaus. 1823 entstand ein *Wiegenlied*, „Schlaf holder Königsknabe“ (EZ 75) anlässlich der Geburt des württembergischen Thronfolgers Carl. Der Text wurde eigens für diesen Anlass vom Stuttgarter Oberhofprediger Carl Grüneisen (1802-1878) verfasst. Und schon zuvor hatte sie beim Tod der im Land sehr geschätzten Königin Katharina ein Gedicht des Hofrats und Bibliothekars Friedrich Haug (1761-1829) vertont, das Klavierlied *Nachruf*, „Obzusiegen wähnt die Zeit“ (EZ 39). Dieses Lied erschien als Einzeldruck in privatem Druckauftrag der „Herzogin Wilhelm [sic] von Württemberg“, die das Lied „drucken und zum Besten der Armen verkaufen“ ließ.¹⁴ Solch eine Veröffentlichung brachte der jungen Komponistin Aufmerksamkeit ein. Die Trauerfeierlichkeiten für die früh verstorbene Königin Katharina (1788-1819, seit 1816 die zweite Frau König Wilhelms I.) hatten in ganz Württemberg ein beträchtliches Ausmaß. Die Königin war äußerst beliebt gewesen, da sie sich in ihrer nur drei Jahre dauernden Wirkungszeit in Württemberg mit hohem Engagement für soziale Einrichtungen eingesetzt hatte, und so war die Trauer bei ihrem Tod überaus groß.¹⁵ Überall im Land wurden Totengedenkfeiern und Gedächtnisgottesdienste abgehalten. Einige dieser Predigten erschienen zusammen mit Gedichten und Reden auf die Verstorbene in einem rund 200 Seiten umfassenden Buch, worin sich eigens auch ein Hinweis auf den musikalischen Nachruf der Komponistin Emilie Zumsteeg findet.¹⁶ Dies belegt, wie früh ihre Kompositionstätigkeit in der Öffentlichkeit Beachtung fand.

Aus späteren Jahren haben sich dann auch Belege erhalten, die zeigen, dass ihre Kompositionen oder Bearbeitungen bei Chorveranstaltungen aufgeführt wurden. Eine zentrale Rolle spielten damals in Württemberg die sogenannten Schillerfeste, die am 9. Mai eines jeden Jahres des Geburtstages des Dichters Friedrich Schiller gedachten. Diese Feste wurden seit 1825 vom Stuttgarter Liederkranz veranstaltet, der ein Jahr zuvor von vier Männern, darunter Emilies älterer Bruder Gustav Adolf (1794-1859), ins Leben gerufen worden war. Die Schillerfeiern hatten stets einen ähnlichen Ablauf: „eine Cantate, einige Männerchöre, einige gemischte Lieder, Rede, Deklamation und – das Frühlingslied zum Schluß“¹⁷. 1829 komponierte Emilie Zumsteeg für das Schillerfest eine Kantate nach dem Text des damaligen Stuttgarter Stadtrats Friedrich Ritter (1774-1843), und die *Allgemeine musikalische Zeitung* kommentierte dies:

„Auf ähnliche Weise wurde hier von dem Gesangsvereine das Schillerfest gefeyert, zu welchem unsere sehr geachtete Mitbürgerin, Dem[oiselle] Emilie Zumsteeg durch ihr ausge-

¹⁴ Wilhelmine, Prinzessin von Württemberg (1777-1822); sie war verheiratet mit Wilhelm, Herzog von Württemberg (1761-1830) und wurde von zeitgenössischen Künstlern wie Jean Paul, Friedrich von Matthiesson und Johann Heinrich Dannecker wegen ihrer außergewöhnlichen Schönheit gerühmt. Vgl. *Das Haus Württemberg – ein biographisches Lexikon*, hrsg. von Sönke Lorenz [u. a.], Stuttgart 1997, S. 381. Die Information darüber, wer das Lied drucken ließ, entstammt einer Bemerkung in der handschriftlichen Fassung des Liedes, vgl. dazu das Werkverzeichnis (wie Anm. 11), EZ 39.

¹⁵ Vgl. Hans Schumann, *Königin Katharina von Württemberg*, Stuttgart [1993], S. 7 und 72f.; *Das Haus Württemberg – ein biographisches Lexikon* (wie Anm. 14), S. 308-310.

¹⁶ *Blumenkranz auf den Sarg unserer allgeliebten unvergesslichen Koenigin von Württemberg. Sammlung aller Trauerreden und Gedichte auf die verewigte Königin Majestaet mit ihrem allerhöchsten Bild*, Stuttgart o. J. [wohl 1819], S. [178].

¹⁷ Otto Elben, *Erinnerungen aus der Geschichte des Stuttgarter Liederkranzes. Festgabe zum 70jährigen Jubiläum*, Stuttgart 1894, S. 13. Das *Frühlingslied* war ein von Hofkapellmeister Peter Joseph von Lindpaintner komponiertes Lied für Mezzosopran oder Bariton und vierstimmigen gemischten Chor sowie Begleitung, das seit seiner Entstehung 1830 über Jahrzehnte hinweg bei den Schillerfeiern erklang, vgl. dazu Rebmann (wie Anm. 1), S. 307-311.

zeichnetes Kunsttalent viel beytrug, indem sie eine Cantate vom Stadtrath, Hrn. Ritter, gedichtet, in Musik gesetzt hatte, welche nicht unerwähnt gelassen zu werden verdient.“¹⁸

Teilweise bearbeitete die Musikerin für solche Anlässe extra geeignete Werke wie etwa bei einem Festakt des Stuttgarter Liederkränzes in der Residenzstadt „zu Ehren der hier anwesenden Landwirthe und Forstmänner“ im September 1842. Dabei wurde ein *Lied* von Friedrich Wilhelm Kücken in der Bearbeitung von Emilie Zumsteeg (EZ 93) unter großem Beifall aufgeführt. Das *Musikalische Volksblatt* berichtete in diesem Zusammenhang:

„Viele der Fremden, selbst Kunstfreunde, erfreuten sich der günstigen Gelegenheit, die hochverdiente E. Zumsteeg, die überall geachtete Künstlerin, hier persönlich kennen zu lernen, und sie der allgemeinen Anerkennung zu versichern.“¹⁹

Auch der künstlerischen Konkurrenz setzte sich die Komponistin aus, indem sie sich an einem Kompositionswettbewerb beteiligte. Im Vorfeld des 25-jährigen Regierungsjubiläums König Wilhelms I. im Jahr 1841 war solch ein Wettbewerb ausgerufen worden, bei dem sie ein *Jubiläums Lied*, „Welchen König darf man loben“ (EZ 60, Text von Carl Grüneisen) in Musik setzte. Doch wurde schließlich nicht Emilie Zumsteegs vierstimmige Vertonung, sondern ein Lied ihres Kollegen Louis Hetsch (1806-1872)²⁰ mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Insgesamt zeigt sich durch diese Beispiele, dass die Komponistin mit großem Selbstbewusstsein im kulturellen Leben Stuttgarts wirkte.

Doch die künstlerischen Ambitionen Emilie Zumsteegs reichten noch weiter, denn auch Auftritte als Sängerin sind belegt. Die Abonnementskonzerte der königlichen Hofkapelle, die im Redoutensaal des Schlosses stattfanden, boten dabei ein Podium. In der Saison 1821/22 sang die Künstlerin unter der Leitung von Kapellmeister Lindpaintner Partien aus Oratorien und Opern, wie z. B. aus Franz Schneiders Oratorium *Das Weltgericht*, Lindpaintners Oratorium *Abraham's Opferfest* oder aus Opern von Mozart und Rossini.²¹

Ebenfalls 1821 – im Dezember – gab Emilie Zumsteeg ihr Debüt als Pianistin in den Abonnementskonzerten. Dabei spielte sie zusammen mit drei Kollegen – unter ihnen Ludwig Schuncke (1810-1834), der spätere Mitarbeiter Robert Schumanns an der *Neuen Zeitschrift für Musik*, – die Ouvertüre zur Oper *Anacreon* von Cherubini für „2 Piano-Forte 8händig gesetzt“.

Noch eine weitere kulturelle Einrichtung hatte einen Saal, der die Möglichkeit für große öffentliche Musikdarbietungen bot, das sogenannte „Museum“. Dabei handelte es sich um einen im Jahr 1807 als Lesegesellschaft gegründeten Verein, der sich dem Ziel verschrieben hatte, Unterhaltung und Bildung für männliche Angehörige der gehobenen Stände zu bieten. Zwar konnten nur Männer Mitglieder im Verein werden, da jedoch viele „Familienväter, welche

¹⁸ *AmZ*, Jg. 31, Nr. 45, 11. November 1829, Sp. 747. Diese Kantate ist verschollen, vgl. das Werkverzeichnis (wie Anm. 11), EZ 92.

¹⁹ Vgl. *Musikalisches Volksblatt* (Stuttgart) Nr. 39, 1. Oktober 1842, S. 136. Diese Bearbeitung hat sich ebenfalls nicht erhalten.

²⁰ Louis Hetsch ist vor allem wegen seiner Lieder nach Gedichten von Eduard Mörike (1804-1875) bekannt geworden, vgl. auch Rebmann (wie Anm. 1), S. 225-269. Einige Jahre lebte er in Stuttgart und leitete dort u. a. Chöre, bevor er zur weiteren Ausbildung nach Wien ging und schließlich Musikdirektorenstellen in Mannheim und Heidelberg antrat.

²¹ Konzerte mit der Beteiligung von Emilie Zumsteeg fanden am 13. November und 3. Dezember 1821 sowie am 26. und 31. März 1822 statt, ein Benefizkonzert wurde im Mai desselben Jahres unter Emilie Zumsteegs Mitwirkung veranstaltet. Als Quelle hierfür dienen gedruckte Programmzettel der Konzerte der Königlichen Hofkapelle in Stuttgart für die Jahre ab 1818 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Musikabteilung, ohne Signatur).

auch für Frauen und Töchter eine Unterhaltung bezweckten²², beitraten, wurden vierzehntägig Bälle und Konzerte veranstaltet, zu denen dann die weiblichen Angehörigen der Mitglieder ebenfalls Zutritt hatten. In dieser kulturellen Vereinigung trat Emilie Zumsteeg einige Male öffentlich auf, und die *Allgemeine musikalische Zeitung* berichtete 1821:

„Dem[oiselle] Zumsteeg, Tochter des noch unter uns in bleibendem Andenken stehenden Componisten, trug daselbst [in einem Saal des Museums] auch mehrermal mit ihrer schönen Altstimme verschiedene Solo- und Ensemblestücke lobenswerth vor.“²³

Nach dem Jahr 1822 haben sich keine Zeugnisse öffentlicher solistischer Auftritte Emilie Zumsteegs als Sängerin oder Pianistin mehr erhalten. Und auch die Kompositionstätigkeit wurde in den 1830er Jahren nicht mehr in früherem Umfang weitergeführt, wie man an den weniger werdenden erhaltenen Quellen sehen kann.

Dies wurde öffentlich bedauert, wie der damalige Stuttgarter Stadtdekan Wilhelm Tobias Mehl in seinem Nachruf am Grab der Komponistin formulierte:

„Ihr Kompositionstalent konnte sich bei dieser rastlosen Thätigkeit nach außen hin nicht so entfalten, als wir wünschen müssen, wenn wir der wenigen, aber gemüthvollen Proben davon gedenken.“²⁴

Diese „rastlose Thätigkeit nach außen hin“ war nun vor allem die Arbeit mit musikalischen Ensembles und Chören. Sie war dasjenige Berufsfeld, in dem Emilie Zumsteeg ganz Bedeutendes leistete und dabei mit Recht als Pionierin bezeichnet werden kann.

„...rastlose Thätigkeit und Liebe für die Kunst“

Begünstigt wurde dieser Einsatz sicherlich durch familiäre Umstände. Emilie Zumsteeg hatte bereits durch ihr Elternhaus Kontakt zu führenden bürgerlichen Familien in Stuttgart. In deren Häusern fanden – neben den institutionalisierten Orten wie der Oper oder den Abonnementskonzerten – musikalische Proben und Aufführungen statt. Das Zumsteegsche Haus pflegte Umgang mit bekannten Stuttgarter Bürgerfamilien; hierzu gehörte die literarisch gebildete Kaufmannfamilie Rapp, die dem Weimarer Geheimrat Goethe auf seiner Reise in die Schweiz im Jahr 1797 von Friedrich Schiller als Gastgeber empfohlen worden war.²⁵ Zu dieser Familie bestand auch eine verwandtschaftliche Beziehung, da Emilies Bruder Gustav Adolf mit einer Tochter aus dem Hause Rapp verheiratet war. Diese Familie sowie die des Malers Johann Heinrich Dannecker (1758-1841) und die des Hof- und Domänenrats Georg August von Hartmann (1731-1811), ebenso die des Dichters Georg von Reinbeck (1766-1849), des Buchhändlers Heinrich Erhard (1796-1873) und des Bankiers Friedrich Federer (1799-1883) bildeten mit ihren Häusern einige der kulturellen Zentren Stuttgarts. Bei Treffen in diesen Häusern fanden Lesungen und Diskussionen über Literatur und Bildende Kunst statt, häufig wurde auch Musik ...

²² Julius Hartmann, *Stuttgarts Gegenwart. Topographisch-statistisches Handbuch für Einheimische und Fremde*, Stuttgart 1847, S. 90.

²³ *AmZ*, Jg. 23, Nr. 48, 28. November 1821, Sp. 816.

²⁴ Mehl (wie Anm. 9), S. 7.

²⁵ Vgl. Bernhard Zeller, „Gottlob Heinrich Rapp und das kulturelle Leben in Stuttgart um 1800“, in: *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte* 31 (1972), S. 290-311, hier S. 290-293.