

# 2

## Biographie und Biographik Zumsteegs

„Der Geist meines Jahrhunderts drucket und umgiebt mich [. . . ]  
Louis-Sébastien Mercier“<sup>1</sup>

### 2.1 Biographik

Die ausführlichste Biographie zu Zumsteeg liegt mit der Dissertation von Ludwig Landshoff aus dem Jahr 1900 vor. Dennoch ist es erforderlich, den Forschungsstand zu ergänzen und zusammen zu tragen. Ein einzelnes Leben in einer Folge biographischer Eckdaten nachzuzeichnen ist, was frühere Jahrhunderte anbetrifft, eine anspruchsvolle Herausforderung. An erster Stelle musste für die Biographie der heutige Forschungsstand einbezogen und, wo es möglich war, erweitert werden. Entsprechend wird das Leben Zumsteegs aus seiner eigenen Perspektive beschrieben, wie sich die Abfolge der Ereignisse für ihn präsentiert haben mag. Dass dabei zwangsläufig meine Interpretation der mir bekannten Quellen den Ausgang bildet, ist dabei unvermeidbar, beeinflusst sie doch Auswahl und Zusammenstellung des biographischen Materials. Darüber hinaus kann diese Interpretation der erhaltenen Materialien der Person Zumsteeg nur teilweise gerecht werden, insbesondere dort, wo einstige Quellen verstummt sind oder sich auch trotz aufwändiger Recherche Widersprüchliches und Unklares nicht auflösen lässt. Um die Sichtweise auf Zumsteegs Leben und Wirken besser durchdringen zu können, wurde deshalb das personelle Netzwerk Zumsteegs in die Analyse miteinbezogen. Dies betrifft insbesondere Personen, die mit ihm als Komponist und Musiker in Bezug stehen. Ausgangspunkt für den vielvernetzten Hofkomponisten bildet die Institution der Hohen Karlsschule, die als wichtige Begegnungsstätte hervorzuheben ist und auch in der Erziehung als prägend für den dauerhaft in Stuttgart ansässigen Komponisten gewertet werden muss. Dementsprechend teilt sich sein Lebensweg in zwei Abschnitte: die des Schülers und die des Lehrers. Die erste Phase stellt dabei Zumsteegs Lebenslauf als Internatsschüler dar, wobei seine Mitschüler, wie auch Lehrer bis zu seiner Entlassung im Jahr 1781 in den Vordergrund gerückt werden. In seiner zweiten Lebensphase als

<sup>1</sup> Zitiert nach Louis-Sébastien Mercier: Das Jahr Zwey tausend vier hundert und vierzig. Ein Traum aller Träume, London 1772, S. XI.

Unterrichtender erweitert er insbesondere sein berufliches Netzwerk um unterschiedliche Wirkungsstätten und Handlungsmöglichkeiten. Auch wenn sich die vielen prägenden Persönlichkeiten seines Netzwerkes mit seinem Leben verknüpfen lassen, erklärt sich deren Handeln dennoch ausschließlich anhand ihres eigenen Egonetzwerkes und sie bilden darin ein vielschichtiges und komplexes Verhältnis zu Zumsteeg. Eine ähnliche Problematik beschrieb Heinrich Wagner, einer der frühesten Forscher der Hohen Karlsschule, in zugespitzter Form in dessen dreibändigem Werk, in welchem unter anderem die Person Karl Eugen dessen Akademie überstrahlte:

„Nicht immer kann die Geschichte der Anstalt von der erhabenen Persönlichkeit getrennt sich erhalten, die als Stifter sie gründete, als Rektor sie personificirte. Und sie darf es auch nicht. und mit je vollerm Rechte diese Persönlichkeit, - nun von der Unsterblichkeit verklärt, - Ehrfurcht und Pietät beansprucht, desto schwerer wird es der Geschichte sein, - wenn auch von jedem Schattenriß abstehehend, - stets der Erreichung des Zieles sich zu erfreuen, im Contraste dieser Schatten=jene Strahlen=Seiten in ungebrochenem Glanze erscheinen zu lassen.“<sup>2</sup>

Die Historiographie Zumsteegs lässt sich allerdings nicht mit derjenigen Karl Eugens vergleichen, schließlich war er alleine durch seine Stellung als Hofmusiker weit weniger polarisierend und seinen Oberen gegenüber stets verpflichtet. Karl Eugen (1728–1793) sowie der Intendant Christoph Dionysos von Seeger (1740–1808) spielen trotz ihres institutionsgeschichtlichen Gewichts dennoch eine untergeordnete Rolle. Ihr Wirken durchdringt zwar alle Tätigkeiten der Hohen Karlsschule, indem sie gleichsam für die Rahmenbedingungen verantwortlich waren, ihr Bezug zu Zumsteeg ist jedoch nur mittelbar. Die entsprechenden herzoglichen Anweisungen fanden ihren Weg zumeist über andere Personen, sodass eine direkte Verbindung zwischen Zumsteeg und Karl Eugen, ja selbst zu von Seeger kaum zutage tritt. Darüber hinaus erfuhr Zumsteeg als Quasi-Kapellmeister in Stuttgart erstmals Handlungsspielraum als Karl Eugen verstorben war und dessen Brüder nacheinander seinen Platz einnahmen.

## 2.2 Interpretation der Lebensumstände

Während Landshoffs biographische Narrativik lediglich den Handlungsstrang mit dem Fokus auf Zumsteeg verfolgt, soll hier deutlich gemacht werden, dass Zumsteeg nicht im luftleeren Raum agierte, sondern dass die mit ihm zusammenhängenden Personen durch eigene Motivationen angetrieben waren, die eine eigene Lesart der Zusammenhänge um die Person des Stuttgarter Komponisten deutlich werden lassen. Erst durch die offengelegten biographischen Zusammenhänge wird deutlich, dass Zumsteegs angefertigte Kompositionen, insbesondere die Cellokonzerte, direkte Reaktionen auf äußere Begebenheiten darstellen.

Zu einer verzerrten Lesart der Biographie Zumsteegs hat besonders Schiller als wirkmächtige Person viel beigetragen. Die folgenden Ausführungen machen deutlich, dass Zumsteeg den Dichter wohl zuerst überhaupt nicht zur Kenntnis genommen hat und dass erst mit der Entlassung des Komponisten von der Hohen Karlsschule eine Freundschaft zwischen den beiden entstand, die allerdings durch die Desertion Schillers zum Erliegen kam. Weder Schiller als Person noch dessen Ausführungen über das Theater waren für das Werk Zumsteegs von entscheidender Bedeutung. Darüber hinaus wurde Schiller vermutlich vor allem als prosaischer Autor wahrgenommen, weniger als Dichter - wie sonst wäre zu erklären, dass Zumsteeg kaum Lieder von Schiller vertont und ihn stattdessen um ein Libretto für eine Oper bittet?

Mit Zumsteeg in vielerlei Hinsicht verbunden war jedoch die ganze Familie Schubart. Der bis 1787 eingekerkerte Vater Christian (Daniel Friedrich) spielte dabei zunächst eine untergeordnete Rolle und Zumsteeg konnte lange Zeit keinen Kontakt mit ihm gehabt haben. Obwohl Christian

<sup>2</sup> Wagner: Geschichte der Hohen Carls-Schule (1857), S. II.

Schubart im Jahr 1782 eine Textvorlage lieferte, die Zumsteeg in Musik setzte, können beide aufgrund der Gefangenschaft Schubarts nicht miteinander in direktem Austausch gestanden haben. Falls eine Zusammenarbeit bereits vor Zumsteegs Ausscheiden aus der Akademie stattgefunden hat - eng kann die Verbindung nicht gewesen sein. Der Einfluss Schubarts auf den jungen Musiker ist ab Schubarts Entlassung unverkennbar und dann auch unmittelbar. Denn während Zumsteeg wohl mehr im Spaß über eine Flucht aus Stuttgart nachgedacht hatte, kann man vermuten, dass der Plan Stuttgart hinter sich zu lassen aus den Jahren 1787–88 möglicherweise auf den Einfluss Christian Schubarts zurückgeht.

Während Zumsteeg zögerte und schlussendlich in Stuttgart verblieb, verließ beispielsweise sein Mitschüler am Violoncello Ernst Häusler den württembergischen Hof. Schubart bemühte sich gleichzeitig um die Kauffmannbrüder, beide ebenfalls Musikzöglinge, und versuchte den jüngeren der beiden nach Karlsruhe an den badischen Hof zu vermitteln. Wie lässt sich Schubarts Blick über die württembergischen Grenzen erklären? Möglicherweise brachte ihn der Stolz auf seinen eigenen Sohn Ludwig, der zeitgleich in preußische Dienste gekommen war, dazu, die Verlockungen der Welt außerhalb Württembergs zu verkünden. Die Vertonung des Librettos *Mönch von Carmel* (Text: Dalberg, Intendant des Mannheimer Nationaltheaters) durch Zumsteeg lässt sich in diesem Zusammenhang ebenso als strategischen Schachzug lesen, um sich eine Option am dortigen Theater zu schaffen. In diese Zeit fallen auch die Bemühungen Karl Friedrich Reinhards, Freund der Familie Zumsteeg, der sich um eine Stelle für Zumsteeg als Musiker an französischen Fürstenhöfen einsetzte. Der vielzitierte Satz Schubarts, er würde genug Wasser in den Stall leiten<sup>3</sup>, um die Missstände des Stuttgarter Theaters auszumisten, lässt sich damit als die euphorische und tatkräftige Äußerung lesen, deren Ausführungen jedoch beinahe zum Gegenteil führten: Schubart bemühte sich nicht, die Stuttgarter Bühne zu verbessern, vielmehr bemühte er sich darum, junge Talente aus Stuttgart in anderen Städten unterzubringen. Dass sein Einsatz und seine Vermittlungen nicht sonderlich von Erfolg gekrönt waren, lässt sich auch am Beispiel der Tochter Schubarts ablesen. Obwohl er sich in besonderem Maße für sie einsetzte, blieb sie dennoch dem Stuttgarter Hof verpflichtet. Über sie wird der Kontakt zwischen der Familie Schubart und Zumsteeg bis 1787 hauptsächlich zustande gekommen sein, da dieser mit der Sopranistin seit 1778 zusammenarbeitete.

Man kann nicht sagen, dass die Celloklasse, die unter Agostino Poli ausgebildet wurde und in der Zumsteeg vermutlich von 1775–1781 seine Fähigkeiten am Cello entwickelte, die musikalischen Vorgänge in Stuttgart bestimmt hätte. Allerdings ist auffällig, dass die gemeinsame Zeit äußerst prägend gewirkt hat. Als Häusler dann einige Jahre später im Jahr 1794 nach Stuttgart zurückkehrte, um dort ein Konzert zu geben, traten drei der Celloschüler erneut gemeinsam auf. Im Laufe der Zeit hatten sich jedoch die äußeren Umstände verändert. Waren sie zuvor beispielsweise mit dem Tripelkonzert von Poli noch gemeinsam aufgetreten, zeigt jenes Konzert deutlich, wie sich mittlerweile die Vorzeichen verschoben hatten: Zumsteeg stand als Konzertmeister am Pult und dirigierte. Kauffmann spielte als Solocellist eines der Cellokonzerte von Zumsteeg und Häusler hatte sich seit seiner Zeit in Zürich einen Namen als Komponist und Sänger gemacht. Ihre musikalische Ausbildung hatten allerdings alle drei bei ihrem italienischen Lehrer Poli absolviert, der ihnen das Spiel auf dem Instrument beibrachte und vermutlich auch das Konzert in Stuttgart anhörte, vielleicht auch mitgestaltete. Bereits früher hatte dieser für die drei ein Tripelkonzert und etliche Sonaten für drei Celli geschrieben. Im Gegensatz zu Christian Schubart wird Poli allerdings nur bedingt hilfreich für die jungen Musiker gewesen sein. Es ist eher seine kompositorische Zurückhaltung, die Chancen für die jungen Musiker eröffnete, als dessen aktives Bemühen um die jungen Hofmusiker. Dazu kam der Stolz mit dem der alternde Herzog auf „seine“ Zöglinge blickte und das kleine Theater in

<sup>3</sup> Siehe Brief Nr. 399 vom 31. Mai 1787 an Leutnant Ringler, nach Bernd Breitenbruch (Hrsg.): Christian Friedrich Daniel Schubart. Briefwechsel. kommentierte Gesamtausgabe in drei Bänden. Briefe von 1778 bis 1787, Bd. 2, Konstanz 2006, S. 297.

Stuttgart eröffnete, womit er Tätigkeitsfelder für die jungen Musiker und Komponisten schuf. Als Diskussionen über die Sprache des Gottesdienstes aufkamen, der nicht mehr in lateinischer, sondern in deutscher Sprache abgehalten werden sollte, ergaben sich weitere Perspektiven für die Komponisten. Damit lässt sich erklären, weshalb Zumsteeg eine Messe auf Deutsch schrieb, einer Sprache, der Poli Zeit seines Lebens nie richtig Herr geworden war. Das dürfte auch einer der Gründe gewesen sein, der bei Poli für weiteren Unmut sorgte und ihn zunehmend ins Abseits drängte.

Bisher stand aufgrund der wenigen zeitgenössischen Äußerungen über Zumsteeg die Beeinflussung durch Jommelli (Kapellmeister: 1753–1768) im Fokus der Betrachtungen. Allerdings legen die zeitlichen Umstände an der Hohen Karlsschule eine andere Lesart nahe. Insbesondere der Violinist Seubert, der allerdings nahezu alle Instrumente unterrichtete und seine Unterschrift wohl nur aus Höflichkeit stets unter Kapellmeister und/oder Konzertmeister in den Lehrerlisten setzte, muss als entscheidender Faktor in Zumsteegs kompositorischer Erziehung betrachtet werden. Der italienische Kapellmeister Boroni hatte jedenfalls kein Interesse Komposition zu unterrichten. Poli indes wollte wohl vorerst nur Instrumentalunterricht erteilen. Es ist in gewisser Weise merkwürdig, dass Mazzanti (Kapellmeister: 1778–1781), dessen Wirken als Kapellmeister bei Zumsteeg eigentlich in die prägendste Zeit gefallen sein müsste, kaum Erwähnung findet. Weder in der Sekundärliteratur noch in den damaligen Akten lassen sich weitreichende Verbindungen ziehen. Wenn Zumsteeg keinen Unterricht von Mazzanti erhalten hat, dann vielleicht deshalb, weil der Kapellmeister lediglich für den Gesangsunterricht zuständig war und sich nicht für das Fach Komposition interessierte, wie etwa später Poli und vor ihm Boroni.

Als sich ein „Zx.“, vielleicht Zumsteeg, vielleicht auch Christmann, 1789 zu Wort meldete und den Werdegang des Musikzöglings und Komponisten Christian Ludwig Dietter festhielt, beschrieb er, dass sich dieser vor allen Dingen selbst unterrichtet hätte. Diese Beschreibung, die auch auf Zumsteeg zutrifft, verzerrt dennoch etwas die Tatsachen. Denn eine Zusammenarbeit zwischen Boroni und Dietter fand sicher gegen Ende des Jahres 1774 statt, zu einem Zeitpunkt, als gerade die Spezialisierung der Musikklassen forciert wurde. Zumsteeg und Dietter waren jedenfalls drei Jahre später in der Lage ein zwölfstimmiges Konzert zu komponieren.

Es ist wohl davon auszugehen, dass die Karlsschüler wie in der damaligen Zeit üblich, Kompositionen für zeitnahe Aufführungsgelegenheiten schufen. Häufig verlangten die höfischen Feste und die hohen Besuche eine musikalische Verzierung - und zudem lockte schließlich neben der Aufführung mit dem höfischen Orchester auch noch die Chance einer kleinen Vergütung, sodass ein gewisser finanzieller Anreiz in der kompositorischen Verwirklichung bestand. Wenn Dietter, Weberling und gerade auch Zumsteeg Konzerte schrieben - insbesondere für Cello, Fagott, Flöte und Waldhorn, dann wohl deshalb, weil sie am Württembergischen Hof erklangen. Die Hoffnung diese Konzerte eines Tages im Druck erscheinen zu lassen, muss für die Komponisten gerade durch die ablehnende Haltung Karl Eugens abwegig erschienen sein. Auffällig ist jedoch, dass sowohl Zumsteeg als auch Dietter und Eidenbenz ganz konsequent nur Lieder mit Klavier und damit Kompositionen, die losgelöst von einer Verbindung zum Hof waren - und vermutlich in deren Freizeit entstanden - veröffentlichten. Nachdem Dietter in seiner Jugend eine Strafe für den Versuch der Veröffentlichung einer Sinfonie bekommen hatte, hielten sich die Stuttgarter Musiker an ein vermutlich bestehendes Verbot, Kompositionen, die aus deren Anstellung als Hofmusiker entstanden, zu publizieren. Wie sonst ließe sich erklären, dass sogar die Möglichkeit innerhalb Stuttgarts Noten zu drucken für die Instrumentalmusik nicht genutzt wurde?<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Zumindest lassen die erhaltenen Drucke eine andere Lesart nicht zu. Weder der einzige Druck von Rehle (RISM A/I R 766) noch die kleinformatischen Kompositionen von Abeille. Darüber hinaus ist die Verwertung der Werke am Hof eines Fürsten für die damalige Zeit nichts Ungewöhnliches. Im Anstellungsdekret von Joseph Haydn vom 4. Mai 1761 findet sich ein Ähnliches: „Auf allmaligen Befehl Sr. hochfürstl. Durchlaucht solle er Vice-Capel-Meister verbunden seyn, solche Musicalien zu componiren, was vor eine Hochdiesselbe verlangen werden, sothane neue Composition mit niemanden zu comuniciren, viel weniger abschreiben zu lassen, sondern für Ihro Durchlaucht einzig, und allein

Gleichzeitig bot sich mit dem Markt für Klavierlieder die Chance auf einen lukrativen Zusatzverdienst. Nach anfänglicher Euphorie sanken jedoch bei allen Projekten Zumsteegs die Anzahl der verkauften Notenexemplare, sodass all seine Bemühungen nach wenigen Jahren aufgegeben wurden. Erst als er mit Breitkopf und Härtel in regen Kontakt trat und damit die Veröffentlichung und den Vertrieb aus der Hand gab, war ihm mit seinen Werken Erfolg beschieden. Noch bis nach seinem Tod konnten sich die bei Breitkopf und Härtel erschienenen Lieder mit dem Erfolg seiner hochgelobten Oper „die Geisterinsel“ messen lassen.

## 2.3 Rekonstruktion der Biographie

### 2.3.1 Kindheit und Jugend

Zumsteeg wurde am 10. Januar 1760 geboren.<sup>5</sup> Seine Geschichte beginnt indes zwei Jahre vor seiner Geburt, im Jahre 1758. Sein Vater, Rudolph zum Steeg (1726–1795)<sup>6</sup>, ein gebürtiger Schweizer, war durch militärische Anwerber in preußische Dienste gelangt und desertierte während einer Niederlage. Die Flucht ins Heimatland gelang ihm allerdings nicht.<sup>7</sup> Statt in die Schweiz zurückzukehren, wurde er kurz vor dem Ziel auf der Schwäbischen Alb im württembergischen Schorndorf aufgegriffen und nach Ludwigsburg verschickt. Obgleich er als Deserteur ein Kapitalverbrechen begangen hatte, kam der entlaufene Soldat Karl Eugen äußerst gelegen. Zum Steeg war schließlich vom preußischen Hof entlaufen, auf den Europa mit Spannung blickte und dessen Militärmacht im damaligen Siebenjährigen Krieg auf sich aufmerksam machte. Mit einer Zermürbungstaktik integrierte Karl Eugen den von ihm hochgeschätzten Langen Kerl in seine Reihen und verheiratete ihn, um ihm das Desertieren zu verleiden.<sup>8</sup> Johann Rudolph Zumsteegs Mutter, Maria Elisabetha geb. Hornung (1740–1774), folgte ihrem frisch angetrauten Ehemann an die Orte, die ihm durch seine Tätigkeit als Soldat der württembergischen Armee anbefohlen wurden. Als 1760 Rudolph Zumsteeg auf die Welt kam, geschah dies im Winterquartier zu Sachsenflur bei Mergentheim - und damit am Rande des Herzogtum Württembergs.<sup>9</sup> Wenig verbindet den späteren Komponisten Zumsteeg

---

vorzubehalten, vorzüglich ohne vorwissen, und gnädiger erlaubnuss für niemand andern nicht zu componiren.“ Zitiert nach Leopold Schmidt: Joseph Haydn, Hamburg 2013, S. 133.

<sup>5</sup> In der Regel wird der 10. Januar als Zumsteegs Geburtstag genannt, wengleich sich nur seine Taufe sicher auf diesen Tag nachweisen lässt.

<sup>6</sup> Nach Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 13. Landshoff bezieht sich dabei auf den Sterbeeintrag im Kirchenbuch von Zum Steeg. Dort ist der am 24. Mai 1795 verstorbene als 69 jähriger „famulus domesticum l: Leiblaquai !:“ aus Gansingen beschrieben. Der katholische Geistliche notierte ebenso, dass er zwei protestantische Söhne sowie drei vor der Hochzeit katholische Töchter hätte. Siehe Ludwigsburger Hofkapelle, Katholisches Kirchenbuch der Stadt Ludwigsburg, Beerdigungen, D-ROTTd.

<sup>7</sup> Trotz aufwändiger Recherche ließ sich der Ursprung dieser Begebenheit nicht rückverfolgen. Ausschließlich Landshoff berichtet von ihr. Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 13–14. Über seine Quelle lässt sich nur spekulieren: Da Zumsteegs Vater als Gemeiner weder in preußischen noch in württembergischen Diensten einen höheren Rang bekleidete, muss davon ausgegangen werden, dass er sich in den militärischen Stammrollen nicht auffinden lässt. Vermutlich geht diese Geschichte auf die Biographie des Halbbruders Johann Jakob Zumsteegs (1777–1867) zurück, der die Lebensgeschichte niederschrieb. Da Landshoff dieses Schriftstück kannte, darf daraus geschlossen werden, dass es um 1900 noch im Familienbesitz von Rudolph Heinrich Zumsteeg war. Es muss allerdings heute als verschollen gelten.

<sup>8</sup> Die Aktenlage zu Zumsteegs Vater ist äußerst dürftig. Gelegentliche Erwähnungen findet er erst unter den „Leiblaquayen“, beispielsweise in HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt], Bü 118 [Besuche am württembergischen Hof].

<sup>9</sup> Eduard Mörike hatte bereits 1846 das Taufregister in Schüpf eingesehen und äußert sich dazu in einem Brief an Moritz Hartmann wie folgt: „Am 3. Juli [1846] sind wir, wie wir vorgehabt, in Schüpf gewesen. Der sogenannte Schüpfer Grund ist wirklich lieblich. Man kommt durch Sachsenflur, den Geburtsort Zumsteegs und Filial des Dekans. Ich habe kuriositätshalber für Dich den Auszug aus dem Taufbuch genommen. Die Mutter scheint bei einem nur zufälligen Aufenthalt des Militärs dort niedergekommen zu sein. Ich freute mich zuerst, der Tochter [Zumsteegs] Emilie eine Abschrift davon zu senden; die Personalien sind aber doch nicht schmeichelhaft genug; sie würde vor den vielen Korporalsbärten, die da in einer ganzen Reihe zu Gevatter kommen, ein billiges Grauen empfinden.“ Eduard Mörike: Eduard Mörikes Briefe. ausgewählt und herausgegeben von Karl Fischer und Rudolf Krauss. 1841–1874, hrsg. v. Karl Fischer/Rudolf Krauss, Bd. 2, Berlin 1904, S. 129. Mörike hatte vermutlich ebenfalls nur das Taufregister gesehen,

mit seinem Geburtsort und so verwundert es auch nicht, wenn es bei zeitgenössischen Schriften zu einiger Verwirrung kam.<sup>10</sup> Dem unsteten Soldatenleben des Vaters war wohl auch das Leben des späteren Komponisten in den frühen Jahren unterworfen.<sup>11</sup> Da die Akten zur Militärgeschichte keine Stammrollen enthalten, lässt sich nicht sagen bis zu welchem Jahr Zumsteegs Vater in der Leibgarde, vermutlich unter Franz Carl von Harling (1728–1799), verblieb. Spätestens zum Besuch des Großfürstenpaares 1782 wird der Vater jedoch unter den „LeibLaquayen“ aufgeführt.<sup>12</sup> Unter dieser Berufsbezeichnung wurde er als Taufzeuge seines Enkels 1784 ins Taufregister eingetragen, sowie bei seinem eigenen Tod 1795 charakterisiert. Landshoff behauptet darüber hinaus, dass dieser beim Kondolenzgeleit zu Karl Eugens Tod erkrankt sei.<sup>13</sup> Da er als einer der vier Leiblaquayen im Hofadreßbuch nicht namentlich erwähnt wird, ist lediglich festzustellen, dass sein amtlicher Vorgesetzter der „Herzogliche Grand-Maitre de la Garderobbe“ Kammerherr Carl Friedrich Reinhard von Gemmingen (1743–1822) gewesen sein muss. Erst mit der Aufnahme in das militärische Waisenhaus am 16. Dezember 1770 wird das Leben Johann Rudolph Zumsteegs wieder nachweisbar. Von da an existiert eine überwältigende Anzahl erhaltener Schulakten in Stuttgart, in welchen mitunter auch Kleinigkeiten minutiös notiert wurden. So findet sich beispielsweise in der Akte zu den Schlafsälen der Zöglinge, dass Zumsteeg in Schlafsaal Nr. 4 untergebracht war, in welchem Johann Christian Bertsch (1736–?) die Aufsicht führte.<sup>14</sup> Mit unglaublicher Akkuratess wurde gerade bei den außergewöhnlichen Vorkommnissen beschrieben, dass sich die Zöglinge nicht etwa selbst pudern sollten, sondern dazu stattdessen in den oberen Stock gehen sollten. Nichts sollte dem Zufall überlassen bleiben.

„Die Hüte werden, wenn es nicht noch anders befohlen wird, in die Mitte auf das Bett hinter eines jeden Eleven, aber auch gleich gerichtet und bei dem Abmarsche nicht mitgenommen.“<sup>15</sup>

In den Unterrichtslisten, aus denen ersichtlich wird, dass Zumsteeg zuerst zum Stukkateur ausgebildet werden sollte, ist Zumsteegs Name darüber hinaus in den einzelnen Fächern vertreten, sodass sich sein Musikunterricht mit der ersten erhaltenen Liste vom Dezember des Jahres 1771 unter einem der angestellten Musiklehrer Seubert, Schulfink oder Decker nachweisen lässt.<sup>16</sup> Zum Eintritt in einen Ausbildungsgang der Karlsschule wurde ab 1774 ein Revers unterschrieben, das den Auszubildenden verpflichtete, in württembergischen Diensten zu bleiben. In diesem Schriftstück wurde streng festgehalten, dass ein „dahin eintretender Elev sich gänzlich den Diensten des herzoglichen Württembergischen Hauses widme, und ohne darüber zu erhaltende gnädigste Erlaubnuß aus denselben zu treten nicht befugt [sei] [...]“.<sup>17</sup> Die Erwähnungen der ersten vier Jahre auf der Karlsschule sind wenig aufschlussreich über die Persönlichkeit des jungen Zumsteegs und lassen eher auf die Erziehungsmethoden schließen, als dass sie die Entwicklung des Knaben beschreiben. So wird er 1772 gerügt, da er gemeinsam mit Grattenauer, Hoffmann, Jobst und Grammont „in der Location als die schlechteste gestanden [habe]“<sup>18</sup>. Er bekam wegen Unartigkeit einen Verweis in der „Lection“, tritt

---

anhand dessen sich zur von Landshoff geschilderten Geschichte keine Diskrepanzen ergeben. Da Landshoff prinzipiell äußerst akkurat gearbeitet hat, halte ich seine Äußerungen für glaubhaft. Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 13–14.

<sup>10</sup> Der Geburtsort Gansingen - der Geburtsort des Vaters -, der bei Gerber vermerkt wurde und 1814 nicht korrigiert wurde, findet sich in späteren Publikationen des Öfteren. Ernst Ludwig Gerber: Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler. N - Z: Nebst einem sechsfachen Anhang. 2 Bde., Bd. 2, Leipzig 1792, Sp. 858.

<sup>11</sup> Aufgrund der Aktenlage konnte auch Landshoff keine Hinweise zu den ersten zehn Jahren aus Zumsteegs Leben finden. Der Vater wird bei der Taufe Zumsteegs als „Grenadier zu Pferd unter der Leib Esquadron“ bezeichnet. Bei der Aufnahme Zumsteegs 1770 als „Corporal unter der Garde zu Pferd“ eingetragen und 1774 als „Corporal unter herzogl. LeibGarde zu Pferd“. Siehe HStA, A 272 Bü 250.

<sup>12</sup> Siehe HStA, A 21 Bü 118.

<sup>13</sup> Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 15. Die Quelle hierfür war mir allerdings nicht möglich zu lokalisieren.

<sup>14</sup> Siehe HStA, A 272 Bü 156.

<sup>15</sup> ebd.

<sup>16</sup> Siehe HStA, A 272 Bü 161.

<sup>17</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 250.

<sup>18</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 173.

aber ansonsten kaum hervor. Zumsteeg hatte wie erwähnt seit 1771 Musikunterricht erhalten. Dabei ist es nicht ausgeschlossen, dass die musizierenden Zöglinge bereits direkt zu Feiern herangezogen wurden. Vereinzelte Aktenhinweise legen diese Lesart nahe:

„Nro 18. Vestibule zur Music Die MusikMeister Seubert, Schulfink und Deckert werd theils den Tag vorherr, theils an dem Vormittag selbst den Musikpulten und Instrumente hieher auf das beste rengiern und letztere gestimt parat halt, besonders aber während dem Speißen darnach sehn, daß gleich nach der Speiß die Musik anfang könne.“<sup>19</sup>

Darüber hinaus war die Lehranstalt ähnlich eines Internats auch Wohnort der unterrichtenden Lehrer und damit auch der Musiker. So findet sich in den Akten, dass gemeinsam mit den unterrichtenden Lehrern auch der Cellist und „Repetiteur Bunsold“ (= Johann Conrad Bonsold) mit seiner Frau und zwei Kindern im Orangeriehaus lebte.<sup>20</sup> Der Violinist Seubert wohnte im 6. Haus, ebenfalls mit seiner Frau und zwei Kindern, Bertsch, der Lehrer am Flügel, im 5. Haus. Das Fehlen der ansonsten akribisch notierten Familienmitglieder legt für Aufseher Bertsch nahe, dass dieser keine Familie hatte. Decker wohnte dagegen im 4. Haus der Ecole des D emoiselle mit seiner Frau, zwei Kindern und einer Magd. Zumsteeg hatte in den Examen im Dezember 1771 in der Stukkateurkunst nicht sonderlich gut abgeschnitten, sodass seine Drucke „vom Arbeitsstück Zit. 1.“ von Guibal, Harper, Fischer, Sonnenschein, Bauren und Schleehausen<sup>21</sup> mit „3 gute und 21 geringe“ bewertet wurden. Seine Arbeiten waren damit mit denen des später berühmten Künstlers Johann Heinrich Dannecker exakt gleich bewertet worden.<sup>22</sup> Bereits 1773 hätten Schiller und Zumsteeg denselben Unterricht genießen können, allerdings wurde die Arithmetik in zwei verschiedenen Klassen unterrichtet, sodass Schiller bei Lehrmeister Muzler und Zumsteeg bei Lehrmeister Haug unterrichtet wurde. Dennoch tauchen ihre Namen auf einer von Lieut. Roesch unterschriebenen Liste untereinander auf, die mit „Location I in der Arithmetik.“ überschrieben ist.<sup>23</sup> Es lässt sich damit zeigen, dass, wie bereits im Druck angekündigt, die Musikschüler tatsächlich sowohl Arithmetik wie auch Italienisch<sup>24</sup> und Französisch<sup>25</sup> belegen mussten.<sup>26</sup> Unterrichtet wurden sie darin wohl von Franck, der das Dokument auf den 23. November 1773 datierte. Genau eine Woche zuvor wurde Zumsteeg von Rittmeister Georg Albrecht Friedrich Faber (1737–1808) begutachtet - jedoch wurde ihm kein sonderlich gutes Zeugnis ausgestellt:

„Zumsteeg ist sehr eigensinnig, und immer aufgelegt sich mit seinem besten Freund zu zanken und hat ein de willen als auch wegen seinem dissoluten Wesen eine beständige et. genaue Aufsicht nöthig. Solitude 16 Novb 1773.“<sup>27</sup>

Wer der beste Freund war, bleibt ungewiss. Bereits im Januar 1772 findet sich in einem Manuskript zu den jährlichen Prüfungen außerdem der erste Hinweis auf eine Musikprufung, die von Karl Eugen

<sup>19</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 156. Die Überschrift des Konzeptes lautet „Eintheilung der ganzen herzoglichen militärischen Pflanzschule, wie solche an dem höchsten GeburtsTagsFestin Sr. Herzgolic Durchlaucht auf der Solitude in ihrem Schlaf, Lehr und übrig Salen mit ihren Vorgesetzten zu rengiren ist.“ Die Akte selbst ist undatiert, lässt sich allerdings aufgrund der Position im Büschel sowie der Bezeichnung als Pflanzschule wohl auf die Zeit zwischen 1771–1775 datieren.

<sup>20</sup> Siehe ebd.

<sup>21</sup> Auch Schleehauf. Vgl. Rathgeb: *Studio & Vigilantia* (2009), S. 293.

<sup>22</sup> Siehe HStA, A 272 Bü 94.

<sup>23</sup> Siehe ebd.

<sup>24</sup> Vom Jahr 1774 haben sich Diktate erhalten, die insbesondere für Schriftvergleiche in italienischer Sprache von Interesse sind. Insbesondere von Kauffmann d. Ältere [mit „nicht guth“ bewertet] und Zumsteeg [mit „passabel“ bewertet], Die Prüfung fand am 24. November 1774 statt. Siehe auch die Prufungsliste HStA, A 272 Bü 96.

<sup>25</sup> In Liste von ebd. tauchen die Musikschüler, darunter auch Zumsteeg in den Examenlisten auf.

<sup>26</sup> Siehe HStA, A 272 Bü 94.

<sup>27</sup> Abschrift aus Akten der Hohen Karlsschule. Die Abschrift befindet sich in Privatbesitz des Antiquariat Inlibris. Martin Peche stellte mir dankenswerter Weise die Abschrift zur Einsicht zur Verfügung. Die Abschrift ist mit der Überschrift „Von dem Betragen und Aufführung samtl. Eleves der ersten Abtheilung der Herzogl. milit. Academie“ überschrieben.

und vor allem von den Hofmusikern, nicht jedoch von den unterrichtenden Musiklehrern durchgeführt wurde.<sup>28</sup> Am 5. Dezember 1773 wurde nachmittags erneut ein Musikexamen durchgeführt, in welchem Zumsteeg und Schaul Sen. den Preis in der Instrumentalmusik erhalten sollten. In diesem Jahr wurde der Preis „In der Saitenmusik“ ausgelobt. Als im folgenden Jahr die Musikprüfung am 7. Dezember 1774 stattfand, verfasste Musikmeister Seubert eine genaue Liste der Musiker und konzipierte die Prüfung.

Die Violoncelli stehen an erster Stelle und es ist auch Zumsteeg, der als erster genannt wird. Fraglich bleibt allerdings, ob nicht Zumsteeg, Kaufmann und Häusler gemeinsam aufgetreten sind und entsprechend Terzette vorbereitet haben. Die fünf Geigenschüler gliederten sich in zwei verschiedene Gruppen, die unabhängig voneinander Violinkonzerte und Violintrios aufführten. Schlussendlich reüssierte Zumsteeg im Vorspiel, sodass „nach der genauesten allgemeinen beurtheilung dem Elev. Zumsteeg den hierauf gnädigst geordneten 1. Preiß einstimmig, dem Elev. Weberling aber der 2. te Preiß durch die Mehrheit der Stimmen zuerkannt worden [ist].“<sup>29</sup> 1775 am 27. Dezember erhielt Zumsteeg „bei gnädigster Zurufung des OberKapellMeisters und Concertmeister“<sup>30</sup> erneut den Preis in der Instrumentalmusik. Als Karl Eugen Ende des Jahres 1774 befahl, dass sich die Zöglinge gegenseitig bewerten sollten, beinhaltete dies auch eine Selbstbewertung. Entsprechend findet sich in diesem Schriftstück eine kurze und durch dieselben Kategorien wie bei den anderen Zöglingen vorgegebene strukturierte autobiographische Schrift Zumsteegs:

„Die Gottes=Furcht die Zufriedenheit gegen meine Mitt=Brüder die Reinlichkeit so wohl was Körper als auch in dem zimmern meine Haupteigenschaft meine Gabe und die Anwendung derselben überlasse ich meinen Mit=brüdern. Ich habe eine gute Denkungs=Art gegen Euer Herzogl. Durchl. den wenn ich diese nicht hätte so würde ich der undankbarste Mensch auf dem ganzen Erdboden seyn wegen denen verleg Wohlthaten die ich täglich von euer herzogl. Durchl. genieße und empfangen und weil ich mein einziges Glück Euer Herzogl. Durchl. zu danken habe. Gegen meine Vorgesezte bin ich gut gesinnt denn wenn ich ihnen nicht gehorchete und ihre Befehle nicht gehorsamste so würde ich in die Thugende Euer Herzogl. Durchl. fehlen. Mit meinem Schicksal bin ich wohl zufrieden. Meine Hauptneigung ist die Music.“<sup>31</sup>

Karl Eugens Aufforderung beinhaltet zwar nicht, dass jeder Zögling alle anderen bewerten sollte, jedoch dass ein jeder Zögling innerhalb seiner eigenen Abteilung einige Bewertungen abzugeben hatte. Entsprechend lässt sich anhand dieser Akten nicht darüber urteilen, ob die Zöglinge darüber hinaus Bekanntschaften pflegten. Denn obwohl sie durch die Klassenstruktur die meiste Zeit innerhalb ihrer eigenen Abteilung verbrachten, können an diesen Bewertungen weniger etwaige Freundschaften, als viel mehr das Fehlen von persönlichen Beziehungen abgelesen werden.<sup>32</sup> Ab 1775 erhielt Zumsteeg

<sup>28</sup> Siehe HStA, A 272 Bü 94. Es handelt sich um „CapellMeister Boroni, ConcertMeister Martinez, derer Cammervirtuos Curz, Lolli, Poli und Steinhardt.“ Zitiert nach ebd.

<sup>29</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 96.

<sup>30</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 97.

<sup>31</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 89.

<sup>32</sup> Während sich in HStA, A 272 Bü 162 alle 52 Schüler der 2. Abteilung finden, beschreibt Zumsteeg ohne seinen eigenen Lebenslauf exakt 20. Zumsteeg beschreibt damit ergänzt mit der Nummerierung des Schulverzeichnisses aus HStA, A 272 Bü 89: 1. Hirschmann, 29. Weyl, 35. Breitling, 30. Dürr der ält. 36. v. Gallois, 49. Osiander, 32. Mohl, 33. Hohl, 34. Malter, 37. Schöttle, 40. Dietter, 41. Vischer, 42. Gauß, 43. Reneau, 44. Häußler, 45. Langois, 46. Weberling, 48. Schaul, der ält., 50. Kaufmann der ält., 51. Fleischmann. Zwischen den Monaten November und Dezember wurden die Schülerlisten umgestaltet, die Bewertungen Anfang Dezember (vor allem am 5. und 6. Dezember) abgegeben. Zumsteeg orientierte sich insbesondere an derjenigen von Dezember. Es ist auffallend, dass sich in den floskelhaften Formulierungen äußert, ob die Zöglinge einander gut kannten; in diesen Fällen beginnt ihre Bewertung mit „Ist seinen äusserlichen Verfahren nach [...]“. Diese Formulierung wählt Zumsteeg bei Mohl, Hohl, Schöttle, Dietter, Gauß, Häußler und Weberling. In den wenigsten Fällen wendet er sich gegen seine Mitschüler. Ausnahmen sind allerdings Kauffmann, den er für „auch im geringsten nicht freundschaftlich“ hielt und der ihn womöglich angeschwärzt hatte, weshalb er gerade verärgert notierte: „[...] hat eine gute Denkungs=art so wohl gegen Euer Herzogl. Durchl. als auch gegen seine Mitt=Brüder Vorgesezten.“ Dannecker wurde von Zumsteeg als „mittelmäßig in der Freundschaft“ bezeichnet. Bewertungen nach ebd.



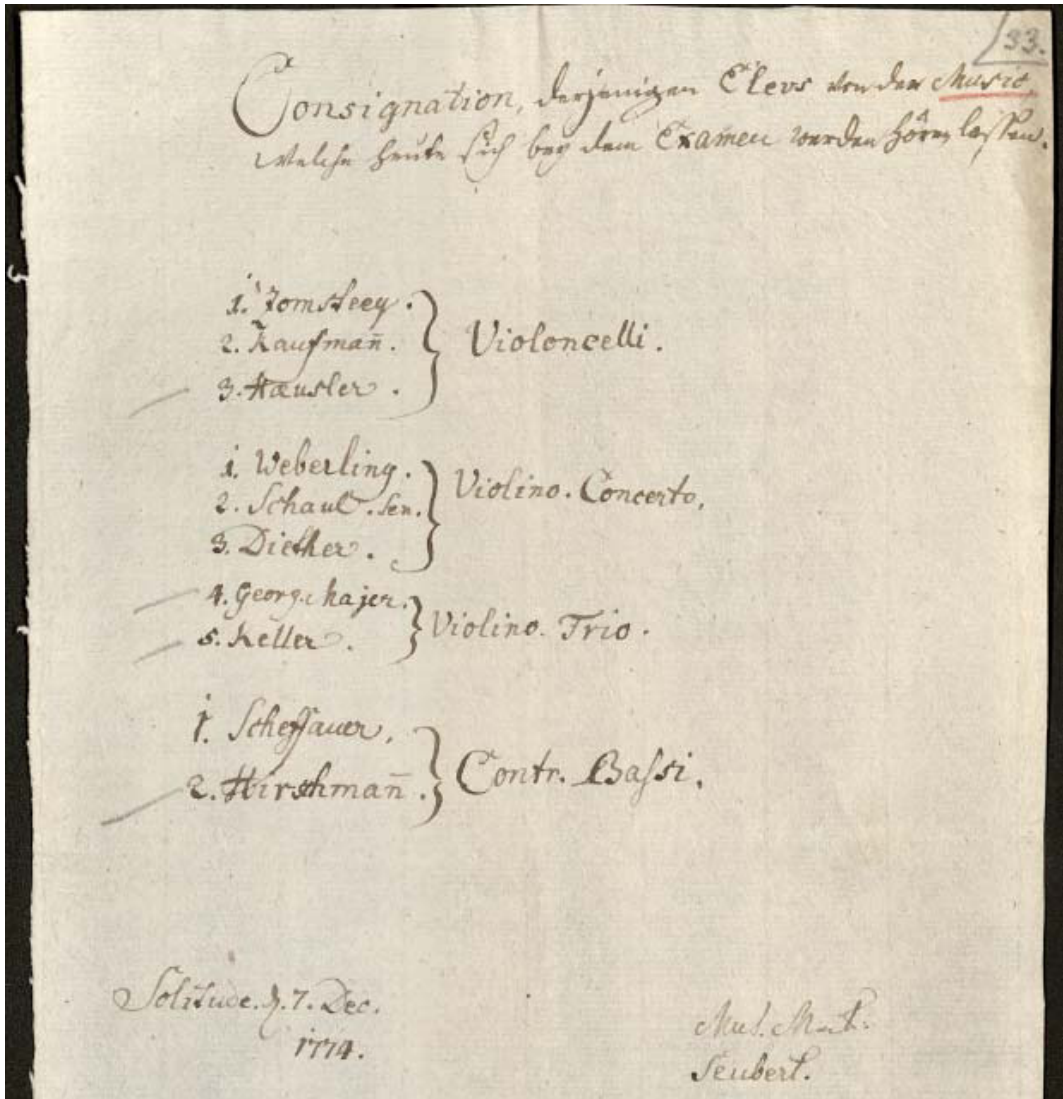


Abbildung 2.1: Consignation, HStA, A 272 Bü 96.

vermutlich Unterricht vom ersten Violoncellisten Agostino Poli.<sup>33</sup> Ob er in diesem Zeitraum ebenfalls mit dem Cellisten und Repetitor Johann Conrad Bonsold in Verbindung stand, lässt sich heute nicht mehr nachweisen.<sup>34</sup> Seinen ersten Cellounterricht dürfte er jedoch von Eberhard Malter erhalten haben,<sup>35</sup> außerdem wird durch eine spätere Erwähnung deutlich, dass Zumsteeg wohl wenige Unterrichtsstunden in Komposition bei Kapellmeister Boroni erhalten hat.<sup>36</sup> Stattdessen wurde zu Beginn des Jahres 1775 bereits Dietter, der kurzzeitig von Kapellmeister Boroni unterrichtet wurde, der Auftrag zur Komposition einer Sinfonie angetragen, weshalb sich mutmaßen lässt, dass bei der Ausbildung der Zöglinge eine Art von Nachbildung der herzoglichen Kapelle innerhalb der Karlsruhler forciert wurde.<sup>37</sup> Diese Entwicklung mag sich vielleicht ganz natürlich ergeben haben, da die Hofmusiker nicht nur jenes Fach unterrichteten, für welches sie innerhalb der Hofmusik angestellt waren, sondern auch die Aufgaben ihrer jeweiligen Position weitergaben. Dietter trat damit kurzzeitig in die Fußstapfen des Kapellmeisters, wurde von ihm ausgebildet und für die Aufgaben des Kapellmeisters im Komponieren der Opern herangezogen, während Zumsteeg womöglich vom Konzertmeister im Rahmen der Konzertmusik ausgebildet wurde. Entsprechend bedienten seine Werke wohl eher die Instrumentalmusik, während Dietter damit wesentlich früher als Zumsteeg für die Theaterproduktion verantwortlich zeichnete.<sup>38</sup> Ob Zumsteeg ebenfalls auf anderen Instrumenten Unterricht erhielt, lässt sich den heutigen Akten nicht mehr entnehmen. Aus den spärlichen Bemerkungen in den Akten, finden sich allenfalls Hinweise, dass er wohl als braver Schüler kaum

<sup>33</sup> Gustav Schilling vermutet in seinem Artikel zu Zumsteeg keinen Lehrer und erstellt eine offenbar freie Instrumentenwahl: „Zu seinem Hauptinstrument wählte er von seinem 17ten Jahre an das Violoncell, und er brachte es zu einer bedeutenden Virtuosität auf demselben.“ darüber hinaus erwähnt er auch Unterricht in Komposition bei Poli, was sich in allerdings in keiner weiteren Quelle bestätigen lässt. „[...] daß er nicht bloß zum praktischen Musiker erzogen werden sollte, sondern der Capellmeister Poli ihn auch in der Kunst der Composition unterrichten mußte.“ Zitiert nach Gustav Schilling: Art. „Zumsteeg“, in: ders. (Hrsg.): Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst 6 (1838), S. 916–920. Der Artikel findet sich im gleichen Wortlaut, jedoch separat gedruckt ebenfalls in D-Sa, 2263 Familienarchiv Zumsteeg–Henning Nr. 6. Womöglich hatte die Familie ein Korrektur-exemplar als Vorabdruck des Artikels erhalten. Da Zumsteeg mit 17 (im Jahr 1777) bereits mindestens zwei Konzerte für das Cello komponiert hatte, halte ich dieses Datum für reichlich spät angesetzt.

<sup>34</sup> Auch wenn die Sekundärliteratur an diesem Punkt vor allem aufgrund der Äußerung von Landshoff die Vermutung wiederholt, dass Bonsold einer der Cellolehrer von Zumsteeg gewesen sein müsste, halte ich diese Annahme für problematisch, weil Bonsold praktisch ausschließlich als Repetitor angestellt war, und somit vor allem in begleitender Funktion – vermutlich für die Gesangsstunden – eingesetzt wurde. Gerade die Existenz der Terzette als Übungsstücke legt nahe, dass die Schüler im Cello- und Bassunterricht gemeinsam spielten. Letztendlich kann die Frage allerdings aber deswegen nicht geklärt werden, weil auch die Akte Bonsolds HStA, A 272 Bü 133 seit 1909 verschollen ist.

<sup>35</sup> Zumindest legt dies ein undatiertes Stundenplan der Musik nahe, in welchem Malter „Kaufmann. Zumsteeg. Malter. Pouquet. Hausler. Franck“ unterrichtete. Zitiert nach HStA, A 272 [Hohe Karlsschule] Bü 80 [Unterricht] in den Violoncelli unterrichtete. Die inkorrekte Schreibweise von Zumsteegs Namen tritt selten auf (etwa in HStA, A 272 [Hohe Karlsschule], Bü 157 [Aufsicht, Haus- und Schulordnung und Disziplin]), lässt jedoch ebenfalls keine Datierung zu. Die vorherigen umliegenden Seiten des Aktenbestandes verweisen auf 1771, was jedoch nicht zutreffend sein kann. Aufgrund des fehlenden Namens von Poli, lässt sich mutmaßen, dass es sich um das Zeitfenster zwischen der Einrichtung der Musikklasse und Polis Unterricht handelt und verweist damit auf die Zeit des ausgehenden Jahres 1774. Auch wenn Eberhard Malter als Cellovirtuose an den Stuttgarter Hof gekommen ist, findet er sich abgesehen von diesem Dokument an der Hohen Karlsschule ausschließlich mit seinem Unterricht zum Menuett= und Theatraltänzen vermerkt. Siehe HStA, A 272 Bü 161; HStA, A 272 Bü 162.

<sup>36</sup> Siehe Zx. [Christmann?]: Kurze biographische Nachricht von Herrn Kammermusikus Dietter in Stuttgart (1789), Sp. 256–258.

<sup>37</sup> In der Sekundärliteratur wird Boroni lediglich als Lehrer von Dietter genannt. Gerade Gerber, der als Quelle immer wieder herangezogen wird, bezieht sich damit vermutlich auf die Sinfonie, die 1775 am Geburtstag des Herzogs gespielt wurde. Die von Gerber als Kuriosität überlieferte Anekdote, dass Dietter die Sinfonie innerhalb eines Abends geschrieben habe, ist durchaus vorstellbar. Es kam schließlich des Öfteren vor, dass in aller Eile auf die Wünsche des Fürsten eingegangen werden musste. Siehe Gerber: GerberATL, Bd.1 (1790), S. 340–341.

<sup>38</sup> Freilich wurden die Karten ab den Jahren 1779 und insbesondere ab 1782 neu gemischt, als der frühere Konzertmeister Poli zum Kapellmeister aufstieg. Der Schüler Zumsteeg stieg beinahe analog damit ebenfalls vom Konzertmeisterschüler in den Kapellmeisterschüler auf. Die erhaltenen Kompositionen lassen jedenfalls eine solche Interpretation der Fakten zu.

ein Vergehen beging, bzw. sich nicht dabei erwischen ließ.<sup>39</sup> Ob sich auch der Violinist und Hofmusiker Eligio Luigi Celestino am Unterricht der Hohen Karlsschüler beteiligte, lässt sich nicht nachweisen. Sicher ist jedoch, dass er ebenfalls als Konzertmeister, wie Agostino Poli im Jahr 1777 mit 1500 fl. entlohnt wurde<sup>40</sup> und entsprechend womöglich mit denselben Aufgaben betraut wurde, obwohl von dessen Kompositionen bis heute nur zwei undatierte Violinkonzerte bekannt sind.<sup>41</sup> Anders als Landshoff noch behauptet, ist es der Aktenlage nach jedoch beinahe ausgeschlossen, dass Zumsteeg von Celestino auf der Violine unterrichtet wurde.<sup>42</sup> Das erste Großereignis für Zumsteeg zeichnete sich im Jahre 1777 ab, in welchem Kaiser Joseph II unter dem Inkognito „Graf von Falkenstein“ seine Reiseroute kurzfristig durch Stuttgart führen ließ.<sup>43</sup> Der politisch bedeutsame Besuch am Sonntag, dem siebten und Montag, dem achten April, war vor allem dahingehend von extremer Brisanz, da sich der Kaiser insbesondere für die Hohe Karlsschule interessierte.<sup>44</sup> So wurde direkt nach dessen Besuch an einen Herrn von S. in T. berichtet:

„Der Graf von Falkenstein war kaum eine halbe Stunde hier; so fuhr Er in das Concert, das in der herzoglichen Militair=Akademie veranstaltet war, nicht in einem Hof= sondern Lehnwagen, nicht in Gala, sondern, zwar in Schuh und Strümpfen, aber nur in einer grünen Uniform mit rothen Aufschlägen, ohne alle Spur von einem Prinzen weder vor noch nach seinem Wagen. Unser gnädigster Herzog empfieng den Grafen wenn ich recht gehört habe; so war die Anrede des leztern ohngefähr ein schönes Compliment von der Absicht, eine Akademie selber zu sehen, die sich auswärts schon einen so grossen Nahmen gemacht habe. Nun war alles lauter Augen. Auch die bescheidenste Leute konnten die erste Symphonie nicht auswarten, ohne den Grafen von Fuß auf gesehen zu haben, und ein muthwilliger Knabe stieg mir biß auf den Naken, oder wurde er vielleicht vom Gedränge so weit empor gehoben: [...] Während dem Concert habe ich an dem Grafen viele Aufmerksamkeit und Kenntniß der Sache selber bei auffallenden Stellen, sonst aber in Zwischenzeiten etwas sehr Ungezwungenes, und eine mit vieler Leutseligkeit verbundene Gesprächigkeit wahrgenommen. Es ist fast kein Instrument, worinnen die junge Künstler nicht ein Solo hören liessen, aber auch kein einziger, dem der Graf nicht seinen Beifall zunikte, wenn seine Rolle zu Ende war. [...] Hernach besuchte Er auch die Ecole des Demoiselles, fuhr nach der Mittagtafel mit unserm gnädigsten Herzog auf die Solitude, nach der Rückkehr noch in die Opera, die von einer Anzahl Eleven aufgeführt wurde, und setzte sodann gegen 10. Uhr in der Stille und Denkelheit seine Reise fort, unter tausend Segenswünschen, die ihm die Würtemberger nachschickten.“<sup>45</sup>

<sup>39</sup> Ein einziger Vorfall hat sich durch Hauptmann von Held überliefert, bei welchem Zumsteeg den Schlafsaal am 25. Februar 1776 unerlaubter Weise verließ und sich stattdessen in die vierte Abteilung begab. Siehe HStA, A 272 Bü 173.

<sup>40</sup> Siehe HStA, A 21 Bü 611.

<sup>41</sup> Siehe *Konzert in Es-Dur*, D-SI Cod. Mus. II fol. 62d [RISM deest], sowie *Konzert in D-Dur*, S-Skma VO-R, RISM ID no. 190021023.

<sup>42</sup> Landshoff berichtet: „Neben dem Violoncello scheint sich Zumsteeg auch eine kurze Zeit lang auf der Violine versucht zu haben. Wenigstens wird im Jahre 1776 der berühmte Celestino als sein Lehrer angegeben.“ Zitiert nach Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 25. Es war mir allerdings nicht möglich diese Aussage zu verifizieren. Da sich keine weiteren Aktennotizen erhalten haben, gehe ich davon aus, dass sich Landshoff auf den Preis von 1776 bezieht, welcher unterschrieben ist von „Agostino Poli, Maître de Concert. / Eligio Luigi Celestino / Joh. Frid. Seubert.“ Im Vergleich mit den anderen Preisen muss allerdings davon ausgegangen werden, dass dabei lediglich die Zusammensetzung der Jurymitglieder zur Preisverleihung am 14. Dezember 1776 festgehalten wurde, nicht jedoch deren Eigenschaften als Instrumentallehrer. Siehe D-Sa, 2263 Familienarchiv Zumsteeg–Henning Nr. 1 G, D-Sa.

<sup>43</sup> Offenbar war der Hof am 6. April informiert worden, dass der Kaiser zu Besuch käme, die nächste Möglichkeit in der Zeitung darüber zu lesen, war die *Stuttgardische privilegierte Zeitung* vom Dienstag 8. April, die einen bis dahin veralteten Bericht vom 6. April abdruckt. Zumindest muss Karl Eugen die Vorbereitungen am Hof etwas im Voraus geplant haben, denn bereits am 21. März 1777 wurde ein Dekret erlassen, mit welchem sich „an diesem Tag [7. April] allhiesige Küchenverwaltung einfinden [solle]“. Siehe Anonym: Stuttgart. Nachdeme Se. [...] In: SPZ, 27. März 1777, S. 148.

<sup>44</sup> Da der Kaiser inkognito reiste und entsprechend nicht im Schloss, sondern lediglich in Gasthöfen absteigen wollte, hatte Karl Eugen ein Schild „Gasthof zum Ritter“ anbringen lassen. Die vorwitzige Idee fand Gefallen, sodass Joseph II. im Neuen Schloss einkehrte. Vgl. ders.: Der Graf von Falkenstein in Stuttgart, den 7. und 8ten April. 1777. Ein Brief an Herrn von S. in T. In: Schwäbisches Magazin von gelehrten Sachen auf das Jahr 1777 1777, S. 557–575, hier S. 559.

<sup>45</sup> Zitiert nach ebd., S. 560–561 und S. 572.

Wie in diesem Augenzeugenbericht zur Sprache kommt, mussten die Musiker ihre Fertigkeiten auf den jeweiligen Instrumenten zeigen. Es liegt nahe, den Besuch mit den beiden datierten Cellokonzerten Zumsteegs, dem *Konzert in Es-Dur* (LWV A II 3) und dem *Konzert in D-Dur* (LWV A II 4), des Jahres 1777 in Verbindung zu bringen. Da allerdings davon ausgegangen werden muss, dass der Besuch des Kaisers dem Hof sowie den Zöglingen selbst erst spät bekannt geworden sein wird, hätten die Konzerte jedoch in äußerst kurzer Zeit entstehen müssen. Der kaiserliche Besuch der Hohen Karlsschule fand somit zu einer Zeit statt, in welcher Zumsteeg noch immer als Schüler und als ständiger Gewinner des Instrumentalpreises der Hohen Karlsschule die Möglichkeit hatte, dem Kaiser nicht nur persönlich vorzuspielen, sondern zugleich als Virtuose seiner eigenen Cellokonzerte aufzutreten.<sup>46</sup> Noch 1778 musste Zumsteeg, genau wie seine Mitschüler an der täglichen Unterrichtsroutine teilnehmen, obwohl er mittlerweile acht Jahre an der Hohen Karlsschule als Zögling verbracht hatte. Die Unterrichtspläne der Künstler wurden dabei gesondert aufgeführt.<sup>47</sup> Der ausgiebige Musikunterricht spricht jedoch für eine sehr ernstzunehmende und gewissenhafte Ausbildung an den jeweiligen Instrumenten. Da sich jedoch in den späteren Akten keine exakte Zuordnung der jeweiligen Instrumentallehrer zu ihren Schülern findet, kann darüber nur gemutmaßt werden.<sup>48</sup>

Uhrzeit	Montag	Dienstag	Mittwoch	Donnerstag	Freitag	Samstag
7–10	Music	Music	Music	Music	Music	Music
10–11	Französisch	Italienisch	Italienisch	Gottesdienst	Italienisch	Italienisch
2–4	Music	Moral	Zeichnen	Französisch	Französisch	Französisch
4–5	Religion	Music	Music	Music	Music	Music
5–6	Arithmetic	Danzen	Schreiben	Music	Music	Music

Tabelle 2.1: Stundenplan 1778, nach HStA, A 272 Bü 157.

Im selben Jahr 1778 erhielt Zumsteeg letztmals einen Preis in der Musik. Diese ebenfalls als „Patente“ bekannten Auszeichnungen wurden vermutlich direkt vor Ort ausgefüllt und überreicht und in Zumsteegs Fall neben dem Violinisten Karl August Ensslin auch von Agostino Poli sowie von Ferdinando Mazzanti unterschrieben.<sup>49</sup> Die Komposition des *B-Dur Cellokonzertes*, welches sich erstmals deutlich von seinen früheren Konzerten abhebt, wurde 1779 beendet. Womöglich wurde dieses Konzert bereits im neuen kleinen Theaterhaus aufgeführt. Dieses wurde noch im selben

<sup>46</sup> Ob das Melodram *Die Frühlingsfeier* (LWV B 1) ebenfalls zu diesem Besuch aufgeführt wurde, ist ungewiss.

<sup>47</sup> Betrachtet man beispielsweise die 5. Abteilung, in welcher Schiller zeitweise untergebracht war, fällt auf, dass die beiden Zöglinge kaum miteinander Kontakt gehabt haben dürften. Montag Zeichnen, Anatomie, Physiologie, Englisch, Danzen & Music, Physiologie, Dienstag: Zeichnen, Anatomie, Minealogie, Französisch, Botanic, Physiologie, Mittwoch: Zeichnen, Anatomie, Physiologie, Donnerstag: Zeichnen, Anatomie, Mineralogie, Gottesdienst, Reuten, Physiologie, Freytags, Zeichnen, Anatomie, Physic, Botanic, Samstag: Zeichnen, Anatomie, Physic, Religion, Mineralogie, Englisch. Vgl. HStA, A 272 Bü 157.

<sup>48</sup> Am Aufbau zeigt sich darüber hinaus die Vorbildfunktion, denn das spätere Waisenhaus sowie das Konservatorium bauten darauf ihre eigenen Unterrichtspläne auf.

<sup>49</sup> Dass sich wie Landshoff behauptet, daraus ablesen lässt, dass Ensslin und Mazzanti entsprechend auch seine Lehrer gewesen sein müssen, halte ich für unglaubwürdig. Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 26. Schließlich unterschrieben nicht die jeweiligen Ausbilder, sondern diejenigen, die die entsprechende Prüfung durchgeführt hatten. Und entsprechend unterschrieb 1778 Mazzanti, wohingegen 1776 Poli, Celestino und Seubert unterschrieben. Siehe D-Sa, 2263 Familienarchiv Zumsteeg–Henning Nr. 1 G. Bemerkenswert ist, dass Antonio Boronis Namen auf der Liste fehlt. Dies deutet darauf hin, dass er bei der Prüfung selbst nicht anwesend war und entsprechend nicht unterschreiben konnte, obwohl es sich dabei um eines der wichtigsten Hofereignisse handelte. Entsprechend scheint es naheliegend anzunehmen, dass Boroni bereits ab dieser Zeit seinen Fortgang von Stuttgart in Betracht gezogen hatte. Vgl. Patent für den Eleve Johann Rudolph Zumsteeg, A: Schiller/Carlsschule, HS.2011. 0055. 00001, D-MB; Patent für den Eleve Johann Rudolph Zumsteeg, A: Schiller/Carlsschule, HS.2011. 0055. 00002, D-MB.

Jahr errichtet, damit dort während der stillen Woche die Konzerte stattfinden konnten.<sup>50</sup> Da für diese Konzerte noch kein Werbevertrag mit den Stuttgarter Zeitungen bestand, hat sich allerdings kein Hinweis über das gespielte Programm erhalten, sodass es heute als unbekannt gelten muss.<sup>51</sup> Mit der Möglichkeit theatrale Werke aufzuführen, begann nach Dietter auch Zumsteeg sich dieser Gattung zu widmen. Das erste größere Werk dieser Gattung, das er auf die Bühne brachte, ist „Das Tartarische Gesetz“, das am 28. März 1780 aufgeführt wurde.<sup>52</sup> Selbst wenn Zumsteeg nicht an den Erfolg der Singspiele von Dietter anknüpfen konnte, wurde die Oper dennoch sehr positiv aufgenommen. Mit ca. 123 Gulden Einnahmen zählt sie zu den erfolgreichsten Opern in Stuttgart. Ein gewichtiger Faktor mag der Komposition besonders zuträglich gewesen sein: Da während der sogenannten „Stillen Woche“ weder Singspiele noch Schauspiele, sondern lediglich Konzerte aufgeführt werden durften, war Zumsteegs Oper die erste, die im Anschluss erklang.<sup>53</sup> Nach dem ersten Erfolg waren die Einnahmen allerdings rückläufig, sodass ihr kein längerer Erfolg beschieden war. Nach der Aufführung dieser Oper sind noch drei weitere Spieltage belegt, bevor durch den Tod der Herzogin Elisabeth Friederike Sophie am 6. April 1780 das Hoftheater den Betrieb für drei Monate einstellte.<sup>54</sup> Die Schließung mag für die Hofmusiker einen herben Rückschlag bedeutet haben, sodass Dietter als Anführer seine Mitschüler zu einem Fluchtversuch anzustiften suchte. Zumsteeg verhielt sich allerdings zurückhaltend. Ein anonymer Berichterstatter vermerkte, dass „Zumsteeg, Schweiter [Schweizer] der Flautravers und Malter niemahls weg[en] ihren Vätern“<sup>55</sup> entfliehen wollten. Diese Zurückhaltung bewahrte Zumsteeg vor Strafen, sodass die „Entdeckung“ für ihn folgenlos blieb.<sup>56</sup> Der in der Regel eher kurzen militärischen Ausbildung stand Zumsteegs zehnjähriges Verbleiben als Künstler im Bildungsinstitut des Herzogs diametral entgegen. Wie die anderen Musikzöglinge erhoffte sich auch Zumsteeg eine baldige Anstellung, die ihm ein Leben außerhalb der Akademie erlaubte. Des Öfteren hatten die jungen Musiker ihre Bitte dem Herzog angetragen und die Freude muss sicherlich groß gewesen sein, als ihrem Wunsch im Sommer 1780 entsprochen wurde.<sup>57</sup>

<sup>50</sup> Krauß vermutete die Eröffnung des kleinen Theaterhauses am 1. Februar 1780. Siehe Krauß: Das Stuttgarter Hoftheater (1908), S. 83 Landshoff spricht dagegen vom Jahr 1779. Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 29. Anhand der Rechnungsbücher lässt sich nachweisen, dass das Theater durchgängig bespielt wurde. HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt], Bd. 197 [TheatralCassen Rechnung] Allerdings findet sich darin nicht der Spielort, sodass der Hinweis auf das große herzogliche Theater bedeuten konnte, dass das kleine ebenfalls bereits in Verwendung war. „Abends wurde aufdem grossen herzoglichen Theater die Teutsche Comische Oper, der Schulz im Dorfe, durch die dem Theater bestimmte Eleves der herzoglichen Militair=Academie und des Erziehungs=Institut mit allgemeinem Beyfall aufgeführt.“ Zitiert nach Anonym: [Stuttgard, vom 11. May], in: SPZ 57 (13. Mai 1777), S. 225. Die Eröffnung dürfte nach den Rechnungsakten entsprechend im Mai 1779 stattgefunden haben.

<sup>51</sup> Vgl. Kurt Haering: Fünf schwäbische Liederkomponisten des 18. Jahrhunderts: Abeille, Dieter, Eidenbenz, Schwegler und Christmann, mss. Diss. Tübingen: Eberhard Karls Universität, 1925, S. 12. Haerings Kommentare sind wenig hilfreich, denn er führt an, dass die „Konzertanzeigen in der ‚Schwäbischen Chronik‘ veröffentlicht“ worden seien. Da die *Schwäbische Chronik* allerdings als Beilage zum *Schwäbischen Merkur* erst 1786 herausgegeben wurde, lassen sich darin keine weiteren Informationen über das knappe Jahrzehnt zuvor gewinnen.

<sup>52</sup> Völckers (Johann Rudolph Zumsteeg als Opernkomponist [1944], S. 25), der als erster die Datierung auf den genannten Tag benennt, bezieht sich dabei vermutlich, ohne die Quelle zu benennen auf die Rechnungsbücher der Theatalkasse (HStA, A 21 Bd. 197). Dort wurde die Oper mit diesem Datum vermerkt. Beide erhaltenen Manuskripten sind allerdings undatiert (RISM ID no.: 000111445 – Us-Ws / call number M96.Z95 ; [RISM deest.] – D-Sl, Cod. Mus. II fol. 13a+b). An diesem Dienstag hielt der Herzog eine Prüfung zur Konfirmation ab und reiste nach Ludwigsburg und Hohenheim, sodass er sicherlich nicht an der Vorstellung teilgenommen hat. Siehe Anonym: [Stuttgard, vom 28. März], in: NNV 26 (31. März 1780), S. 101. Sie wurde darüber hinaus am 1.10.1780 (72 Gulden), am 17.8.1781 (34 Gulden) und am 5.2.1782 (22 Gulden) gespielt.

<sup>53</sup> Im Vergleich mit den vorherigen und nachfolgenden Jahren lässt sich dies als Tendenz wahrnehmen, wenngleich das Stück selbst das größte Anziehungspotential in sich trägt.

<sup>54</sup> Siehe HStA, A 21 Bd. 197; HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt], Bd. 199 [TheatralCassen Rechnung].

<sup>55</sup> Siehe HStA, A 272 Bü 249.

<sup>56</sup> Zumsteeg wurde noch nicht einmal ein Billet ausgestellt. Siehe Aufstellung der Liste von Hauptmann Heldt am 10. Dezember 1780. HStA, A 272 Bü 173.

<sup>57</sup> Siehe HStA, A 272 Bü 250. Da die Hofmusiker sich zu diesem Zeitpunkt beinahe vollständig aus den Zöglingen der Karlsschule zusammensetzten, ist es schlichtweg unrichtig, wenn Rapp über die Zeit der 1790er schreibt: „Und

Nützlich: 25<sup>te</sup> July 1781.  
 Obiger Vertrag  
 J. Zumsteeg.  
 Hofmusc:

Abbildung 2.2: Unterschrift Zumsteeg 1781, HStA, A 272 Bü 250.

Als er nach einem ganzen Jahr des Wartens seinen Vertrag als Hofmusiker unterschrieb, lässt sich seine Freude bereits an der Art der Unterschrift erkennen: Ansonsten eher in Eile und undeutlich geschrieben, bemühte er sich um seine schönste Schreibrift:

Sein neuer Status als Hofmusiker verlieh ihm neue Möglichkeiten und Rechte, mit welchen er sich erst ab diesem Zeitpunkt außerhalb der Hohen Karlsschule frei bewegen konnte. Dem Status nach zu urteilen befand er sich damit in der vierten Klasse, der insbesondere die niederen Berufe bei Hofe zugeteilt waren.<sup>58</sup> Diese neugewonnene Freiheit äußerte sich durch neue Freundschaften und Verbindungen. Bereits im August 1781 schrieb er Luise Andreä, seiner späteren Frau, ins Stammbuch:

„que les amis sont mortels! Le dangereux désir! qu'il est doux d'en avoir! qu'il est cruel d'en avoir eu!“<sup>59</sup>

Mit dieser Zeit beginnt für Zumsteeg eine äußerst produktive Phase der Komposition. Neben Singspielen schrieb er Lieder und Instrumentalmusik. Ein Jahr nach seiner Einstellung erfolgte die Verteidigung Zumsteegs als Hofmusiker, mit einem für alle stets gleichlautenden Eid, den er am 21. November 1782 unterzeichnete (siehe Abbildung 2.3). Darin versicherte sich Karl Eugen, dass die Musiker keine Noten, die sich im Besitz des Oberhofmarschallamtes befanden, entwenden oder auch nur kopieren durften.<sup>60</sup> Was in diesem Dokument fixiert wurde, ist der schriftliche Beweis für eine

sehr bald war auf diese Weise das stets hauseigene Ensemble hoffnungslos überaltert.“ Zitiert nach Regula Rapp: Musikstädte der Welt: Stuttgart: historische Stationen des Musiklebens mit Informationen für den Besucher heute (= Musikstädte der Welt), Laaber 1992, S. 49. Selbst im Kontext des 18. Jahrhunderts lässt sich wohl für die um 1760 geborenen Musiker noch nicht von Überalterung sprechen, wenn überhaupt dann vielleicht für die Stimmen der Sängerinnen und Sänger.

<sup>58</sup> Nach der Trauerordnung von 1751 war es den Angestellten der Musik lediglich vergönnt in die 2., 3. und 4. Klasse aufzusteigen. Dabei war die 2. Klasse dem Obercapellmeister vorbehalten, die 3. Klasse den Cammer-Musici Virtuosi und die 4. Klasse den Pauckern und Trompetern sowie den Musici Ordinarii. Die vollständige Liste HStA, A 238 Bü 100 ist abgedruckt bei Gebhardt (Bürgertum in Stuttgart: Beiträge zur Ehrbarkeit und zur Familie Autenrieth, Durchges. und durch Register erw. Buchausg., Neustadt an der Aisch 2000, S. 122–127) Gebhardt bemerkt dazu „Dieser endgültigen Trauerordnung von 1751 kam zugleich – gewollt oder ungewollt – die Bedeutung einer Rangordnung für die gesamte Gesellschaft zu.“ ebd., S. 127.

<sup>59</sup> Zitiert nach Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 44.

<sup>60</sup> Im Wortlaut: „Ersten, soll und will ich vermög meiner in Herzoglichem Hof Marchallen Amt geleisteten Eides-Pflicht Seiner Herzoglichen Durchlaucht getreu und Hold seyn, Höchst-Dero selben Nutzen so viel an mir ist, reeder Kleidung mich einfinden, den Dienst bestens vollziehen, und auf die Herzogliche Instrumenten Wohl Acht geben daß solche nicht muthwillig verderbt werden, und mir nicht begehen lassen von den herzoglichen Musicalien ohn besondere Erlaubnis

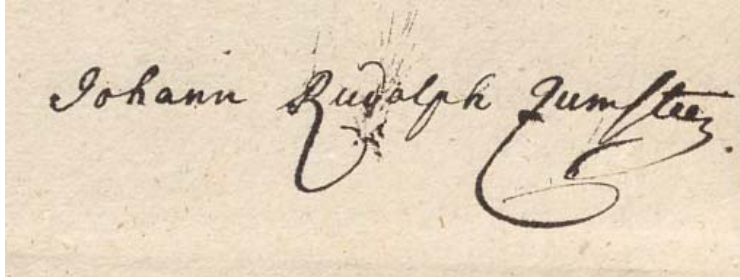


Abbildung 2.3: Unterschrift Zumsteegs, HStA, A 21 Bü 955.

damals gängige Praxis, die jedoch spätestens seit Jommellis Fortgang und dem daraus resultierenden Streit um die Opernpartituren damit juristisch geregelt werden sollte.<sup>61</sup>

Das höfische Leben bestimmte somit weiterhin Zumsteegs Tätigkeit und entsprechend musste er, gerade als Musiker, bei allen entscheidenden Feiern anwesend sein. Da die Namen der Musiker bei Aufführungen in der Regel nicht gesondert im Libretto erwähnt wurden, muss vorausgesetzt werden, dass die Hofmusiker das musikalische Tagwerk zu erledigen hatten.<sup>62</sup> Zu den Hoffesten zählten neben den Namenstagen des Herzogs sowie dessen Mätresse Franziska von Hohenheim auch deren Geburtstage als wichtigstes Fest. Zumsteegs Tätigkeit als Hofmusiker musste sich den höfischen Festen unterordnen, sodass sein Mitwirken vorausgesetzt werden muss. Er wird entsprechend ebenfalls an einem Theaterstück mit Musik für Franziskas Geburtstag „Das Opfer der Wissenschaften und Künste“ am 10. Januar 1781 mitgewirkt haben, über das ein anonym Autor eine vernichtende Kritik des Librettos verfasste und, um seinem Ärger über das Stück Ausdruck zu verleihen, titelte: „Merkwürdiges Beispiel der Schmeichelei“. An der generellen Frage, inwiefern sich Schmeichelei mit Kunst verträgt, lässt er sich am Beispiel dieses Stücks in Länge aus und thematisiert, dass er sich seine direkte Aussprache nur erlauben kann, „weil sie [die Kunstrichter] den Vorteil haben, ihre Meinung zu sagen, ohne sich nennen zu dürfen.“ Sein Urteil über das Stück fällt er bereits zu Beginn eindeutig und harsch:

„Wir wissen nicht, ob der Verfasser einer Schrift ‘Das Opfer der Wissenschaften und Künste, dem hohen Geburtsfest der erlauchten Frau Reichsgräfin von Hohenheim geweiht. Stuttgart den 10ten Januar 1781.’ lieber zu der Klasse der Schmeichler oder der Dumköpfe gehören will, den Eins von beiden, oder auch beides zusammen, muß er notwendig sein.“<sup>63</sup>

Nach weiteren 13 Seiten der Besprechung dieses Werkes fällt sein Fazit vernichtend aus:

„Noch einmal. Wenn dieses Ding wirklich wäre vorgestellt worden, so wüßten wir keinen Namen dafür; sollte es eine in dialogischer Form abgefaßte Nachricht von einer wirklichen Handlung sein, so haben wir schon im voraus darüber geurteilt; wäre es endlich ein blosses Ideal von einem Opfer, das hätte gebracht werden können, so ist es die armseligste Erfindung von der Welt, und der Verf. verdient öffentlichen Spott, daß er sich zu so etwas gebrauchen ließ.“<sup>64</sup>

Dem Rezensenten, der offenkundig seine Kritik lediglich aufgrund des bei Cotta gedruckten Librettos verfasste, konnte die gesamtheitliche Konzeption nicht deutlich werden. Weder der minutiös geplante Tagesablauf, der vielmehr in seiner Gesamtheit als Inszenierung betrachtet werden müsste,

einiges mit mir zu nehmen, oder solches vor mich oder anderen abschreiben zu lassen.“ Siehe die Reverse in HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt], Bü 955 [Theater].

<sup>61</sup> Siehe MacClymonds: Niccolò Jommelli. the last years, 1769–1774 (1980), 61ff.

<sup>62</sup> Die Anwesenheit der Hofmusiker lässt sich selbst mit den Rechnungsakten nicht genauer erkennen. Unterschiedliche Angewohnheiten lassen die Akten im Ganzen eher unausgewogen erscheinen. Manche Musiker wie Hirschmann holten ihre Bezahlung direkt nach jeder Vorstellung ab, andere wie Zumsteeg ließen sich im Quartal ausbezahlen, sodass keine Rückschlüsse auf eine etwaige Besetzung oder Dienste gezogen werden können.

<sup>63</sup> Anonym: Merkwürdiges Beispiel der Schmeichelei, in: Deutsches Museum 11 (1781), S. 404–419, hier S. 406.

<sup>64</sup> Ebd., S. 419.

wie auch die Selbstdarstellung der Akademie, die das Fest erst zu einer „wissenschaftlichen Fete“ erhob, blieben unberücksichtigt.

### 2.3.2 Berufung als Hofmusiker

Für Zumsteeg begann in den Jahren ab 1781 eine schaffensreiche Zeit. Er verfertigte insbesondere Vertonungen von Gedichten, die außerhalb seiner Tätigkeit als Hofmusiker entstanden und von denen er wohl auch hoffte, sie finanziell verwerten zu können. Ein Blick auf deren Autoren verrät, welche Literatur seinen künstlerischen Alltag bestimmt haben: davon sind insbesondere die *Musen-Almanache* von Göttingen sowie Gedichtbände zu nennen.<sup>65</sup> Nachdem sich Zumsteeg einiger dieser Texte angenommen hatte, erschienen diese wiederum als Liedvertonungen in weiteren *Musen-Almanachen*, wie dem von Gotthold Friedrich Stäudlin. Aus dessen *Schwäbischer Musenalmanach auf das Jahr 1782*, der 1781 gedruckt wurde, vertonte und veröffentlichte Zumsteeg drei seiner Lieder.<sup>66</sup> Vielleicht lässt sich anhand Zumsteegs Entscheidung einer Vertonung des Gedichtes „Warmfried an Luise“ bereits eine erste Verbindung zu seiner späteren Frau Luise Andreaä finden. Dass Zumsteeg für die Vertonung allerdings auf das zu Schillers Ärger auf sieben Strophen verkürzte Gedicht „die Entzückung an Laura“ zurückgriff, statt dessen neunstrophige Variante zu verwenden, lässt vermuten, dass sich die beiden wohl erst gegen Ende des Jahres 1781 oder zu Beginn des Jahres 1782 wirklich anfreundeten. Mit Schillers *Anthologie auf das Jahr 1782* lässt sich das erste Mal mit Sicherheit eine persönliche Verbindung zwischen Schiller und Zumsteeg nachweisen.<sup>67</sup>

Nach der geschlechterseparierten Ausbildung an der Akademie bemühte sich Zumsteeg zwischen den Jahren 1781 und 1783 darum, seine zukünftige Frau Luise Andreaä für sich zu gewinnen. Die aus einem einflussreichen Haus stammende Luise gehörte zu einer immerhin siebenköpfigen Familie, von denen es Wilhelmine, bekannt als Minna, zu besonderem Ruhm gebracht hatte.<sup>68</sup> Aus dem Tübinger Dichterkreis, der aus Karl Philipp Conz, Karl Friedrich Reinhard und insbesondere Stäudlin bestand, wurde die große Schwester von Luise angehimmelt, bedichtet und besungen. Jede Möglichkeit, die sich als Gelegenheit bot Gedichte zu überbringen und zu verlesen, wurde genutzt, um sich bei dem begehrten Mädchen in ein positives Licht zu rücken.<sup>69</sup> Zumsteeg war dabei nur insofern eine Ausnahme, als er sich für die jüngere Schwester Luise interessierte. Um deren Gunst zu erlangen, griff er jedoch ebenfalls auf die Dichtkunst zurück. Ohnehin stand er über Stäudlin mit den Tübinger Dichtern in Kontakt, deren Verbindung wohl insbesondere die Andreaä-Mädchen waren. Als Komponist hatte er allerdings weitere Möglichkeiten als die schwärmerischen Dichter. Zum einen könnte er als Musiklehrer der Töchter der Familie Andreaä nähere Bekanntschaft mit ihnen gemacht haben, zum anderen blieben ihm jedoch auch durch seine kompositorischen Fähigkeiten die Möglichkeit von musikalischen Widmungen vorbehalten, wie das „Musik-Album der Luise Andreaä

<sup>65</sup> Für eine Aufstellung siehe Maiers Liedverzeichnis von Zumsteeg. Maier: Die Lieder Johann Rudolf Zumsteegs (1971), S. 226–301.

<sup>66</sup> Es handelt sich dabei um *Frühlingslied eines um seine verstorbene Geliebte Trauernden*, *Warmfried an Luise* und *An meine Freunde*. Ein Original der Musikbeilage ließ sich trotz intensiver Recherche nicht mehr auffinden, sodass heute lediglich postume Nachdrucke der Lieder vorhanden sind.

<sup>67</sup> Zumsteeg vertonte in der Zeit bis 1782 erstaunlich wenige Lieder Schillers: *Morgenfantasie*, *An Laura*, *Eine Leichenfantasie* (verschollen).

<sup>68</sup> Die Hintergründe zur Familie Andreaä finden sich in Paul Nägele: Schillers Laura. Luise Vischer geb. Andreaä und ihre Familie, in: = Archiv für Sippenforschung und alle verwandten Gebiete Heft 4 [S. 73-79], Heft 5 [S. 100-104], Heft 6 [S. 121-137] (Apr. 1942).

<sup>69</sup> Vgl. Luise Gilde: Persönlichkeiten um Schiller: der Stuttgarter Kreis, London 1963, S. 212. Siehe Wilhelm Lang: Wilhelmine Andreaä, in: August Sauer (Hrsg.): Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 2 (1895), S. 735–753; ders.: C. Fr. Reinhard, R. Zumsteeg und die Schwestern Andreaä, in: August Sauer (Hrsg.): Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 16 (1909), S. 704–715.



(-Zumsteeg)“, welches die Gedankenwelt des jungen Komponisten erahnen lässt.<sup>70</sup> Immer wieder wurde unterstellt, dass sich Zumsteeg 1781–1783 mit Schubart auf dem Hohen Asperg getroffen hätte. In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach Schubarts Informationen über die Stuttgarter Musik, die er demzufolge von Zumsteeg als Informant hätte erhalten können. Ob Zumsteeg jedoch gemeinsam mit Schiller, Ludwig Schubart, Eidenbenz und Abeille tatsächlich zum Hohen Asperg wanderte, lässt sich heute jedoch nicht mehr nachvollziehen. Dabei sind die Angaben dazu so widersprüchlich, dass es eher unwahrscheinlich wirkt.<sup>71</sup> Der Brief Schubarts, in welchem er die Karlsschüler allesamt gemeinsam erwähnt, stammt vom 12. August 1783, einem Zeitpunkt, als Schiller Stuttgart längst verlassen hatte. Ferner wird darin Eidenbenz als der „beste musikalische Kopf in Stuttgart“<sup>72</sup> bezeichnet, was sicherlich damit zusammenhing, dass Anfang August dem in dieser Zeit kranken Schubart durch seinen Sohn einige der Stücke des Musikers Eidenbenz geschickt wurden.<sup>73</sup> Wahrscheinlicher ist, dass Schubart keine Möglichkeit hatte, sonderlich viel des musikalischen Geschehens in Stuttgart zu erleben. Schubart erklärte weiter, dass ihn Zumsteegs und Schillers „Sattheit“ ärgern würde. Was er damit meinte, ist schwierig zu deuten und unterstellt vielleicht eine Selbstzufriedenheit in Bezug auf ihre Werke. Allerdings lässt sich daraus schwerlich ein gemeinsames Treffen zwischen Schubart und Zumsteeg ableiten. Das Folgejahr 1782 ist für Zumsteeg eines der Wendepunkte in seiner Karriere.<sup>74</sup> Es ist das Jahr, in welchem er sich als dramatischer Komponist prominent bei Hofe an drei der wichtigsten Feiern präsentieren kann: zuerst am Geburtstag Franziskas, anschließend am Geburtstag Karl Eugens und im Herbst des Jahres zum Besuch des Großfürstenpaares aus Russland. An den wichtigsten Festen des Jahres lieferte er demnach entscheidende Beiträge, aufgrund deren organisatorischen Ablaufs sich ebenfalls ablesen lässt, mit wem er in Kontakt stand. Das erste Mal tritt er am 10. Januar 1782 ins Rampenlicht, dem Geburtstag von Franziska von Hohenheim. Obwohl die Kapellmeisterstelle noch als vakant galt und Agostino Poli weiterhin in Verhandlung mit dem Herzog stand, mussten trotzdem die täglichen Pflichten an neuen Kompositionen abgedeckt werden. Wie jedes Jahr sollte eine Oper aufgeführt werden, welche allerdings von den jungen Hofmusikern anstatt des (fehlenden) Kapellmeisters komponiert werden sollte. Das entstandene Stück „Die Geburt der Glückseligkeit“ (=La nascita di Felicità) wurde von Poli, Zumsteeg, Jakob Friedrich Gauß und Dietter abschnittsweise vertont.<sup>75</sup> Zumsteeg zeichnete dabei für denjenigen Abschnitt verantwortlich, in welchem die Parzen ihren kurzen Auftritt innerhalb des Stückes absolvieren und lieferte damit das kompositorische Material für den Auftritt der Julie

<sup>70</sup> Für eine ausführliche Besprechung siehe Maier: Die Lieder Johann Rudolf Zumsteegs (1971), S. 41–51. Siehe auch Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 61. Maier hat bereits darauf hingewiesen, dass es eine Diskrepanz zwischen einem kleinen Musikalbum datiert auf 1784 und dem Musikalbum der Luise Andrea gäbe.

<sup>71</sup> Landshoff vermutet dies und benennt als Beweis einen Brief Schubarts an seinen Sohn vom 12. August 1783, in welcher einige der Hofmusiker erwähnt werden. Siehe ebd., S. 38. Breitenbruch (Hrsg.): Schubart Briefe, Bd. 2 (2006), S. 83. Siehe auch Wolfram Müller: Ein Besuch, der nie stattfand: Schiller, Schubart und die Festung Hohenasperg, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 56 (2012), S. 19–39.

<sup>72</sup> Breitenbruch (Hrsg.): Schubart Briefe, Bd. 2 (2006), S. 83, (12. August 1783).

<sup>73</sup> ebd., S. 81, (1. August 1783).

<sup>74</sup> Landshoff wertet die Übernahme Zumsteegs in die Hofmusik stattdessen äußerst negativ. „In aufreibendem Frondienst im Orchester, in immerwährenden Sorgen um das tägliche Brot musste Zumsteeg seine beste Kraft vergeuden, nur langsam konnte sich in diesen Verhältnissen seine Entwicklung vollziehen, wo gewiss ein kurzer Aufenthalt an einer anderen Kunststätte, der ihm Gelegenheit gab, deutsche Musik von deutschen Meistern zu hören, bei seiner Begabung eine frühere Reife seines Schaffens gezeitigt hätte.“ [Sperrung nach Original] Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 31. Dieser Aussage steht die Tatsache entgegen, dass sich Zumsteeg als wichtiger Teil der Hofmusik bereits etablieren konnte. Schädlicher als Karl Eugen wird wohl die Besetzung des Kapellmeisterpostens mit Agostino Poli auf den jungen Zumsteeg gewirkt haben. Konträr dazu beschreibt Landshoff die Freiheit nach dem Austritt aus der Akademie: „Nach durch den fast gleichzeitig erfolgten Austritt aus der Akademie die fesselnden Schranken der militärischen Disziplin gefallen waren, begannen die Freunde ein desto tollereres Leben.“ Zitiert nach ebd., S. 37.

<sup>75</sup> Ob noch mehr Zöglinge an den Kompositionen beteiligt waren, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Da allerdings nur Komponisten auftauchen, die später weitere Kompositionen lieferten, ist es möglich, dass es keine weiteren komponierenden Karlsschüler für diese Aufführung gab.

Schubart. Die dazu zeitnahe Feierlichkeit anlässlich des Geburtstags des Herzogs am 11. Februar gab Zumsteeg die Möglichkeit einer zweiten Komposition bei Hofe. Es sollte dabei mit einer einwöchigen Feier die Erhebung der Karlsschule zur Universität gefeiert werden. Bereits gegen Ende des Jahres 1781 hatte Karl Eugen die Botschaft verkündet, dass die Hohe Karlsschule den Status einer Universität vom Kaiser erhalten hatte. Da allerdings der Jahrestag der Akademie gerade verstrichen war, wurde beschlossen, den Tag der Erhebung zeitgleich mit dem Geburtstag Karl Eugens zu feiern. In den Worten der *Stuttgardisch Privilegirten Zeitung*:

„Was konnte für alle Mitglieder der neuen Universität ehrenvoller seyn, als daß ihr gnädigster Beschützer Sein höchstes Geburtsfest dieser Feier widmete.“<sup>76</sup>

Der Geburtstag des Herzogs markierte dabei gleichsam den Beginn der Feierlichkeiten, die im Anschluss eine ganze Woche dauern sollten.<sup>77</sup> Zu den Eröffnungsfeierlichkeiten der Universität wurde eine weitere Komposition Zumsteegs aufgeführt, deren Text von Christian Schubart verfasst wurde. Es handelt sich dabei um den Psalm 118, über den Johann Christoph Schmidlin seine Predigt hielt. Ein für Karl Eugen komponierter Prolog und Epilog umschloss die Wiederaufnahme der Theaterproduktion „Sophie, oder der Gerechte Fürst“ am 15. Februar 1782.<sup>78</sup> Aus der Aufführung kann wohl geschlossen werden, dass der Herzog besonderen Gefallen an dem durch die Schikaneder'sche Schauspieltruppe bereits 1779 in Stuttgart aufgeführten Theaterstück fand.<sup>79</sup> Was den Prolog anbetrifft, sangen die Sängerinnen Sandmaier und Huth dabei die Hauptrollen.<sup>80</sup> Zumsteegs Bezahlung für diese Komposition belief sich immerhin auf 25 Gulden - ein ganzes Monatsgehalt.<sup>81</sup> Unter dem Titel „Prolog und musikalischer Epilog am Geburtsfest des Herzogs zu Wirtemberg 1782. Aufgeführt auf dem Theater zu Stuttgart. komponirt von Herrn Zumsteeg“ veröffentlichte Schubart das kurze Stück in seiner Schrift „Christian Friedrich Daniel Schubarts sämtliche Gedichte“<sup>82</sup> im Jahr seiner Freilassung 1787.<sup>83</sup> Die Aufführung von 1782 hatte er jedoch sicherlich nicht in persona mitgestalten können. Obgleich der Text vor allem dazu ausgelegt ist, Karl Eugen zu preisen<sup>84</sup>, gelang

<sup>76</sup> Zitiert nach Anonym: [Stuttgard, den 17. Februar], in: SPZ 22 (19. Feb. 1782), S. 89.

<sup>77</sup> Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 39–40. Siehe auch Anonym: [Stuttgard, den 17. Februar] (1782); ders.: [Stuttgard, den 20. Februar], in: SPZ 23 (21. Feb. 1782), S. 93; ders.: [Stuttgard, den 22. Februar], in: SPZ 24 (23. Feb. 1782), S. 97.

<sup>78</sup> „Nach deren [= einige hohe Herrschaften, Anm.] wurde in dem großen Opernhaus das teutsche Schauspiel Sophie, oder der Gerechte Fürst mit einem auf das höchste Geburtsfest Seiner herzoglichen Durchlaucht besonders gerichteten Prolog und Epilog nebst einem damit verbunden große Ballet aufgeführt, und nach demselben in dem neuen Herzogl. Schloß die Nachtafel gehalten.“ Zitiert nach ders.: [Stuttgard, den 22. Februar] (1782).

<sup>79</sup> Siehe Nr. 6 im Verzeichnis der aufgeführten Stücke in HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt] Bü. 161 [Neujahrsfeiern, Geburtstags- und Namensfeiern, Ordensfeste und sonstige Hoffestlichkeiten]: „1. Olivie. 2. Die Kriegsgefangenen. Sch. 3. Der Gasthof. L. 4. Beverley. Tr. 5. Der Postzug. L. 6. Lottchen am Hofe. Oper. 7. Clavigo. Tr. 8. Die Verkleidung. L. 9. Eugenie S. 10. Die verwandelten Weiber. Oper. 11. Die Mediceer. Tr. 12. Die Wildschützen. L. 13. Der Spleen. L. 14. Das große Beyspiel. Sch. Dedic. 15. Richard der Dritte. Tr. 16. Die Brüder. L. Lopper. 17. Die 3. Sultanninnen. L. 18. 1. Die Goldmacher. L. 2. Academie. 19. Henriette. L. 20. Graf v. Walltron. Sch. 21. Der Schein betrügt. L. 22. Die verstellte Kranke. L. 23. Die Jagd. Oper. 24. Romeo und Julie. Tr. 25. Der Zerstreute. L. 26. Der lustige Schuster. Oper. 27. Die Holländer. L. 28. Emilia Galotti. Tr. 29. Die Wohlthaten unter Anverwandten L. 30. Die Aussteuer. L. Der Töpfer. Oper. 31. Die Soldatenliebe. L. 32. Alzire. Tr. 33. Die ungleichen Freunde. L. 34. Die Holländer. 35. Die große Batterie. L. Ariadne auf Naxos. Duodrama. 36. Medon. Sch. 37. Graf v. Olsbac. L. 38. Die 3. Sultanninnen. L. 39. Johann Faust. Tr. 40. Adelheid v. Siegmar. Tr. 41. Hamlet. Tr. 42. Sophie. Sch. 43. Der Edelknabe L. Ariadne auf Naxos. 44. Zayre. Tr. 45. Simson. Tr. 46. Der Tod Adams. Tr. 47. Gustav Wasa. Tr.“

<sup>80</sup> Die Noten, die sich im Nachlass Zumsteegs erhalten haben, wurden zweifach textiert. Der obere von Beiden wurde durchgestrichen, was wohl darauf schließen lässt, dass das Stück ein zweites Mal, allerdings mit anderem Text, aufgeführt wurde.

<sup>81</sup> Siehe HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt], Bü 201 [TheatralCassen Rechnung].

<sup>82</sup> Christian Friedrich Daniel Schubart: Christian Friedrich Daniel Schubarts sämtliche Gedichte. Von ihm selbst herausgegeben, Frankfurt 1787. Weshalb die Schrift in Frankfurt erscheint, ist bisher noch unbekannt, hatte Schubart doch die Möglichkeit erhalten seine Schriften in der eigens eingerichteten Druckerei der Hohen Karlsschule zu veröffentlichen.

<sup>83</sup> Schubart äußert sich weder in Briefen noch in seinen autobiographischen Schriften zu der Aufführung von 1782.

<sup>84</sup> Vermutlich bezieht sich eine Formulierung Linquist auf eben diesen Prolog: „alles wimmert in Fesseln und kriecht unter knechtischem Zwang. Selbst der heldenkende Schubart ist von diesem Laster nicht frei, und so sehr man seine

es Schubart in besonderem Maße, darin sein persönliches Schicksal zu thematisieren. Dies gelang ihm zunächst dadurch, dass erneut seine Tochter eine der Rollen sang.<sup>85</sup> In diesem Fall diejenige der Amire mit dem Text „Waisen-Thränen, Waisen-Thränen, ach wie glühend fließen die! Ach wie glühend fließen die! [...]“<sup>86</sup> Es handelt sich dabei um einen äußerst raffinierten Kommentar Schubarts, der damit einen Hilferuf vor den Herzog brachte, der ihm ansonsten kein Gehör schenken wollte. Julie sollte (als sie selbst) ihr eigenes Waisendasein beweinen. Und es ist bezeichnend, dass Zumsteeg den Besetzungshinweis Schubarts mit „Julie“ umsetzte, indem er für dessen Tochter die Klagearie vertonte. Dieser Kommentar mag allerdings gerade den Personen bei Hofe entgangen sein, denn selbst wenn Julie Schubart als Sängerin auftrat, ist dies nicht zwangsläufig mit einer Gesellschaftskritik gleichzusetzen, war doch schließlich bekannt, dass der Herzog jedes Jahr am Geburtstag die Waisenhäuser besichtigte und sich über Ausstattung und Zustand selbst informierte. In den Zeitungen wurde über diese Besuche ausführlich berichtet. Zumsteegs Komposition in As-Dur thematisiert indes weniger die Trauer der Waisensängerin, als deren Motiv, die „Waisenträne“, die in Intervallsprüngen nach unten fällt. Die Lesart, dass Zumsteeg den zweideutigen Text Schubarts weiter aufgegriffen hätte, bietet sich indes kaum an. Die Komposition selbst lässt sich entsprechend nicht als Parteinahme für die Familie Schubart lesen, als vielmehr für eine Möglichkeit, dass er selbst als Komponist an prominenter Stelle eine eigene Komposition aufführen lassen konnte.

Der Besuch des russischen Großfürstenpaares Pavel Petrovic (später Paul I) und Marija Fjodorovna (geb. Sophie Dorothee Auguste Luise Prinzessin von Württemberg) wurde zwar allseits erwartet, als er jedoch unmittelbar bevorstand, waren viele Vorbereitungen dennoch nicht abgeschlossen. Die Zeitung schweigt sich über die bevorstehende Ankunft des Großfürstenpaares aus, jedoch zeigt allein ein Blick auf die Aufführungen, dass eine gewisse Zeitspanne zur Vorbereitung vorhanden gewesen sein muss. (Siehe Tabelle 2.2)

Ob es sich bei den beiden Aufführungen vom 17.9. und 19.9. um unterschiedliche Feiern handelte, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen.<sup>87</sup> Der Zeitungsschreiber unterschied zwar zwischen einer „besonders verfertigte[n] allegorische[n] Fete!“ am 17.9. und einer „besonders verfertigten - und durch Zöglinge der Herzogl. Carls=Hohenschule aufgeführten Fete“ am 19.9, dennoch könnte es sich dabei um dasselbe Stück gehandelt haben.<sup>88</sup> Für die Aufführungen wurden zusätzlich Giuseppe Amantini (?-?) und Vincenzo Dal Prato (1756–1828), zwei Kastraten von außerhalb, eingestellt. Beide waren keine Unbekannte und ihr Mitwirken offenbar mit Bedacht ausgewählt, hatten sie doch bereits 1779 am Mailänder Theater auf dem Carnevale die Oper *Calliope* aufgeführt.<sup>89</sup> Vermutlich

---

grosse, aber leider ganz schief gerichtete Talente bewundern und antaunen mus, so verächtlich sind seine kriechende Schmeicheleyen.“ [Brief vom 20. März 1782] Zitiert nach Breitenbruch (Hrsg.): Schubart Briefe, Bd. 2 (2006), S. 34.

<sup>85</sup> Schubart wusste über die Besetzung vermutlich Bescheid, denn in einem späteren Brief äußert er: „Wenn meine Tochter iüngst Ew. Hochwohlgebohrnen Gnaden Beifall errungen haben sollte; so wär' ich kühn genug, Hochdieselben unterthänig zu bitten, ihr auch dißmal diese kleine Rolle zu überlassen.“ Zitiert nach ebd., S. 141.

<sup>86</sup> Der ganze Text lautet: „Waisentränen, ach wie glühend fließend die! Gott du Schauer, aller Thränen, guter Gott wer trockenet sie?“ Text von 1782 zitiert Prolog und musikalischer Epilog am Geburtsfest des Herzogs zu Wirtemberg 1782, (Notenmanuskript in: Cod. mus. II fol. 19a, D-SI), [Stuttgart] 1782, fol. 52r–54r.

<sup>87</sup> Es gibt einen entscheidenden Hinweis, dass es sich bei der Aufführung am 19. September 1782 um eine Umarbeitung des bereits am 10. Januar 1782 aufgeführten Stückes handelt. Die überlieferten Noten in Zumsteegs Nachlass, die zweifelsohne aus Kompositionen von ihm und Dietter stammen, passen weder mit dem Libretto des 10. Januar noch mit dem des 17. September zusammen. Es handelt sich dabei um neue Texte, die nicht ergänzt wurden (wie etwa bei Schubarts Prolog), um zur schnellen Verwendung zur Verfügung zu stehen, sondern es handelt sich dabei um selbstständige Partituren in Schönschrift. Vgl. D-SI, Cod Mus. II fol. 9.

<sup>88</sup> Zumsteeg, der als Hofmusiker vermutlich bei all diesen Veranstaltungen mitwirken musste, kann in jedem Fall wenig Zeit für die Fluchtpläne seines Freundes Schillers gehabt haben, wie in Erzählungen sowie in wissenschaftlichen Artikeln zuweilen behauptet wird. Vgl. die phantasievolle Erzählung Elise Polko: Nur ein stilles Künstlerleben, in: Musikalische Märchen, Phantasien und Skizzen, Siebente, neu durchgesehene Auflage, Leipzig 1864, S. 193–210.

<sup>89</sup> Gemeinsam mit Maria Balducci, Francesca Lebrun Danzi und Giovanni Rubinelli. Siehe Giuseppe Chiappori: Serie Cronologica delle Rappresentazioni, drammatico-Pantomimiche poste sulle scene die Principali teatri di Milano dall' autunno 1776 sino all' intero autunno 1818, Minalo 1818, S. 19.

Aufführung	Datum	Zeitungsbericht
Les Fêtes Thesaliennes	17.9.1782	SPZ 19.9.1782
Calliroye	18.9.1782	SPZ 26.9.1782
Fete der Zöglinge	19.9.1782	SPZ 26.9.1782
Hofball und Bal en Familie	20.9.1782	SPZ 26.9.1782
Redoute	21.9.1782	SPZ 26.9.1782
Les Delices Champetry ou Hippolyte et Aricie (allegorische Fete)	22.9.1782	SPZ 26.9.1782
Der Irrwisch (Operette)	23.9.1782	SPZ 26.9.1782
(Bal en Familie)	24.9.1782	SPZ 1.10.1782
Didone Abbandonata und 2 große historische Ballets	25.9.1782	SPZ 1.10.1782
Concert mit Cantate; unter beständiger Music	26.9.1782	SPZ 1.10.1782
Die eingebildete Philosophen nebst einem Ballet	27.9.1782	SPZ 1.10.1782

Tabelle 2.2: Auflistung der Aufführungen während des großfürstlichen Besuches

war dies das Einstellungskriterium, denn die in Stuttgart äußerst beliebte Oper wurde bereits am zweiten Tag in der Oper gegeben. Wie die Vermittlung der Sänger vor sich ging, liegt bisher noch im Dunkeln, jedoch kann Karl Eugen die Aufführung nicht selbst gesehen haben, sodass wohl ein Musiker und aufgrund der personellen Konstellation im Jahr 1782 Ferdinando Mazzanti oder Agostino Poli als die wahrscheinlichen Vermittler angenommen werden müssen.<sup>90</sup> Was die beiden aus dem Ausland kommenden Sänger Giuseppe Amantini<sup>91</sup> und Vincenzo dal Prato<sup>92</sup> angeht, lässt sich annehmen, dass beide bereits bei den Proben zu den Stücken anwesend waren, da sie für die wichtigen Feste jeweils besetzt waren. Die einzigen beiden Ausnahmen bildeten wohl Dietters Singspiel „Der Irrwisch“ sowie „Didone Abbandonata“ von Jommelli, welche ausschließlich mit Karlsschülern besetzt waren. Die Besetzung der Oper „Calliroye“ stellte dabei ein Problem dar. Sie war das letzte Mal 1779 in Stuttgart aufgeführt worden und die Besetzung innerhalb der theaterspielenden Zöglinge hatte sich kaum geändert. Die von außerhalb kommenden Kastraten drängten entsprechend die ur-

<sup>90</sup> Karl Eugens Reise im September 1779 nach Holland lässt es ebenfalls als möglich erscheinen, dass er dort von Amantinis Fähigkeiten als Sänger hörte.

<sup>91</sup> Zu Amantini ist neben Konzertankündigung der Zeit von 1778–1786 kaum etwas bekannt. Lediglich Junker führt ihn in seinem *Almanach* von 1784 auf, in welchem er sich auf die Vorführung 1782 in Stuttgart beziehen muss. Vgl. Carl Ludwig Junker: *Musikalischer Almanach* : auf das Jahr 1784, Freyburg 1784, S. 35–36. Er ließ sich 1778–1779 mit Calliroye in Mailand hören, wo auch Dal Prato mitspielte, trat anschließend von März bis April 1779 im *Concert Spirituel* in Paris auf. Im selben Konzert traten ebenfalls das Ehepaar Le Brun, Heroux und Mme Todi auf, die alle mit dem Mannheimer Hof verknüpft waren. Siehe Anonym, in: *Journal de Paris*, 23. März 1779, S. 329. Es finden sich anschließend weitere Ankündigungen für Paris bis 1786 im *Concert spirituel*.

<sup>92</sup> Dal Prato ist als Person vor allem über seine Aufführungen etwas greifbar: So wirkt er 1778 bei zwei Opernaufführungen (*Calliroye* und (*Europa riconosciuta*) in Mailand mit – beide Kompositionen basierten auf Libretti von Mattia Verazi. 1780 tritt er in zwei Opern (*Adriano in Siria* und *Il Demetrio*) in Venedig auf. Für die Aufführung des *Idomeneo* im Januar 1781 war dal Prato spätestens am 13. November 1780 in München anwesend. Am 30. März 1782 muss er noch in Neapel an einer Opernaufführung (*Calipso*) mitgewirkt haben. Danach sind im Jahr 1784 (*Semiramide*) und 1785 (*Alsinda*) Aufführungen in Mailand bezeugt. OPAC des Polo SBN Venezia, URL: <http://polovea.sebina.it/SebinaOpac/Opac?action=search&thAutEnteDesc=Prati%5C%2C+Antonio&startat=0> (besucht am 02. 12. 2016) Aufgrund der Ähnlichkeit des Namens wird er des Öfteren mit dem Komponisten Alessio Prato (1750–1788) verwechselt.

sprünglichen Hauptbesetzungen aus den jeweils vorgesehen Rollen. Amantini übernahm die Rolle von Gauß, der nun eine kleine Rolle übernahm, die zuvor Curie sang. Curie konnte damit keinen Gesangspart mehr übernehmen. Dal Prato wurde für Hallers Rolle des Agricane eingesetzt. Sollte dies, wie man annehmen könnte, zu Verstimmungen unter den Stuttgarter Musikern geführt haben, so ist davon jedenfalls nichts in den Akten zu finden. Insbesondere Les Fêtes Thessaliennes, komponiert von Agostino Poli, wofür auch die Karlsschüler kompositorische Beiträge geliefert haben, zeigt die außergewöhnliche Bedeutung der höfischen Repräsentation. In der ersten Szene werden die beiden Charaktere Agatirsi und Athénais vorgestellt. Sie erzählen von ihrer Vergangenheit, die romantische Geschichte des Kennenlernens und zeichnen anschließend das Bild einer glücklichen Ehe<sup>93</sup> - und bilden damit eine verklärte Version des russischen Großfürstenpaares ab. Da sich die Noten nur unvollständig<sup>94</sup> erhalten haben, lassen sich über die Vertonung kaum Aussagen gewinnen. Aufgrund der Länge des Librettos muss daraus geschlossen werden, dass diese Oper eine der Hauptaufführungen am Stuttgarter Hof darstellte. Bereits während der Vorbereitung zur Ankunft des Großfürstenpaares kam Zumsteeg seiner späteren Frau Luise Andreä näher. Noch vor der Ankunft des Großfürstenpaares in Russland entstanden die Zeilen:

„[...] Hastig riss ich mich los aus Stäudlins Feuerumarmung Eilte stattlich mit Zumsteeg, dem stolzen Poli-Bezwinger, Hand in Hand geschlungen, hinab das dröhnende Pflaster. [...] Nun erhob sich der Platz und in tausendgestaltiger Scene Stuttgarts wimmelnde Welt; doch nicht das bunte Gewimmel, Nicht die Hände der Männer, die für Paul Petrowitschs Ankunft Ach! zum Seufzen des Lands in geschäftiger Eile sich drehten, Hefeteten unser Aug und besonders Deines o Zumsteeg!!“<sup>95</sup>

Zumsteegs Oper *Ippolito*, nach einem Libretto von Mattia Verazi,<sup>96</sup> wurde lediglich einige Tage später unter denselben Bedingungen anlässlich des Besuchs des russischen Paares aufgeführt.<sup>97</sup> Die beiden Sänger Giuseppe Amantini und Vincenzo Dal Prato hatten beide keine Arien von Zumsteeg zu singen.<sup>98</sup> Ist das Fehlen der Arien ein Hinweis darauf, dass die Probleme, die Mozart zumindest mit Dal Prato hatte, sich offenbar in Stuttgart wiederholten?<sup>99</sup> Denn Dal Prato trat lediglich in Duetten und Ensembles auf, während Amantini vermutlich seine Arien aus Paris selbst mitbrachte.<sup>100</sup> Zumindest zwei der in der Partitur erhaltenen Einlegearien sind nicht von Zumsteeg, sondern ursprünglich von Giovanni Paisiello (1740–1816) komponiert worden. Dieser hatte bereits mit dem Jahr der Hochzeit des Großfürstenpaares 1776 die Stelle des Hofkapellmeisters in St. Petersburg erhalten. Als Hofkapellmeister unterlag ihm ebenfalls der Unterricht der angeheirateten Prinzessin Sophie Dorothee von Württemberg, die nach ihrer Konvertierung zum orthodoxen Glauben den Na-

<sup>93</sup> Die historischen Umstände der realen Hochzeit waren freilich weniger geradlinig, war Sophie Dorothée doch bereits verlobt, als sie zur Wunschgattin des russischen Hofes avancierte

<sup>94</sup> Einzelne Nummern befinden sich auszugsweise im Nachlass Zumsteegs. Siehe Les Fêtes Thessaliennes, Cod. Mus. II fol. 9. D-Sl.

<sup>95</sup> Zitiert nach Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 46.

<sup>96</sup> Dies wurde auf dem Titelblatt des Libretto vermerkt und findet ebenso Erwähnung im Gedicht von Zumsteeg und Conz aus dem Jahr 1782. Dass das Libretto allerdings auf Französisch und Italienisch erschien legt nahe, dass es sich bei dem Text der Oper wie zuvor auch um eine Erfindung von Uriot handelte, die von Verazi auf Italienisch in Verse gesetzt wurde. Vgl. ebd., S. 47.

<sup>97</sup> Völckers betrachtet die Oper Zumsteegs als Gelegenheitsarbeit. Siehe Völckers: Johann Rudolph Zumsteeg als Opernkomponist (1944), S. 30–31. Seine Einschätzung halte ich für eine unzutreffende Deutung der höfischen Figuration.

<sup>98</sup> Da sich einige Noten Amantinis erhalten haben, muss man wohl davon ausgehen, dass Dal Prato keine Soloarien zu singen hatte. Meiner Meinung nach als unwahrscheinlich, aber nicht auszuschließen, muss gelten, dass Dal Prato eigene Einlegearien mitbrachte.

<sup>99</sup> Vgl. Karl Böhmer: W. A. Mozarts Idomeneo und die Tradition der Karnevalsopern in München (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 39), Tutzing 1999, S. 209, 212.

<sup>100</sup> Zur Reise des Großfürstenpaares siehe die noch nicht veröffentlichte Dissertation von Sonja Erhardt: Europäisch-Russischer Musiktransfer. Kontakte, Einflüsse und Austausch im 18. Jahrhundert, mss. Diss. Freiburg: Universität Freiburg, noch nicht erschienen.

men Marija annahm, der nach russischer Sitte mit einem Vatersnamen Fjodorovna ergänzt wurde. Die Aufführung von Paisiellos Musik ist entsprechend nicht nur als Verweis auf einen der beliebtesten zeitgenössischen Komponisten zu lesen, sondern zugleich als Hommage an den Hof des russischen Großfürstenpaars. Die Wahl des Sujets war mit Bedacht gewählt, indem die Ereignisse auf der Bühne die politische Wirklichkeit abbildeten. Womöglich diente das Libretto von Simon-Joseph Pellegrin (1663–1745), das Jean-Philippe Rameau vertonte, und 1733 aufgeführt hatte, als Vorlage - allerdings erfuhr es drastische Abänderungen.<sup>101</sup> Zweifellos ist die größte Veränderung das Einfügen der Rolle des Nomio als allegorische Darstellung Karl Eugens. Nomio agiert als Held, um die durch ein Seemonster bedrohten Lande mit seiner göttlichen Hilfe zu retten. Gegenspieler Nomios ist Neptun, der allerdings nicht der Drahtzieher des Unheils ist. Dass mit der Wahl des Sujets auf die Reise der Großfürstenpaars vom Hohen Norden angespielt wird, die sich gewissermaßen im Exil auf Befehl von Katharina II. auf der Grand Tour befinden, ist naheliegend.<sup>102</sup> Insbesondere die Rolle der Aricia, die Marija Fjodorovna verkörpert, wird in der Oper als zurückhaltende Frau Ippolitos charakterisiert und lässt damit die Ängste der Eltern Aricias, Virbio und Candavia, um ihre Tochter deutlich hervortreten.

A due		Ensemble	
Cand.	Virb.	Can.	Vir
Ah solo I perigli De' teneri Figli Mi sanno tremar!	Il core nel petto Di Padre l' affetto Mi sa palpar!	Il n' y a que le danger de nos tendres enfans, qui me fasse trembler.	C' est la tendresse paternelle, qui fait palpiter mon Coeur

Tabelle 2.3: Les Délices Champêtres, Stoutgard: Cotta, 1782, S. 28–29.

Es wurde damit nicht nur die Fürsorge Karl Eugens und die Reise des Großfürstenpaares thematisiert, sondern zugleich auch die Ängste der Familie Marijas. Gerade aufgrund der vielschichtigen Anspielungen auf die anwesenden Persönlichkeiten wird deutlich, dass Zumsteeg nur in begrenzter Weise an der Auswahl des Stoffes sowie der Dramaturgie Anteil gehabt haben kann. Da Zumsteeg abgesehen von eher einfach gehaltenen Duetten und Chören keine Arien für die beiden Kastraten schrieb, musste er sich entsprechend auch nicht auf neue Bedingungen einstellen. Und obgleich die Oper Einblick in seine bisher erworbenen Fähigkeiten als Komponist zulässt, fällt ein Musikstück der siebten Szene auf, in welchem er das nahende Monster vertonte. Dieses bekam keinen eigenen Text, sodass Zumsteeg es ausschließlich instrumental charakterisierte. Dabei wählte er das eher ungewöhnliche Mittel eines unsichtbaren Orchesters und benutzte statt Streichern einen vollen Bläusersatz, wodurch er mit langen Pausen die Dramatik der Situation zu erhöhen suchte.<sup>103</sup> Die Instrumentierung ist äußerst treffend, da das Monster als Geschöpf Neptuns, der Herr des Windes, entsprechend instrumentiert wurde.

Neben diesen beruflichen Erfolgen stieß die Verbindung Zumsteegs zu Luise Andreä indessen seitens ihrer Familie auf wenig Gegenliebe und überschattete die Folgezeit. Die Lage der Beziehung mit Luise Andreä spitzte sich weiter zu, denn ein erstes Kind sollte bereits im Februar 1784 auf

<sup>101</sup> Dass das Libretto selbst wiederum auf Racines Tragödie Phèdre basierte, lässt die Genese der Oper zu Lully zurückverfolgen, soll aber an dieser Stelle keine Rolle spielen. In der Oper treten ebenfalls die drei Parzen als Schicksalsgöttinnen auf, mit denen sich Schiller und Zumsteeg bereits früher auseinander gesetzt haben.

<sup>102</sup> Eine tiefere Deutung der Oper steht bisher noch aus. Auf wen Uriot mit dem „L'oculto autor“ (= geheimen Urheber) der schlimmen Dinge anspielt, ist bisher noch nicht zu beantworten. Zitiert nach Matthia Verazi: Les Delices Champêtres, Ou Hippolyte Et Aricie Dans Le Delicieux Sejour Champetre [...] Stoutgard 1782, S. 30.

<sup>103</sup> Zumsteegs Verwendung von unterbrechenden Abschnitten erinnert an Kompositionen wie beispielsweise Die Frühlingsfeier, in welcher Text in die Stille deklamiert wird. Da dem Seemonster allerdings keine eigene Sprechrolle zukam, wurde offenbar dessen Erscheinen mit Aktion oder Tanz dargestellt. Die Technik der übernatürlichen Erscheinung, die es zu bekämpfen gilt alleine mit Mitteln aus dem Bereich der Ballettvertonung darzustellen, findet sich ebenfalls in der Geisterinsel, etwa bei Maras Erscheinen, dem anschließenden Kampf und deren Niederlage.

die Welt kommen.<sup>104</sup> Das bis November 1783 noch unverheiratete Paar hatte damit ein moralisches Druckmittel einer bevorstehenden Familienschande, an welchem auch die Mutter Luises nichts ändern konnte.<sup>105</sup> War allein die Beziehung selbst bereits problematisch, so war eine bevorstehende Hochzeit zusammen mit der schwangeren unverheirateten Frau für die Familie Andreäs Anlass genug einzuschreiten. Der sich in die Länge ziehende Streit wurde bereits im Januar 1783 das erste Mal aktenkundig. Der zukünftige Pfarrer von Plieningen, Magister Georg Ludwig Weber (?-1801), verfasste am 23. Januar einen Bericht über die Hindernisse.

„Die Heyraths-Angelegenheiten der Jgfr. Andreain und H: Zumsteeg, wovon Euer Hochwohl gebahren ein und andre mir zu überschreiben die Gewogenheit gehabt haben sind nicht in dem besten Geleiß. Die beeden junge Leute gehen aus allen Kräften auf die Sache loß und hat das FrauenZimmer im eilen bereits Fehler bemacht, welche nun zu grossen Hindernissen werden. Mutter hingegen und Pfleger auf welche beede Personen das meiste ankommt, sehen diese Heyrath vor eine unüberlegte und gefährliche Sache an, und wollen ihren Beyfall und Einstimmung, es koste auch, was es wolle nicht geben. Ich meines Orts, der ich hierinnen eigentlich gar keine Stimme habe bin unterdessen Mittler gewesen, in der Meinung, ich wolle beede streitende Partheien im guten vergleichen und Zusammenbringen. Allein Umsonst! Die Mutter bleibt auf ihrem Nein und die Tochter auf dem Ja. Nun bin ich im Begriff die Tochter, welche ein paar Wochen bey mir hier gewesen ist, ihrer Mutter wieder zu zuführen und beede ihrem weiteren Schicksaal zu überlassen.“<sup>106</sup>

Falls auf eine ungewollte Schwangerschaft zu diesem Zeitpunkt angespielt wurde, gibt es jedoch keinen Nachweis für ein Kind. Die Stellung der Musiker bei Hofe war äußerst schlecht angesehen, sogar Schubart warnte vor einer Anstellung am Stuttgarter Theater.<sup>107</sup> Entsprechend verwundert es nicht, dass Luises Mutter sowie weitere Verwandte<sup>108</sup> von der finanziell ruinösen Verbindung nichts hielten. Eine solche Beziehung zwischen Johann Rudolph und Luise bedeutete nicht weniger als einen Abstieg in der höfischen Gesellschaft. Luises verstorbener Vater war als ehemaliger Leib-Medici in der gesellschaftlichen Ordnung sehr hoch gestellt - sogar höher als der Oberkapellmeister.<sup>109</sup> Dementsprechend befand sich Zumsteeg auf der Suche nach Geldquellen und so muss ihm die Errichtung einer Notendruckerei an der Hohen Karlsschule gelegen gekommen sein. Sicher hatte er darauf spekuliert, sein kärgliches Gehalt aufzubessern und damit die wirtschaftliche Situation zu schaffen, um Luise heiraten zu können. Diese Hoffnungen wurden allerdings enttäuscht, denn seine Mitarbeit in der Druckerei wurde vorerst nicht entlohnt. Ein Hinweis darauf findet sich in ei-

<sup>104</sup> Rudolph Eberhard (14. Februar 1784 – 21. März 1844). Die Kirchenbücher der Stiftskirche in Stuttgart belegen die bereits von Landshoff nach dem Familienregister wiedergegebenen Eintragungen, in welchen stets der erste Tag als Geburtstag angenommen werden muss. Die geringfügigen Abweichungen lassen sich heute nicht weiter präzisieren, sodass die Datierung (mit Ausnahme von Hans Wilhelm, bei welchem Landshoff statt Juni versehentlich Juli notiert, beibehalten wird.

<sup>105</sup> Zumsteeg beschreibt diese Versuche der Mutter in seinem Gedicht, ohne jedoch sie näher zu bezeichnen: „Zwar dräuen Menschenhände uns zu trennen, | Lass dräuen sie! sie werdens nicht können | Gewiss schlägt jene höh're Hand | Um uns ein unauflösllich Band.“ Zitiert nach Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 212.

<sup>106</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 250. Der Brief ist zu großen Teilen abgedruckt in Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 49–50.

<sup>107</sup> Nicht zuletzt riet Schubart seiner Tochter ab, sich einen Mann vom Theater zu suchen. Schubart schreibt am 2. September 1783 an Juliana: „Laß dich nur, ich bitte dich, mit keinem vom Theater ein; das Theater ist ein Eisboden, drauf schon manche Tugend ausglitschte und fiel. Wenn ich nur meine Freiheit hätte, dann nähm' ich mein Julchen zu mir und ich wollte dir dann gewieß einen Jüngling aussuchen, der deiner Liebe würdig wäre. Doch, der Zeit darfst du noch nicht ans heirathen denken. Bewahre also dein Herz.“ Zitiert nach Breitenbruch (Hrsg.): Schubart Briefe, Bd. 2 (2006), S. 89. Schubart waren offenbar Gerüchte zu Ohren gekommen, dass ihr ein Tänzer den Hof machen würde. „Neulich sagte mir iemand, es lauf' ihr ein Tänzer nach. O Weib, um Gottes willen, verhinder' diesen abscheulichen Schritt.“ Zitiert nach ebd., S. 73. Im Kommentarteil der Schubartbriefe wird ergänzt, dass es sich dabei um [Wilhelm Jakob Friedrich] Schlotterbeck (1760–1840?) handelte.

<sup>108</sup> Vermutlich insbesondere die Onkel Hofrath Wolfgang Heinrich Mögling sowie der Hofrath Carl Andreä.

<sup>109</sup> Der Trauerordnung von 1751 folgend. Siehe Gebhardt: Bürgertum in Stuttgart: Beiträge zur Ehrbarkeit und zur Familie Autenrieth (2000), S. 123–124.

nem Brief von Seeger an Karl Eugen im Rahmen von Zumsteegs Heiratsangelegenheiten. Seeger war bemüht sich für Zumsteeg einzusetzen, sodass er an den Herzog schrieb:

„[...] es mit tiefgerührtestem Dank erkennen dürfte, wenn E.H.D. die höchste Gnade haben würde, ihm für seine ausser seinem gewöhnlichen Dienst bey der Noten Druckerey aus Ehrliche und Hoffnung einer Verbesserung übernommenen tägliche, ja oft stündliche viele Bemühung eine Zulage von 200 fl. dessweg namentlich aus dem künftigen Druckereyfond bey der Hohen Carls-Schulcasse zu schöpfen [...]“<sup>110</sup>

Da sich keine Akten von Seiten der Notendruckerei<sup>111</sup> finden, in welchen Zumsteeg namentlich erwähnt wird, schließt Landshoff dies vermutlich aus der einzigen Erwähnung des Berichts von Plieniger.<sup>112</sup> Dieser zeigt indessen, dass Zumsteeg selbst wohl kein großes Interesse an der Druckerei gehabt haben dürfte - schließlich veröffentlichte er seine Noten in dieser Zeit in Kassel. In der Ankündigung des Druckes zur Osterzeit von 1783 lassen sich vage Vermutungen über den Transportweg der Noten sowie die beteiligten Personen äußern.<sup>113</sup> Hatte Zumsteeg die Möglichkeit gehabt sich als Notendrucker zu betätigen, so konnte er jedenfalls nicht auf Gewinn hoffen. Stücke, die er - vielleicht aus Zensurgründen<sup>114</sup> in der Waisendruckerei im ausländischen Kassel bereits 1783 drucken ließ, legen nahe, dass er zumindest seit dem Jahr 1784 mit einem eigenen Musikjournal beschäftigt war.<sup>115</sup> Die Herausgabe der Jommelli'schen Opern waren die Hauptaufgabe der Noten-

<sup>110</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 250. Siehe auch Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 57. Das Schreiben hat sich nur als undatiertes Konzept erhalten.

<sup>111</sup> Insbesondere in den Akten zur Notendruckerei HStA, A 272 [Hohe Karlsschule] Bü 76 [Akademische Hilfsanstalten] findet sich keine Erwähnung Zumsteegs. Die einzige Erwähnung von Zumsteegs Tätigkeit findet in einem Briefkonzept mit vielen Streichungen, das ohne Unterschrift (jedoch vermutlich von Plieniger) am 2. November 1783 verfasst wurde. Darin heißt es „[...]“, wenn EH die höchste Gnade geb würd, ihm [Zumsteeg] für seinen ausser freiem gewöhnliche Dienst bey der Notendruckerey über aus Ehrliche und Hofnung aus Verlassung übernommene tägliche ja ihre stündliche Zeit Berufung eine Zulage von 150 fl 200 fl. gnädigst zu schöpfen deßweg namentlich aus dem künftg. druckerey fond bey der hoh Carls Schulcasse weil solches ganz zu schöpfe, ihm theils wg Unzulänglichkeit, theils wg d. Folg auf andern Hofmusicis weder wg der akademie von der Theatre Casse nicht gescheh könnte, und ihm hibey gnädst zu erlaub die gn. Erlauben zu ertheilen, daß er unter vorausgesetzter Einwilligung der Andern werde der gn. Erlaubniß bey sohen neue Hochachtung der landesVerordnung nictes mit d. Andreas Frau laße dürfe. Mit der tiefst Ehrforcht ersterbend.“ Zitiert nach HStA, A 272 Bü 250.

<sup>112</sup> Auch der Bericht von Rudolf Krauß über die Notendruckerei lässt Zumsteeg unerwähnt. Da Krauß die relevanten Quellen HStA, A 272 Bü 76 gesichtet hatte, ohne jedoch speziell nach dem Namen Zumsteeg zu suchen, lässt sich ergänzen, dass die Tätigkeit von Zumsteeg dort keine Erwähnung findet.

<sup>113</sup> Überbringer der Noten dürfte wohl die Familie Buttler gewesen sein, deren hohe militärische Stellung wohl dazu führte, dass sie entsprechende Noten außer Landes bringen konnte. Sowohl 1783 als auch 1784 befand sich die Familie Buttler in Kassel. Siehe anonym: Fremde und hiesige Personen, so vom 2ten bis den 8ten Apr. in Cassel angekommen, in: Casselische Polizey- und Commerzien-Zeitung, 14. Apr. 1783, URL: [http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1358331788521\\_1783/303/](http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1358331788521_1783/303/) (besucht am 04. 11. 2016); ders.: Musikalische Nachricht, in: Casselische Polizey- und Commerzien-Zeitung 16 (19. Apr. 1785), URL: [http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1358331788521\\_1784\\_1/336/](http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1358331788521_1784_1/336/) (besucht am 04. 11. 2016). Im Jahr 1784 wurden die Töchter Buttlers sogar explizit erwähnt, da sie in einen Gerichtsfall in Kassel verwickelt war, der in der *Casselischen Polizey- und Commerzien-Zeitung* im selben Stück wie die Ankündigung der Noten vermerkt wurde. „41) von Buttlers Töcher c. v. Buttler, concurrenz zum deputat- und Hausholz betr. Sententia reform. den 31. ej.“ Zitiert nach ders.: Musikalische Nachricht (1785). Darüber hinaus geben die in der Ankündigung selbst erwähnten Anlaufstellen zur Subskription Hinweise auf die beteiligten Personen: Es handelt sich um „Die Buchhandlung der Gelehrten in Deßau, an das Reichspostamt zu Kehl sowie in Strasburg an Johann Reinhard Stork sowie in Cassel der Buchbinder Morguet und Commissarius Barmeier in Cassel“. Zitiert nach ders.: Fremde und hiesige Personen, so vom 2ten bis den 8ten Apr. in Cassel angekommen (1783). Die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei dem Personennetzwerk um dasjenige von Friedrichs handelte. Schließlich bewarb sich Friedrich Anfang März 1783 um die Stelle als Notendrucker in Stuttgart, die ihm am 13. April auch gewährt wurde. Die Buttlers erreichten Kassel zwischen dem 2. und 8. April, sodass das Zeitfenster äußerst plausibel wirkt.

<sup>114</sup> Ein weiteres Indiz, dass es sich bei dem ausländischen Druck um einen Versuch handelte, der Zensur zu entkommen, zeigt sich im bewusst anonym gehaltenen Herausgeber. Da sich die abgedruckten Noten auf die Autoren Schubart, Zumsteeg und Eidenbenz eingrenzen lassen, wird wohl auch einer von Ihnen das Vorwort dazu geschrieben haben.

<sup>115</sup> Für den Fall, dass die Umgehung der Zensur ein wichtiges Argument war, um im Ausland zu drucken, so dürfte der Besuch Karl Eugens von 1784 auf der Reise nach Niedersachsen und Dänemark Zumsteeg nicht ins Konzept



druckerei, wengleich sich bereits mit der ersten Oper Olympiade kein Gewinn erwirtschaften ließ, sodass keine weiteren Opern ediert wurden.<sup>116</sup> Zumsteeg war zu diesem Zeitpunkt bereits mit einigen der Opern Jommellis bestens vertraut, hatte er doch beispielsweise 1782 *Didone Abbandonata* im Rahmen der Feierlichkeiten des großfürstlichen Besuchs mit aufgeführt.

Seit Juni 1783 musste Luise schwanger gewesen sein und hierin wird wohl der Auslöser zu suchen sein, dass Zumsteeg sich eindringlich bei Karl Eugen um eine Aufbesserung seines Gehalts bemühte. Der Herzog war indes wenig gewillt auf solche Vorschläge einzugehen, ließ Zumsteeg sich in Geduld üben und forderte Seeger auf, die freche Forderung Zumsteegs zu erläutern und „für dessen [ Zumsteegs] Entweichung zu respondieren“<sup>117</sup>. Ob Karl Eugen unter der „Entweichung“ die Forderung nach mehr Lohn verstand oder vielleicht auf einen Fluchtversuch anspielte, lässt sich nicht beantworten.<sup>118</sup> Seeger bemühte sich um den Hofkomponisten, er verfasste einen erneuten Rapport über die Hindernisse der Hochzeit und verwies indirekt auf die Schwangerschaft und das damit entstehende moralische Problem. Da er über die finanziellen Möglichkeiten der Karlsschule im Bilde war, versuchte er Zumsteeg aus dem Fond der Druckerei etwas Geld zukommen zu lassen. Karl Eugen gab nach und gestattete Zumsteeg ein Gehalt von 400 fl. sowie eine Heiratserlaubnis, welche die Hochzeit am 29. November 1783 ermöglichte. In dieser für Zumsteeg so nervenaufreibenden Zeit bemühte er sich erneut um Kontakt zu Schiller. Am 11. Oktober 1783 und 26. Dezember 1783 schrieb er ihm in zunehmend klagendem Tonfall. Schiller reagierte jedoch erst auf den Brief vom 15. Januar, in welchem Zumsteeg die Neuigkeit von seiner mittlerweile stattgefundenen Hochzeit mitteilte.<sup>119</sup> Das vom Plieninger Pfarrer Weber gerügte vorpreschen der Eheleute, aber auch die direkte Forderung bei Karl Eugen erscheint Zumsteeg in diesem Rückblick eine erfolgreiche Taktik gewesen zu sein. Entsprechend schrieb er an Schiller - auch mit Gedanken an die Räuber:

„Zwar war ich schon vorher mit ihr bekannt, daß all die Schwierigkeiten welche ihre Verwandte mir in Weg legten gehoben werden mußten. Du weißt, wenn man etwas hinausführen will, braucht man auch schlechte Kerls; ich wandte mich also an den Herzog von Württemberg - u. siehe da, es gieng! Doch wie's gemeinlich mit rohen Kerls geht, auch ihm muß' ich einige Federn ausrupfen. Ich ließ ihm ewig ohne Ruhe biß er mir meine lausige Besoldung mit 200 lausigen Gulden vermehrte.“<sup>120</sup>

Dass vermutlich eher das beherzte Eingreifen Seegers zum Erfolg geführt hatte, verschwieg Zumsteeg. In dieser Phase seines Schaffens hatte er außerdem wichtige Kontakte zu dem Musikpublizisten

---

gepasst haben. Bereits 1781 reiste der Herzog über Frankfurt, Kassel nach Ludwigslust. Siehe Robert Uhlend (Hrsg.): *Tagebücher seiner Rayssen nach Prag und Dresden, durch die Schweiz und deren Gebürge, nach Nieder Sachssen und Dännemarck, durch die angesehensten Clöster Schwabens, auf die Franckfurter Messe, nach Mömpelgardt, nach den beiden Königreichen Franckreich und Engeland, nach Holland und manch anderen Orten in den Jahren 1783-1791*, Tübingen 1968, S. 32. Uhlend bezieht sich dabei auf die Reise, von der Franziska von Hohenheim in ihrem Tagebuch berichtet. Der Gegenbesuch aus Kassel fand im Rahmen der Feierlichkeiten um das russische Thronfolgepaar statt. Siehe Franziska von Württemberg: *Tagbuch der Gräfin Franziska von Hohenheim, späteren Herzogin von Württemberg*, hrsg. v. Adolf Osterberg, Stuttgart 1913, 178-184, 17. September 1782 - 28. September 1782.

<sup>116</sup> Siehe Landshoff: *Johann Rudolph Zumsteeg* (1900), S. 51.

<sup>117</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 250, ebenfalls abgedruckt in Landshoff: *Johann Rudolph Zumsteeg* (1900), S. 55.

<sup>118</sup> Zumsteeg erwähnt in dem kurze Zeit später entstandenen Brief an Schiller, dass er alles zur Flucht vorbereitet hätte, sodass diese Interpretation nicht ganz auszuschließen ist - und aufgrund des Verweises wohl anzunehmen ist, dass die Flucht entweder missglückte oder bereits zuvor vereitelt wurde. Im Brief vom 15. Januar 1784 an Schiller berichtet Zumsteeg über den Fluchtplan: „[Die Erhöhung der Besoldung] geschah also, u. siehe da, es war gut, denn, ich will nicht schören, aber hol mich der Teufel! ich hätt's gemacht wie weiland Schiller *lentre nous soit dit* | alle anstalten waren schon gemacht, u. das auf eine | ohne mich zu loben | gescheutere Art als mein HofKaplan Baumann.“ Zitiert nach Brief von Johann Rudolph Zumsteeg an Schiller vom 15. Januar 1784, Handschriftenabteilung, A: Schiller 1154, D-MB.

<sup>119</sup> Der Brief selbst wird häufig in der Schillerliteratur aufgegriffen, um als Beispiel für Schiller und dessen Beziehung zum weiblichen Geschlecht zu deuten. Dass Zumsteeg dabei mitunter als „heiratslustiger Freund“ bezeichnet wird, verdreht jedoch die Tatsachen. Vgl. etwa Volker Hage: *Schiller: vom Feuerkopf zum Klassiker*, 1. Aufl., München 2009, S. 37.

<sup>120</sup> Zitiert nach Brief Zumsteeg an Schiller vom 15. Januar 1784.

Johann Friedrich Christmann (1752–1817) und dem Musikverleger Heinrich Philipp Boßler (1744–1812) hergestellt: Darüber hinaus muss er bis zu diesem Zeitpunkt Carl Ludwig Junker getroffen haben, der ihn im Jahr 1784 zum ersten Mal mit einem längeren Abschnitt seiner Leserschaft vorstellte:

„Unsern Gruß zuvor, edler Jüngling, und traulichen Handschlag! Darfst nicht erschrecken, daß ich deinen Nahmen, für einem ehrsamem Publiko, laut nenne; denn ein Freund, jedoch ein unpartheiischer Freund redet mit Dir, der schon lange Gelegenheit wünschte, Deutschland in Deiner Person, einen Mann bekannt zu machen, der noch mehr, als die Achtung der wenigen verdient, die in seinem engen Zirkel leben. Zumsterg [sic.] ist ein Mann, der Kopf und Herz genug hat, uns in kurzer Zeit dasjenige zu leisten, wodurch unsre Matadors in der Tonkunst, sich unsterbliche Lorbeeren eingesamlet haben. Muthig betritt er ihre Bahn, und vielleicht wird Er bald, um ihren Ruhm wetteifern. [...] Die Concerte für das Violoncell, das Zumsterg mit so vieler Delikatesse zu spielen weiß, haben alle das Gepräge des Erhabenen. In dieser Art von Composition kanns der Verfasser nicht ganz verbergen, daß Er ein Schüler von Poli ist. Wir wünschen nur, daß der Lehrling, nicht das Aengstliche und Steife des Lehrers nachahmte: denn dadurch würden die Früchte seines Fleißes, vieles von ihrem Werth verlieren: und beinahe dürfte man es befürchten.[...]“<sup>121</sup>

Junker, der als Musikliebhaber, Musiker und vor allem Musikschriftsteller auf sich aufmerksam machte, charakterisiert damit den jungen Zumsteeg als einen Schüler von Agostino Poli. Er zeigt mit dieser Aussage durchaus seine persönliche Erfahrung am Stuttgarter Hof, denn er muss Zumsteeg zu einer Zeit kennengelernt haben, als Poli Kapellmeister und Zumsteeg lediglich Hofmusiker war und vermutlich durch wenige andere Komponisten beeinflusst wurde. Was nicht erwähnt wird, ist die häufig unterstellte stilistische Nähe zu Jommelli, die in dieser Phase eigentlich am deutlichsten hätte zu Tage treten müssen - schließlich hatte er vermutlich die vorigen Jahre stets bei den jommellischen Opernproduktionen mitgewirkt und war an der Herausgabe dessen Opern mitbeteiligt. Wenn Junker jedoch Zumsteeg und Jommelli nicht in Beziehung zueinander setzt, muss dies als wichtiges Indiz gewertet werden, dass die musikalischen Eigenarten seiner Kompositionsweise nur bedingt mit denjenigen Jommellis in Verbindung stehen. Die Fähigkeiten, die er sich als Drucker in der Hohen Karlsschule erwarb, mögen bei Zumsteeg zu der Überlegung geführt haben als Herausgeber von Noten aktiver zu werden und so gibt er mit der *Sammlung neuer Klavierstücke mit Gesang für das deutsche Frauenzimmer* 1783 und in der *Musikalischen Monatsschrift für Gesang und Klavier* 1784–85 gemeinsam mit anderen Stuttgarter Komponisten Werke heraus - vor allen Dingen jedoch seine eigenen Lieder. Als zwischen dem 14. und 16. Februar 1784 Zumsteegs erstes Kind Rudolph Eberhard (1784–1844) getauft wurde<sup>122</sup>, hat man dem Kind sicherlich eine glückbringende Wirkung zugesprochen. Denn die moralische Zuspitzung<sup>123</sup> hatte sich durchaus positiv ausgewirkt und so wurde aufgrund der bevorstehenden Niederkunft nicht nur die Hochzeit erlaubt,

<sup>121</sup> Zitiert nach Junker: *Musikalischer Almanach* : auf das Jahr 1784 (1784), S. 80–84. Das Fehlen des Verlags bzw. des Druckers sowie die vorherigen Ausgaben, deren Druckort 1783 mit Kosmopolis (= Leipzig?) und 1782 mit Alethinopol (= Freiburg?) angegeben wurde, legt nahe, dass die Schrift im Selbstverlag herausgegeben wurde. Es lässt sich über den Zeitraum der Zusammenstellung der unterschiedlichen Texte keine weitere Aussage treffen, aufgrund des jährlichen Erscheinens, lässt sich davon ausgehen, dass die Jahreszahl wohl zutreffend ist.

<sup>122</sup> Siehe Familienarchiv des D-LA, D-LA. Siehe auch Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), 163 Fn. 2.

<sup>123</sup> Laut Rechtsprechung war in einer konfessionell gemischten Ehe die konfessionelle Erziehung des Kindes vorgegeben. Die Kinder Zumsteegs hätten offiziell katholisch erzogen werden müssen. Denn es wurde in der Zeitung verkündet, „daß in allen Ehen, worin ein catholischer Vater ist, sämtliche Kinder beyderley Geschlechts in der catholischen Religion zu erziehen sind; dahingegen bey einem protestantischen Vater und einer catholischen Mutter die Kinder in der Religion nach dem Geschlechte zu folgen haben.“ Zitiert nach Anonym: [In alle Erblande ergeht nunmehr...] In: NNV 97 (4. Dez. 1780), S. 388. Die Rechtsprechung über das werdende Kind zählt zu den juristischen Graubereichen. Zwar war die Zeugung sowohl aus Sicht der Kirche wie vom Standpunkt des Gesetzes verwerflich, war jedoch nicht ungewöhnlich, sodass Friedrich von Benekendorff im Jahr 1782 notiert: „Man hält, wie ehemals geschahe, einen frühzeitigen und vor wirkliche geschlossener Ehe vollbrachten Beyschlaf unter Eheleuten nicht mehr vor so verwerflich, als er ehemals war, und siehet daher gegenwärtig auch nicht auf die Zeit der Erzeugung, sondern bloß der Geburt. Wird gleich ein aus frühzeitigen Beyschlaf erzeugtes Kind, schon in dem ersten Monathe nach der Hochzeit, ja wohl gar,

sondern darüber hinaus für eine Hochzeit in die wohlhabende Familie Andreä das Gehalt Zumsteegs angehoben.<sup>124</sup> Damit zählte er zu den wenigen Hofmusikern, deren Einkommen ausreichte, um den Alltag selbstständig zu bestreiten. Die ungewöhnlich große Anzahl an Taufzeugen<sup>125</sup> lässt sich kaum aus Zumsteegs Stellung bei Hofe heraus erklären. Vielmehr ist es der große Freundes- und Familienkreis Luises, der dort erscheint und damit einen Einblick in die privaten Freundschaften der Familie erlaubt. Zwei der Taufpaten wurden darüber hinaus sicherlich aus besonderer Dankbarkeit für die Unterstützung ausgewählt, die das junge Ehepaar durch sie erfahren hat: Magister Weber, bei dem Luise Unterschlupf in Plieningen während des Zwists mit ihren Verwandten fand sowie Intendant Seeger, der sich stetig, insbesondere im November und Dezember, um ein höheres Gehalt Zumsteegs eingesetzt hatte. Die Taufpaten geben darüber hinaus indirekt Auskunft, ob sich die Person für oder gegen das junge Ehepaar einsetzte. Neben Zumsteegs Vater tauchen insbesondere die vielen Schwestern Luises auf, darunter auch die in der Schillerforschung bekannt gewordene „Hauptmännin Vischerin“ [Luise Dorothea Vischer, geb. Andreä (1751–1816)], bei der Schiller gewohnt hatte und in deren Haus sich Zumsteeg und Luise wohl getroffen haben.<sup>126</sup> Mutter und Onkel Luises sind dabei nicht aufgelistet. Kurz vor der Geburt des Sohnes komponierte Zumsteeg wieder einen Prolog zu Schubarts Dichtung, der sich allerdings nicht erhalten hat. Ähnlich jedoch wie mit der Instrumentalmusik durfte sich Zumsteeg wohl wenig Finanzielles von der Komposition erhoffen, sodass er sich seit spätestens 1782 eindeutig der Opernkomposition zuwandte.<sup>127</sup> In den Jahren 1783–84 entstanden darüber hinaus zwei kleinere private handschriftliche Klaviersammlungen. Beide müssen im Besitz Luises gewesen sein, in welche nach und nach Musikstücke notiert wurden.<sup>128</sup>

### 2.3.3 Lehre an der Hohen Karlsschule

Im Verlauf des Jahres<sup>129</sup> 1784 bekam Zumsteeg die Möglichkeit als Hofmusiker an der Hohen Karlsschule zu unterrichten.<sup>130</sup> Der sicherlich willkommene Zusatzverdienst mag die finanzielle Situati-

---

wie solches nicht gänzlich ohne Beyspiel ist, an dem Hochzeitstage selber gebohren, so gehöret dasselbe mit zu der Classe der rechtmäßigen ehelichen Kinder, und es hat sich aller der Rechte und Vorzüge, so andere in der Ehe sowohl erzeugete als gebohrne Kinder zu genießen haben, zu erfreuen.“ Zitiert nach Karl Friedrich Benekendorff: *Das Grab der Chikane: worinn: Daß häufige Prozesse das Größeste Uebel eines Staats sind, gezeigt, die wahren Quellen woraus sie ursprünglich entstehen ...* Berlin 1782, S. 640.

<sup>124</sup> Jedoch konnten offenbar weder das Kind noch die Hochzeit die Beziehung zur Familie Andreä verbessern. Bei der Geburt von Rudolph Eberhard waren entsprechend zwar die Schwestern Luises, sowie Freundinnen als Taufzeugen zugegen, allerdings wurden weder Onkel noch Tanten der Familie Andreä im Taufeintrag festgehalten – die Mutter hatte sich ohnehin gegen die Verbindung gestellt. Siehe Kirchenbuch Stiftskirche Stuttgart, 14–15 Febr. 1784, D-LA.

<sup>125</sup> Insgesamt handelt es sich um 13 Taufzeugen. Im Wortlaut des Taufbuches: „Obriist von Seeger | Hof. Rath Andree. | Doctor Schultheiß Ober-Amtmann Feucht zu Murrhardt | Hof-Medicus Plieningen. | Substitut Weinwald | Leiblaquai Zumsteeg. | Rätthin Staatsamtmanin Bayha | Hauptmännin Vischerin | Pfarrerin Weberin von Plieningen | Buchfaktorin Bilfingerin | Christina Weckherlin, Apothekerstochter led. | Friederica Breitschwerdtin, Exped. Raths T. | Margarethe Andräin, Hirsch-Badwirthin Tochter led.“ Zitiert nach ebd.

<sup>126</sup> Nicht zuletzt der Vermerk auf dem Notenblatt von 1781–82 „Madame! – Zumsteeg war hier, und da er Sie nicht antraf, so beschloss er, damit er in Zukunft nicht fehl gehe, hübsch weg zu bleiben, welches in aller Unterthänigkeit bescheine F. Schiller.“ Zitiert nach Landshoff: *Johann Rudolph Zumsteeg (1900)*, S. 48.

<sup>127</sup> Vgl. auch ebd., S. 63.

<sup>128</sup> Beispielsweise das heute verlorene Heft mit dem Titel „Lieder von Rudolph Zumsteeg 1784, Luise Zumsteeg.“ Eine Abschrift von Lanassa findet sich, wie auch bereits Maier berichtet, unter Lanassa, Cod. Mus. II fol. 51u, D-Sl. Aufgrund der Rechnungsbücher lässt sich ergänzen, dass das Werk während den Winterfestlichkeiten am 30. Januar 1784 zum ersten Mal gegeben wurde. Die folgenden Aufführungen fanden am 2.2.1784, am 2.3.1784, am 22.10.1784, sowie am 29.6.1785 statt; siehe HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt], Bd. 204 [TheatralCassen Rechnung]. Erhalten haben sich lediglich die Chöre des 5. Aktes – womöglich hat Zumsteeg auch nicht mehr komponiert.

<sup>129</sup> Zumsteegs Name taucht bereits im HAB von 1785 auf, sodass er spätestens im Dezember 1784 als Lehrer unterrichtet haben muss. Siehe Herzoglich-württembergisches Adreß-Buch : auf das Jahr 1785, Stuttgart 1784, S. 51.

<sup>130</sup> Leider müssen die Akten über seine Unterrichtstätigkeit als verschollen gelten. Die Akten sind im heutigen Findbuch als „fehlt seit 1909“ eingetragen. Sie lassen sich auch nicht im Zugangsbuch der Jahre 1908–09 des Schillervereins finden, in welchem die Archivalien registriert wurden, die vom königlichen Staatsarchiv dorthin übersendet wurden.

on, gerade auch im Hinblick auf seine erneut schwangere Frau, gebessert haben.<sup>131</sup> Darüber hinaus verfertigte er für den 24. Mai 1785 das neue Singspiel *Armide*<sup>132</sup> zur Aufführung auf dem kleinen Theater in der Bock'schen<sup>133</sup> Bearbeitung.<sup>134</sup> Jedoch muss Zumsteeg nach wie vor besonders an Gedichten interessiert gewesen sein, die sich zur Vertonung eigneten. Insbesondere Luise war über ihre Schwester mit Karl Friedrich Reinhard (1761–1837) bekannt, der selbst Gedichte verfasste. Auch ihn bat Zumsteeg um (Liebes-)Geschichten - gemeint waren wohl Gedichte - denn in einem Brief vom 13. Dezember 1785 berichtete Reinhard:

„Mein Aufenthalt in Stutgard war mir so müssig zu geniessen daß ich allen meinen Freunden mit kleinen Stükchen davon zuteilen könnte, als ich gewünscht hätte. Freilich haben diese dabey wenig verlorn aber ich. Sie [Zumsteeg] Verlangten Geschichten von mir! Ach! Ich bin ein armer Mann. Und nun liebe ich eine.“<sup>135</sup>

Während seines Aufenthalts hatte er persönlichen Kontakt mit den Zumsteegs, denn er verabschiedet sich mit „küssen sie ihren kleinen Hans“. Gemeint war damit Hans Wilhelm (1785-1821), der zweite Spross aus dem Hause Zumsteeg, der am 19. Juni 1785 geboren wurde.<sup>136</sup> Auch Zumsteegs Frau Luise muss des Öfteren an den Diplomaten geschrieben haben, wengleich die Kommunikation trotzdem häufig über Rudolph lief. So schrieb Reinhard beispielsweise 1786:

„Ihnen, Zumsteeg! würd' ich noch nicht antworten, denn im Grunde sind Sie ja mir noch im Muß. - Aber die Nachricht von Luisens Hand lässt mich nicht länger zaudern. [...]“<sup>137</sup>

Zumsteeg entschloss sich dennoch kaum Gedichte von Reinhard zu vertonen. In seinen immerhin über 200 Gedichtskompositionen findet sich kein einziges von diesem Brieffreund. Und schließlich scheint auch auf diesen Brief lediglich Luise geantwortet zu haben, sodass Reinhard auch im nächsten Brief noch nach einer Antwort fragt.<sup>138</sup>

Zumsteeg scheint sich in den Jahren zwischen 1787 und 1790 um eine andere Stelle bemüht zu haben.<sup>139</sup> Vielleicht liebäugelte er mit dem nahegelegenen Mannheimer Nationaltheater: Eine Ver-

---

Möglicherweise handelt es sich bei HStA, A 272 Bü 133 unter Nr. 15 um die gesuchten Aktenstücke, die dann falsch einsortiert worden sind.

<sup>131</sup> Kompositionen, die Zumsteeg für den Hof anfertigte, brachten ihm indes kaum einen Gewinn ein. Beispielsweise wurden ihm für unspezifische „zerschiedene Compositionen“ am 15. Juli 1784 15 fl. ausbezahlt. Siehe HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt], Bd. 206 [TheatralCassen Rechnung].

<sup>132</sup> Vgl. Landshoffs Ausführungen über die Datierungsprobleme. Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), 166 Fn. 4 u. 5. Auch wenn die Oper einige Male gespielt wurde, war ihr abgesehen von der ersten Aufführung mit 103 fl kein finanzieller Erfolg beschieden. Die zweite Aufführung am 5. August 1785 spielte etwa nur 15 Gulden ein und muss damit als deutlicher Misserfolg gewertet werden.

<sup>133</sup> Zuerst veröffentlicht in *Armide*, in: *Komische Opern der Italiener. Zum Gebrauch für die deutsche Bühne*, hrsg. v. J. C. Bock, Leipzig 1782, S. 79–146.

<sup>134</sup> Auch Jommelli komponierte mit seiner *Armida abbandonata* die berühmte Geschichte. Es handelte sich dabei um eine der ersten Kompositionen, die er nicht mehr für Karl Eugen, sondern bereits in Neapel niederschrieb.

<sup>135</sup> Zitiert nach Karl Friedrich Reinhard: Brief vom 13. Dezember 1785 von Karl Friedrich Reinhard an Johann Rudolph Zumsteeg, Cod. hist. 4 fol. 361, D-Sl.

<sup>136</sup> Landshoff gibt den 19. Juli 1785 als Geburtsdatum an. Im Familien Register (Familienarchiv des D-LA) Bd. 5 S. 1104 sowie im Kirchenbuch ist jedoch der 19. Juni angegeben. Mit Hans Wilhelm waren zum ersten Mal diejenigen Verwandten von Seiten der Familie Andreä bei der Taufe zugegen, die der Beziehung die Hindernisse in den Weg gelegt haben. Unter anderem der Großonkel Wolfgang Heinrich Mögling (1733–1794[?]), Großonkel Carl Andreä (?–?), der Mutter Marie Luise Friederike Mögling (1741– nach 1794) sowie einige Tanten und Schwestern. Der Familienzweig Zumsteegs ist dagegen überhaupt nicht vertreten.

<sup>137</sup> Zitiert nach Karl Friedrich Reinhard: Brief vom 7. Juni 1786 von Karl Friedrich Reinhard an Johann Rudolph Zumsteeg, Cod. hist. 4 fol. 361, D-Sl.

<sup>138</sup> „Und wann antwortet Zumsteeg? Leben Sie wohl, und gewähren Sie mir die Fortdauer Ihrer Freundschaft [...]“ Zitiert nach ders.: Brief vom 26. Juni 1786 von Karl Friedrich Reinhard an Luise Zumsteeg, Cod. hist. 4 fol. 361, D-Sl.

<sup>139</sup> Der Brief von Zumsteeg an Ludwig Schubart legt so etwas nahe: „Kennst du H. Kapellmeister Reichart? O daß ich auch in Berlin wäre!“ , siehe Johann Rudolph Zumsteeg: Brief vom 15. September 1787 von Johann Rudolph Zumsteeg an Ludwig Schubart, Cod. hist. 4 fol. 333a, 614, D-Sl, auch zitiert in Landshoff: *Johann Rudolph Zumsteeg* (1900), S. 69, sowie in Gilde: *Persönlichkeiten um Schiller* (1963), S. 210.

bindung dorthin stellte allerdings erst der mittlerweile entlassene Schubart durch seine Vermittlung zum damaligen Intendanten des Mannheimer Nationaltheaters Dalberg her.<sup>140</sup> Es handelte sich bei den nach Mannheim vermittelten Stücken um die „Musik zur Pantomime in Shakespeares Hamlet“ von 1785, sowie um die Ouvertüre zum Schauspiel „Der Mönch von Carmel“ von Dalberg, die in der Aufführung am 3. August 1787 erklang.<sup>141</sup> Vermutlich lassen sich ebenfalls weitere Ouvertüren (in C, in A und in D) Zumsteegs in diese Zeit einordnen. Waren Ouvertüren indirekt Ausdruck seines Wunsches Stuttgart zu verlassen, da er sich gerade mit ihnen an anderen Höfen für die Stelle des Kapellmeisters hätte bewerben können? Er hielt sich stattdessen an das ausgesprochene Verbot die Hofmusik zu verkaufen und verzichtete, seine Noten selbst zu setzen oder auch heimlich zu veröffentlichen. Vermutlich hätte er auch nicht genügend Geld gehabt, um die Druckkosten selbst aufzubringen. Entsprechend erschienen abgesehen von den Liedveröffentlichungen, keine Drucke von Zumsteeg. Zugleich änderten sich, was das Konzertwesen in Stuttgart anbetrifft, aufgrund der beginnenden Liebhaber Konzerte im Jahr 1786<sup>142</sup> die äußeren Umstände.<sup>143</sup>

„(LiebhaberKonzert in Stuttgart.) Am 10. December eröffnete man zu Stuttgart ein LiebhaberKonzert, das nach seiner Einrichtung sowohl zur Uebung für Liebhaber von verschiedenem Stand, Alter und Talenten als auch zum Produciren für einige MitGlieder der herzoglichen HofMusik selbst abzweckt, und durch die vier WinterMonate Nov. Dec. Jan. und Febr. Alle Sonntage von Abends 5 Uhr bis 8 Uhr solle gehalten werden.’ Zu den Unkosten trägt jede dabei gewöhnlich erscheinende Person vom ersten Januar 1787 an monatlich Einen Gulden bei. Die, so nur bisweilen kommen, zalen für Jedesmal 30 Kreuzer.“<sup>144</sup>

Was der Herausgeber der *Schwäbischen Chronik* Christian Gottfried Elben abdruckte war offenkundig keine originale Anzeige, sondern eine Umarbeiten einer solchen, vielleicht eines Flugblattes, das er entsprechend als wörtliches Zitat in seine Zeitung übernahm. Es handelte sich bei den Kon-

<sup>140</sup> Dass Zumsteeg die Flucht wie Schiller vorschwebte, halte ich für ausgeschlossen – und auch wenn Zumsteeg mit dem Dichter im Dezember 1788 erneut in Kontakt stand, der Einfluss Schillers auf das Geschehen am weit entfernten Mannheimer Hof wird indes nicht sonderlich groß gewesen sein. Der frühere Ratschlag Schillers an Zumsteeg sich in Mannheim als Virtuose hören zu lassen, wird nicht mehr aufgegriffen. Die Erwähnung von Schiller, dass er ebenfalls plane nicht mehr alleine zu sein – zeigt die Anspielung auf den Jahre früher geschriebenen Brief und legt nahe, dass es dazwischen wohl kaum weiteren brieflichen Kontakt gab. Vgl. Georg Günther: "Bist Du mein Freund nicht mehr?" Johann Rudolph Zumsteeg und Friedrich Schiller, in: Johann Rudolph Zumsteeg (1760-1802). Der andere Mozart? 2002, S. 9–50, hier S. 20. Jedoch überrascht, dass in den Jahren 1787–1788 mehrere Musiker Urlaubsgesuche einreichten, sodass nicht abwegig ist, dass Schubart als Leiter die Reisetätigkeit befürwortet hat, sodass das Gesuch überhaupt eingereicht wurde. (So etwa auch das Urlaubsgesuch des Organisten Carl Heinrich Hetsch von vermutlich Ende November 1787, der nach Basel reisen wollte. Siehe HStA, A 21 Bü 615.

<sup>141</sup> Nach Krauß: Das Stuttgarter Hoftheater (1908), S. 267. Krauß bezieht sich wohl auf die Ankündigung des Stückes in der SPZ. Anonym: Heut wird auf dem kleinen Hof=Theater aufgeführt [...] In: SPZ, 31. Juli 1787, S. 148.

<sup>142</sup> Rapp berichtet von der Einrichtung der Liebhaber Konzerte unter Johann Friedrich Ebner (1748–1825). Siehe Rapp: Musikstädte der Welt (1992), S. 107. Weder aus der oben zitierten noch aus späteren Anzeigen der Liebhaber Konzerte lässt sich der Nachweis erbringen, dass Ebner die Konzerte initiiert hätte, wie Rapp berichtet. Ebner wurde das erste Mal am 4. Juli 1797 in der *Schwäbischen Chronik* namentlich erwähnt und erscheint dort als Kunstverleger. Die Lebensdaten folgen den Informationen in Karl Klöpping: Sankt Jakobus bis Hoppenlau. ein Beitrag zur Stadtgeschichte mit Wegweiser zu den Grabstätten des Hoppenlaufriedhofs, Stuttgart 1991, 293 Nr. 810, sowie der Fotografie der Grabplatte Abb. 177, S. 295. Für ein kurzes Biogramm siehe Der Stuttgarter Hoppenlau-Friedhof als literarisches Denkmal [1991], Bd. 59 (= Marbacher Magazin), Marbach am Neckar 1992, S. 182. Dort findet sich auch der diplomatische Titel der Grabplatte. „Ebner kehrt 1785 [von Ludwigsburg] nach Stuttgart zurück und betreibt zunächst in der Grabenstraße 7, später in der Oberen Königstraße eine Handlung für Mal- und Zeichenbedarf [...]“ Zitiert nach ebd., S. 182.

<sup>143</sup> Siehe Rapp: Musikstädte der Welt (1992), S. 107. Heute existieren keine Akten mehr über die Einrichtung eines solchen Liebhaberkonzertes und so lässt sich lediglich anhand der Ankündigungen in Zeitungen ein vages Bild der damaligen Situation zeichnen. Vgl. auch Haering (Fünf schwäbische Liederkomponisten des 18. Jahrhunderts: Abeille, Dieter, Eidenbenz, Schwegler und Christmann [1925], S. 13) der sich auf die zitierte Anzeige aus der SC stützt.

<sup>144</sup> Zitiert nach Anonym: LiebhaberKonzert in Stuttgart, in: SC 1 (2. Jan. 1787), S. 1. Ebenfalls zitiert in Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 71. Ebenfalls in Haering: Fünf schwäbische Liederkomponisten des 18. Jahrhunderts: Abeille, Dieter, Eidenbenz, Schwegler und Christmann (1925), S. 13. Die Anführungszeichen kennzeichnen im Original vermutlich das wörtliche Abdrucken einer Ankündigung.

zerten im Grunde um eine Privatisierung des schon länger bestehenden Brauches, vor Pfingsten in der stillen Woche Konzerte abzuhalten – diese lassen sich spätestens seit 1779 nachweisen.<sup>145</sup> In der Regel fanden während dieser Zeit keine Theateraufführungen statt. Stattdessen erklangen zwei Konzerte.<sup>146</sup> Da die Privatisierung keine direkten Einnahmen für die Hofkasse bedeutete, finden sich entsprechende Ankündigungen lediglich in den Zeitungsnachrichten.<sup>147</sup> Zugleich ist es auch die Zeit, in der Zumsteeg regelmäßig Beiträge für die Produktion am kleinen Theater in Stuttgart geliefert hat. In der Zeit bis 1787 entstanden Theaterwerke: Das Tartarische Gesetz<sup>148</sup> (UA 28. März 1780), Der Schuß von Gänsewitz oder der Betrug aus Liebe<sup>149</sup> (UA 22. August 1780), *Armide*<sup>150</sup> (UA 24. Mai 1785) und *Zalaor* (UA 2. März 1787)<sup>151</sup> sowie einige kleinere Werke, die wohl nur teilweise oder als Ergänzung zu einem bereits bestehenden Stück komponiert wurden.<sup>152</sup> Offenbar ließen ihm die Aufgaben als Hofmusiker neben seinem Dienst noch genug Zeit für diese Kompositionen und gleichzeitig konnte er auf eine kleine finanzielle Entschädigung hoffen.<sup>153</sup> Diese Opern waren zwar unterschiedlich erfolgreich, jedoch konnte keine davon mit denjenigen von Dietter konkurrieren.<sup>154</sup> Dass der Rückschlag seiner am wenigsten erfolgreichen Oper *Zalaor* dazu führte, dass er für rund 10 Jahre keine weitere Oper komponierte, liegt nahe, lässt sich aber nicht endgültig beantworten.<sup>155</sup> Ab dem Jahr 1785, als Zumsteeg an der Hohen Karlsschule als Musiklehrer angestellt wurde, lässt sich eine Zäsur ausmachen.<sup>156</sup> Das Theater hatte mit der letzten Juliausgabe 1786 der *Stuttgartischen Privilegierten Zeitung* die Möglichkeit einmal in der Woche Werbung für die eigenen

<sup>145</sup> Siehe HStA, A 21 Bd. 197. Von den Konzerten vom 11. und 17. Mai wurden die Einnahmen in den Rechnungsbüchern vermerkt.

<sup>146</sup> Am 14 und 17. März 1780, siehe ebd., am 3. und 6. April 1781 HStA, A 21 Bd. 199, am 15. und 25. März 1782 etc.

<sup>147</sup> Diese wurden darüber hinaus ausschließlich in der *Schwäbischen Chronik* abgedruckt. Landshoff unterscheidet nicht zwischen den höfischen Konzerten während der stillen Woche sowie den späteren Liebhaber-Konzerten seit 1787. Fraglich muss auch bleiben, weshalb Schubart praktisch vollständig darauf verzichtet über diese Konzerte zu berichten, wohingegen er beispielsweise den Juristen Kirmair aus München besonders erwähnt. Siehe Christian Friedrich Daniel Schubart: Musikalische Notiz, in: VC 35 (1. Mai 1789), S. 296.

<sup>148</sup> Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 178, Völckers: Johann Rudolph Zumsteeg als Opernkomponist (1944), S. 28–30, Martin, Jörg: Verzeichnis der musikalischen Handschriften (2002), S. 88. Die genannte Sekundärliteratur gibt als Uraufführung den 2. Februar 1781 an, allerdings ist mit diesem Datum lediglich *Der Schuss von Gänsewitz* zum ersten Mal in den Rechnungsbüchern erwähnt. Der vollständige Titel lautet jedoch *Zumsteeg, Johann Rudolph! Schuß von Gänsewitz* und unter dem ersten Titelteil wurde die Oper bereits am 22. August 1780 aufgeführt. Siehe HStA, A 21 Bd. 199.

<sup>149</sup> Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 178, Völckers: Johann Rudolph Zumsteeg als Opernkomponist (1944), S. 25–28, Martin, Jörg: Verzeichnis der musikalischen Handschriften (2002), S. 87. Am 28. März 1780 fand die sonst im Dezember stattfindende Prüfung der Karlsschüler statt.

<sup>150</sup> Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 87, Völckers: Johann Rudolph Zumsteeg als Opernkomponist (1944), S. 31–37.

<sup>151</sup> Siehe ebd., S. 38.

<sup>152</sup> Es handelt sich dabei um die Stücke: Trauermusik zu Trauermusik zu Lanassa, fünfter Akt, Cod. Mus. II fol. 51u, D-Sl, 1784; Musik zu Shakespear's 'Macbeth', Cod. Mus. II fol. 51t, D-Sl, 1785.

<sup>153</sup> Aus den Rechnungsbüchern wird ersichtlich, dass in unregelmäßigen Abständen der Kapellmeister, i.d.R. Agostino Poli, mit einer Unterschrift das Verfassen von Kompositionen bestätigte, worauf ca. 20–25 Gulden ausbezahlt wurden.

<sup>154</sup> Von diesen drei frühen Opern gab es vom *Schuß von Gänsewitz* lediglich fünf Aufführungen, die ausschließlich zwischen dem 22. August 1780 und dem 12. Oktober 1781 stattfanden. Sie muss entsprechend als wenig erfolgreich gewertet werden. *Das Tartarische Gesetz* wurde zwischen der Uraufführung und dem 30. November 1785 hingegen neun Mal gegeben. In gewissem Gegensatz dazu steht die Liste der Aufführungen bis zum 22. Sept. 1785 aus HStA, A 272 [Hohe Karlsschule] Bü 79 [Akademische Hilfsanstalten]. Dort wurden für den *Schuß von Gänsewitz* 9, für *das tartarische Gesetz* 11 und für *Armide* 5 Aufführungen genannt. Keine dieser Zahlen entspricht den Rechnungsbüchern bis 1779, sodass entweder davon ausgegangen werden muss, dass in der Liste die Statistik bewusst gefälscht wurde, um höhere Zahlen zu vermerken, oder die Stücke zusätzlich noch im großen Opernhaus aufgeführt wurden. Letzteres scheint mir ungläubwürdig, weil sich dann wohl weitere Hinweise darauf finden lassen müssten.

<sup>155</sup> Siehe Völckers: Johann Rudolph Zumsteeg als Opernkomponist (1944), S. 43.

<sup>156</sup> Seine Tätigkeit von 1785–1793 hat ihm laut Landshoff einen zusätzlichen Verdienst von 200fl beschert.

Aufführungen zu machen.<sup>157</sup> Da sich das Leben als Hofmusiker dem Hofleben praktisch vollständig unterzuordnen hatte, lässt sich annehmen, dass Zumsteeg als Teil der Hofmusik beispielsweise den Besuch des herzoglichen Paares von Mecklenburg-Schwerin musikalisch zu gestalten hatte:

„Stuttgard, den 27. Aug. Gestern Abends kamen des Herrn Herzogs und der Frau Herzogin von Mecklenburg=Schwerin herzogl. Durchlauchten unter dem Gräflichen Namen Schwein allhier an. [...] Abends 6 Uhr nahme bei versammeltem Hof in dem weissen Saal ein Concert den Anfang [...].“<sup>158</sup>

Und zwei Tage später:

„Stuttgard, den 29. Aug. Gestern [...] wohnten [die Durchlauchtigsten Herrschaften] dem hof=Theater gegengen ital. Singspiel, welches sich mit einem auf die erfreuliche Anwesenheit der Hohen Gäste eingerichteten Prologue eröffnete, an.“<sup>159</sup>

Ebenso ist er einer der Komponisten, die weiterhin die Prologe für die Namens- und Geburtstagsfeste der frisch angetrauten Herzogin und Karl Eugen schrieben. Bei den erhaltenen Noten für die Aufführung am 4. Oktober 1786 zum Namenstag handelt es sich wohl um eine private Abschrift. Die hastig geschriebenen Noten, sowie die vielen Faulenzer („Come die Sopra“) lassen vermuten, dass kein großer Wert auf die Partitur gelegt wurde.<sup>160</sup> Die kammermusikalischen Werke, die in der Folgezeit entstanden, scheinen auf seine Tätigkeit als Lehrer hinzudeuten.<sup>161</sup> Erst mit der bereits erwähnten Oper *Zalaor*<sup>162</sup> von 1787 endet jedoch vorerst seine kompositorische Tätigkeit fürs Theater.<sup>163</sup> Sie lässt sich als musikdramatisches Experiment Zumsteegs lesen, greift sie doch der *Tamira* an Melodramatik voraus. Insbesondere die Tatsache, dass der erst seit November 1785 eingestellte französische Lehrer an der Hohen Karlsschule Jean-Charles de Laveaux (1749–1827) den Text verfasste, lässt darauf schließen, dass es sich hierbei nicht um eine gewöhnliche Oper, sondern um das Werk für ein ausgewähltes Fest, möglicherweise den Geburtstag Karl Eugens handelte.<sup>164</sup> Die Aufführung fällt deshalb vermutlich auch nicht ganz zufällig genau in jene Zeit als Karl Eugen von seiner Parisreise zurück war.<sup>165</sup> Während er entsprechend in den Jahren 1782–1785 sowohl kammermusikalische Werke, als auch die höfischen Kompositionsaufträge absolvierte und dazu Lieder und Opern schrieb, entstehen in der Folgezeit eher wenige Kompositionen. Zumsteeg wendet sich zunehmend denjenigen musikalischen Aktivitäten zu, die ihn weniger Zeit kosten und dafür eher

<sup>157</sup> Die Tatsache, dass nach dem 25. Juli 1786 immer in der Dienstagsausgabe das Wochenprogramm des Theaters abgedruckt wurde, deutet einen herzoglichen Beschluss an, der diese Werbung einschließt. Mit dem 10. Juli 1787 und damit nachdem Schubart die Theaterdirektion nach seiner Haftentlassung übernommen hatte, ändert sich der Stil der Ankündigung etwas, sodass wohl gemutmaßt werden darf, dass er zumindest zeitweise das Schreiben der Ankündigungen übernommen hatte.

<sup>158</sup> Zitiert nach Anonym: Stuttgard, den 27. Aug. In: SPZ, 29. Aug. 1786, S. 411.

<sup>159</sup> Zitiert nach ders.: Stuttgard, den 29. Aug. In: SPZ, 31. Aug. 1786, S. 415.

<sup>160</sup> Obgleich Zumsteeg bei wiederkehrenden Formteilen auch in seinen Konzerten (entsprechend am häufigsten in den Rondosätzen) diese Art der Faulenzer verwendet, sind Faulenzer wie sie etwa im Gesang der 1. Bäuerin (fol. 86v) in der zweiten Geigen und Viola auftreten für Zumsteeg als Schreiber eher untypisch. Darüber hinaus lässt die sichere italienische Schrift „L'accompagnamento come di sopra“ vermuten, dass ein weiterer Schreiber Eintragungen darin vorgenommen hat.

<sup>161</sup> Etwa das Terzetto von 1785 sowie die Sonaten für Cello und Bass.

<sup>162</sup> *Zalaor*. Ouverture und Gesänge aus der Oper: *Zalaor* ... Klavierauszug, Leipzig, ZZ 392.

<sup>163</sup> Abgesehen von dem Melodram *Tamira*, das für den 13. Juni 1788 angekündigt wurde. Siehe Anonym: [Stuttgard. Auf dem kleinen Theater wird aufgeführt], in: SC 69 (9. Juni 1788), S. 140. Auch Rudolf Krauß: Schubart als Stuttgarter Theaterdirektor, in: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, Bd. 10, Stuttgart 1901, S. 252–279, hier S. 267.

<sup>164</sup> Siehe Völckers: Johann Rudolph Zumsteeg als Opernkomponist (1944), S. 37–38. „Freitag wird zum erstenmal aufgeführt: *Zalaor*, ein Singspiel in vier Akten, von Professor de la Veaux, und von Hofmusikus Zumsteeg in Musik gesetzt; mit den dazu gehörigen Tänzen.“ Zitiert nach Anonym: Heut wird auf dem kleinen Hof=Theater aufgeführt [...] In: SPZ, 27. Feb. 1787, S. 110. Davon abweichend berichtet Balthasar Haug über de Laveaux: „wird Lehrer an der Carls-hohenSchule, 1787“. Siehe Balthasar Haug, in: Das gelehrte Wirtemberg 1790, S. 193–194, hier S. 193–194.

<sup>165</sup> Karl Eugen war vom 2.–22. Februar 1787 auf Parisreise.

die Möglichkeit beinhalteten finanziellen Gewinn zu erwirtschaften. Was schlussendlich der Auslöser für die Schaffenspause seiner Werke fürs Theater zwischen 1787 und 1798 sein mag, lässt sich jedoch nicht klären. Ob es, wie Landshoff behauptet, mit den Intrigen von Agostino Poli zusammenhing, lässt sich nicht gänzlich ausschließen. Ebenso wenig scheint Zumsteeg zu Zeiten seiner Anstellung an der Hohen Karlsschule seinem einstigen Lehrer ernsthaft entgegengetreten zu sein.<sup>166</sup> Mit Schubarts Entlassung beginnt für Zumsteeg eine neue Phase. In ihm gewinnt er einen Förderer seiner Kompositionen und Musik. Der „brafe Zumsteeg“<sup>167</sup>, wie ihn Schubart in einem seiner Briefe nannte, wurde entsprechend auch sofort nach der Entlassung Schubarts aus der Festungshaft zur Komposition für den Namenstag Karl Eugens am 4. November 1787 eingebunden.<sup>168</sup> In der Folgezeit bemühte sich Schubart offenbar darum, dem befreundeten Komponisten zu helfen. Und es dürfte wohl auf seinen Einfluss zurückgegangen sein, dass das 1787 herausgegebene Drama „Hermanns Tod. Ein Bardiet für die Schaubühne“ von Zumsteeg vertont wurde und anschließend in der *Vaterländischen Chronik* beworben wurde:

„Alle Monate liefert’ ich ein Stück von Einem Bogen um den schon erwähnten Preiß von jährlich einem Gulden. Die Blätter sind auf allen Postämtern Teutschlands zu haben. Das nächste Stük enthält ein Klopstokisches Lied aus Herrmanns Tod von Zumsteeg in Musik gesezt.“<sup>169</sup>

Die ganze Ausgabe liest sich indes wie eine Erörterung der Frage, was es zu einem großen Komponisten bedarf, denn der Titel „Vom musikalischen Genie“ des Aufsatzes lässt sich beinahe als Ratschlag an einen jungen Tonsetzer lesen, denn er benennt die Person, an die seine Rede offenbar gerichtet ist - wenngleich nur in der Drohung:

„Wehe dir, Zögling der Tonkunst, wenn du schon schwindelst vom Virtuosen und Kapellenker, ehe du noch die Eigenschaften des guten Ripienisten besizest; oder wenn du, wie Händel zu sagen pflegte, schon Admiral seyn willst, ohne Matrosenkenntnisse zu besizen.“<sup>170</sup>

Zum Geburtstag Karl Eugens vertonte Zumsteeg einen Prolog, der erneut aus der Feder Schubarts stammte. Das Stück trägt den Titel *Die Stunde der Geburt*.<sup>171</sup> Vielleicht am auffälligsten ist die Tatsache, dass der Text nicht vollständig durchkomponiert ist, sodass ähnlich dem Singspiel Textpassagen deklamiert wurden und entsprechend textlich zwischen die einzelnen Gesangsnummern geschoben wurden. Schubart setzte sich jedoch gerade auch für Zumsteeg an anderen Höfen ein. Er bat beispielsweise nach der Aufführung des Melodrams Tamira am 13. Juni 1788 seinen Freund Poselt das Stück an den dortigen Markgrafen Karl Friedrich (1728–1811) zu empfehlen.<sup>172</sup> War dies

<sup>166</sup> Landshoff führt zu dieser in der Sekundärliteratur immer wieder aufgegriffenen These lediglich zwei Hinweise an. Einmal in dem kurzen Gedicht aus dem Jahr 1782, in welchem Zumsteeg als Poli-Bezwinger benannt wird und einmal aus den Folgejahren 1784–85 in welchen im neu gegründeten *Musikjournal* keine Musikstücke von Poli abgedruckt werden. Die erste Formulierung ist meiner Meinung nach eher als Verweis darauf zu lesen, dass Zumsteeg eine neue Oper komponieren und aufführen konnte, während Poli lediglich zur ersten Oper Beiträge lieferte. Vgl. Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), 46 und S. 53.

<sup>167</sup> Siehe Breitenbruch (Hrsg.): Schubart Briefe, Bd. 2 (2006), 189, 30. Juli 1785.

<sup>168</sup> Eine Partitur hat sich in Karls Nahme in einem Melodramatischen Prolog gefeiert vom Herzogl. Hoftheater d. 4t Nov. 1787. In Musik gesezt von Rudolph Zumsteeg, (Notenmanuskripte in: Cod. mus. II fol. 19d, D-SI), [Stuttgart] 1785 erhalten. Nach Martin handelt es sich dabei um ein Autograph. Die Partitur ist in Reinschrift entstanden, in die jedoch von späterer Hand Eintragungen vorgenommen worden sind. Siehe Martin, Jörg: Verzeichnis der musikalischen Handschriften (2002), S. 93.

<sup>169</sup> Zitiert nach Christian Friedrich Daniel Schubart: Nachricht, in: VC Kunstblatt (Jan. 1788), S. 16.

<sup>170</sup> Zitiert nach ebd.

<sup>171</sup> Siehe *Die Stunde der Geburt*, [Stuttgart] 1785, (Notenmanuskript in: Cod. mus. II fol. 19e, D-SI) Vgl. auch Christian Friedrich Daniel Schubart: *Die Stunde der Geburt*, (D-SI, Cod. Poet. 4 folio 118), [Stuttgart] 1785. Siehe auch Martin, Jörg: Verzeichnis der musikalischen Handschriften (2002), S. 93–94.

<sup>172</sup> Dies geschah allerdings erst im Anschluss an Schubarts eigene Reise nach Karlsruhe von Mitte Juli 1788 Brief vom 24. Juli 1788 [Nr. 431.], abgedruckt in Breitenbruch (Hrsg.): Schubart Briefe, Bd. 2 (2006), 345–348, hier S. 346–347. Zur Reise vgl. ders. (Hrsg.): Kommentar und Briefwechsel. Christian Friedrich Daniel Schubart. Briefwechsel. kommentierte Gesamtausgabe in drei Bänden, Bd. 3, Konstanz 2006, 246, Anm. 2.



eine Hilfestellung für Zumsteeg, dem Schubart doch bereits seit Monaten zur Konzertmeisterstelle verhelfen wollte,<sup>173</sup> und resultierte dieses Handeln aus einer Bringschuld gegenüber Zumsteeg, der noch nicht Konzertmeister geworden war? Als Zumsteeg die Komposition einer deutschen Messe im Jahre 1789 angetragen wurde, muss Schubart zumindest in den Schaffensprozess involviert gewesen sein, denn er verkündet durch die *Vaterländische Chronik*:

„Um den Mangel an Kirchenstücken auf dem Lande und in kleinen Städten aufzuhelfen, wird ein Tonkünstler, unter meiner Aufsicht, Kirchenstücke verfertigen, die leicht, faßlich, andachtswekend, und aufführbar sind. Man kann gleich zur Probe ein paar Chöre auf Weihnachten, auch einen auf den Geburtstag unsers Herzogs ablangen lassen. Der Verfasser gibt einen Chor in Partitur um den geringen Preiß von 1 fl. 30 kr Rhn. Die Liebhaber wenden sich an mich: doch bittet man Geld und Brief f r e i einzusenden.“<sup>174</sup>

Am 1. Februar 1789 wurde Zumsteegs Vertonung von Klopstocks *Frühlingsfeier* im Privatkonzert in Stuttgart im Beisein Schubarts und Danners aufgeführt.<sup>175</sup> Erneut tritt Schubart in schwelgerischem Tonfall für die Komposition Zumsteegs ein:

„Nirgend in Deutschland wird Klopstocks Frühlingsfeier, dieser feurige Ausfluß hoher poetischer Begeisterung, besser vorgetragen, als hier. Es macht unserem Zumsteeg viel Ehre, daß er dem Genius des grossen Dichters so richtig nachempfand. [...]“<sup>176</sup>

Schubart hatte Stuttgart nur für eine Reise in seine alte Heimat verlassen, andere Höfe hat er bis zu seinem Tod nicht mehr besucht. Wenn er sich in dieser Form äußerte, zeigt sich daran vor allen Dingen der pathetische Nachdruck, mit welchem er Zumsteeg als fähigen Komponisten ehren wollte, denn anders als das Zitat nahe legt, hat er in Deutschland keine weiteren Aufführungen der Frühlingsfeier gesehen. Die letzte gemeinsame Arbeit zwischen Schubart und Zumsteeg dürfte wohl, wie auch schon Landshoff berichtet, die Kantate „Wetteifer der Liebe, Freundschaft, u. Hochachtung. Am Tags Franziska's. Eine Kantate, aufgeführt zu Hohenheim. Den 4t October 1791. Poesie von Schubart, Musik von Zumsteeg“<sup>177</sup> gewesen sein. Der zugehörige Druck von 1791 muss Agostino Poli besonders anmaßend erschienen sein, denn dort wurde Zumsteeg als „Hofkomponist“ bezeichnet, obwohl dies noch immer die Stelle Polis gewesen sein musste.<sup>178</sup> Zumsteeg wählte dafür eine ungewöhnlich große Besetzung. Die Folge der Instrumente von oben nach unten lautet: Violine [1], Violine [2], Flauti [2 Stimmen], Oboe [2 Stimmen], Corni in D [2 Stimmen], 2 Trombe in D [2 Stimmen], Timpani in D, Violen, Soprani, Tenori, Bassi und Fagott col Basso. Zumsteeg wählte die volle Besetzung der Hofmusik einschließlich der hinzugezogenen Militärinstrumente, um die Ausdruckskraft zu erhöhen. Aber er beließ es nicht bei dieser vollen Orchestrierung. Er wählte einen Trick, den er bereits in seinen jungen Jahren an der Karlsschule von den Schauspielen kennengelernt hatte. Denn um die Lautstärke noch weiter zu steigern, ließ er offenbar die Zuhörer selbst auftreten und singen. Bei dem Anfangschor „Willkommen, Franziska, Willkommen“ dürfte wohl die gesamte Zuhörerschaft des „Dörfle“ in Hohenheim beteiligt gewesen sein. Indem Zumsteeg auf eine einleitende Sinfonie verzichtete, setzte der Zuhörerchor direkt mit dem großen Orchester ein

<sup>173</sup> ders. (Hrsg.): Schubart Briefe, Bd. 2 (2006), S. 312, 26. August 1787.

<sup>174</sup> Zitiert nach Christian Friedrich Daniel Schubart: [Um den Mangel an ...] In: VC 94 (11. Dez. 1789), S. 858.

<sup>175</sup> Vgl. ders.: [Nirgend in Deutschland ...] In: VC 11 (6. Feb. 1789), S. 87–88.

<sup>176</sup> Zitiert nach: ebd., S. 88.

<sup>177</sup> Zitiert nach dem Titelblatt von Wetteifer Der Liebe, Freundschaft, u. Hochachtung Am Tags Franziska's. Eine Kantate, aufgeführt zu Hohenheim Den 4t October 1791 Poesie von Schubart, Musik von Zumsteeg, Cod. Mus. II fol. 19h, D-Sl. Das Manuskript Schubarts wurde am 17. September 1791 in Druck gegeben und muss entsprechend in den Tagen zuvor fertiggestellt worden sein. Siehe HStA, A 272 [Hohe Karlsschule] Bü 10 [Allgemeines].

<sup>178</sup> Siehe Wetteifer der Liebe [...] Insbesondere, da alle Professoren der Hohen Karlsschule zur Teilnahme gebeten wurden und der Kapellmeister gemeinsam mit seiner Frau daran entsprechend auch teilnahm. Siehe HStA, A 272 Bü 10. Im Hofbericht findet sich lediglich der Hinweis dass „eine auf diesen festlichen Tag besonders gefertigte Cantate durch die herzogliche HofMusik aufgeführt wurde.“ Zitiert nach Anonym: Herzogthum Wirtemberg, in: SC, 7. Okt. 1791, S. 241.

und muss entsprechend eine imposante Wirkung erzielt haben.<sup>179</sup> Doch als sechs Tage später Schubart verstarb, veränderte sich offenbar die Atmosphäre an der Stuttgarter Oper. Zumsteeg jedoch vernetzte sich nicht nur durch die vorherige Vermittlung von Schubart in Richtung Karlsruhe und Mannheim. Zumsteeg wurde nahegelegt sich in Frankreich, genauer in Bordeaux zu bewerben<sup>180</sup>, denn im ersten erhaltenen Schriftzeugnis dieser Zeit antwortete Reinhard am 1. Februar 1788:

„Für die Wahl und Besorgung Ihrer Konzerte dank ich Ihnen herzl. Unglücklicherweise besaßen wir schon zwei. Man ist erhöt dran gekommen sie zu spielen: Aber mein Kleiner ist mir und Ihnen böße daß die Stücke so schwer sind. - Kommen sie hieher! Wir haben sehr viele deutsche hier, und sie erndten reichlich. Aber Vielleicht fänd Ihr Talent, was es zu stutgardt vermist, Gold. Aber glauben Sie mir, Sie verlören unendlich, und meinen Rath im Ernste könnt, Ihnen wol mein Eigennuz, aber niemals wahre Freundschaft geben. Der deutsche Musiker mit deutschem Herzen und Gefül soll in deutschland bleiben, und der deutsche dichter hätte nie deutschland verlassen sollen.“<sup>181</sup>

Und als Kommentar ergänzte die Schwester

„Einige Worte auch von mir, mein lieber Zumsteeg, unten an dem Briefe meines Bruders. Es ist ärgerlich daß er Ihnen räth, u. wieder abräth, hieher zukommen. Kommen Sie, das rath ich Ihnen. Die Franzosen so stolz sonst auf Ihre Papiere, treten der unsrigen den Vorzug in der Musik freiwillig ab. Deutsche Violin Meister sind es, denen die Stunde mit 1. Feierthr bezahlt wird. Aber horch! Was ich brachte deutsches Herz u. Gefühl mit aus Deutschland u. bin nun unter Franzosen, die mich nicht verstehen ! - drum will ich mich rächen. Mein Herz ist künftig keinem anderen Gefühle mehr offen, als Geld: Das ist mein beruf - Ich kehre nicht anders in mein Vaterland zurück als bis ich Summen erwuchert habe, die das höchste Ziel meiner Wünsche mir machen sollen: oder - Sie wissen wohl - bis es mit jener reichen Wittwe richtig ist.“<sup>182</sup>

Der Brief ist ein bemerkenswertes Dokument zur Einsicht in Zumsteegs Lebenswelt. Er zeigt in erster Linie, dass sich seine Bekannten sowohl für ihn als Komponisten wie auch als Instrumentalisten einsetzten. Die Tatsache, dass Reinhard bereits zwei der Cellokonzerte besaß, muss bedeuten, dass Zumsteeg mehr als zwei nach Frankreich schickte. Es muss auch bedeuten, dass Zumsteeg selbst keinen Überblick hatte, welche Noten Reinhard besaß und welche nicht. Dennoch scheint ein erster Impuls eher von Reinhard ausgegangen zu sein, denn wenn er für die Wahl und das Übersenden dankt, so muss er bereits zuvor eine Anfrage geschickt haben. Durch die Freundschaft zur Familie Reinhard gelang eine prinzipiell erfolgreiche Vermittlung nach Bordeaux. Der dortige offenbar schwer erkrankte Violoncellist könne mit Zumsteeg ersetzt werden, so teilte ihm Reinhard am 12. Dezember 1789 mit.<sup>183</sup> Es blieb allerdings bei der Versendung der Noten, eine Reise nach Frankreich fand nicht statt. Ein weiterer Hinweis auf Bemühungen Zumsteegs den Stuttgarter Hof zu verlassen ist überliefert. Er wendete sich, vermutlich initiiert durch Christian Schubart, an dessen Sohn in Preußen. Beide können nicht sonderlich gut befreundet gewesen sein, auch wenn Zumsteeg mit der Familie bekannt gewesen war.<sup>184</sup> Und erst ganz am Ende des Briefes nennt er die Gründe, die ihn überhaupt erst zum Verfassen des Briefes getrieben hatte:

<sup>179</sup> „Nach gegebenem zeichen mit Trompeten und Pauken beginnt ohne vorbereitende Sinfonie | der Chor der Zuhörer.“ Zitiert nach Wetteifer der Liebe, Freundschaft und Hochachtung [...] Stuttgart [1791, PAGE MISSING.

<sup>180</sup> Im Brief vom 1. Februar 1788 von Reinhard an Zumsteeg wird der Vorschlag nach Frankreich zu kommen das erste Mal erwähnt. Siehe Karl Friedrich Reinhard: Brief vom 1. Februar 1788 von Karl Friedrich Reinhard an Johann Rudolph Zumsteeg, Cod. hist. 4 fol. 361, D-Sl.

<sup>181</sup> Zitiert nach ebd.

<sup>182</sup> Zitiert nach ebd.

<sup>183</sup> Siehe ebd.

<sup>184</sup> Zumsteeg beginnt seinen Brief mit: „Liebster Freund! So darf ich dich doch noch nennen?“, siehe Zumsteeg: Brief vom 15. September 1787 von Johann Rudolph Zumsteeg an Ludwig Schubart. Der Brief wurde vollständig übertragen abgedruckt bei Landshoff (Johann Rudolph Zumsteeg [1900], S. 68–69).

„Kennst du H. Kapellmeister Reichart? O daß ich auch in Berlin wäre! - Ein Seufzer aus der Wüste !!“<sup>185</sup>

Nach all diesen Bemühungen an anderen Höfen eine Anstellung als Konzertmeister zu erhalten, stellt sich die Frage nach den Gründen für Zumsteegs Handeln. Zu dieser Entscheidung werden wohl vor allen Dingen zwei Gründe beigetragen haben: Einerseits wird er Schwierigkeiten gehabt haben, seine größer werdende Familie mit dem Gehalt als Musiker und Musiklehrer zu ernähren. Hinzu kommt allerdings insbesondere die ausweglose Position, in der er sich befand. Karl Eugen hatte vorerst kein Interesse die Konzertmeisterstelle zu vergeben und möglicherweise kam es bereits in dieser Zeit zu Schwierigkeiten zwischen dem Kapellmeister Poli und seinem einstigen Celloschüler. Er konnte aus Erfahrung nicht auf Gewinne bei Notenpublikationen hoffen, insbesondere auch weil er an keinem anderen Ort ohne weiteres Kompositionen veröffentlichen durfte - und die sicher zeitaufwendige Komposition für das Kleine Theater in Stuttgart brachte ihm nicht genügend Einnahmen, um den hohen Aufwand zu rechtfertigen. Weshalb Zumsteeg sich zurückhaltend bei den Veröffentlichungen in der Zeitschrift „Amaliens musikalische Erholungsstunden“ [1790–1792] verhielt, ist nicht direkt ersichtlich. Auch wenn seine Frau die Lieder abonnierte, so fehlt bei den Kompositionen der Gedichte Zumsteegs Name geradezu auffällig.<sup>186</sup> Im Oktober 1791 vertonte Zumsteeg erneut einen Text des Hofdichters Schubart zum Namenstag von Franziska.<sup>187</sup> Die weltliche Kantate wurde bereits gleich besetzt wie später die geistlichen Kantaten, die bei Breitkopf und Härtel gedruckt wurden: Immerhin kamen zur üblichen Streichergruppe Flöten, Oboen, Hörner, Fagotte, die militärischen Instrumente Trompeten und Pauken hinzu. Schubart hatte das Huldigungsgedicht wie die vorherigen Stücke ebenfalls sorgsam als Ehrung Franziskas durch allegorische Darstellungen vortragen lassen. Die drei Hauptpersonen Die Liebe (=„Kauffmann“), Die Freundschaft (=„Mme. Gauß“) sowie die Hochachtung (=„Haller, Johann David Friedrich“) erörtern darin die ihnen jeweils eigene Eigenschaft, nur um am Ende des Werkes Unisono all diese Eigenschaft verkörpert in Karl Eugen zu sehen. Spätestens seit dem Tod Schubarts am 10. Oktober 1791 gab es handfeste Spannungen zwischen Poli und Zumsteeg, schließlich kam es sogar zum Gerichtsfall. Der Theaterintendant wurde angewiesen über den Fall an Karl Eugen zu berichten. Das Manuskript mit seinen vielen Streichungen und Ergänzungen gibt einen Einblick in diese unübersichtliche Situation. Zumsteeg hatte Poli offenbar in der Kirche getreten, die anderen Orchestermitglieder sagten im Sinne Zumsteegs aus und erneut fühlte sich Poli in seinem Stolz gekränkt.

„St. den 14. Apr. 1792 [...] Allein müssen dem HofMusikus Zumsteeg, welcher ihn treteten und ~~rude~~ unfüglich in der Kirch begegnet seyn solle und dem Hofmusik Schurz, dessen Händel mit dem Kapellmeister unter dem 21.–Oet 2. Nov. voriges Jahrs ~~S.H.D.~~ von S. H. D. Höchst selbst- en nicht ganz zum Vortheil [?] des lezten entschiedn werden konnte, blieb der Kapellmeister ~~auf meine an ihn gerichteten Fragen~~ immer neue dabey stehen, daß zwey drittheile des Orchesters gegen ihn wären. [...] Seit dem Schulzischen Vorgang hat der Kapellmeister ~~bey der Inspection den Oberstwachtmeister Alberti~~<sup>188</sup>, als erster Instanz ~~unerhebliche Beschwerde zu~~ unbedeutende Beschwerde über die Hofmusicus Schaul ält.; Weberling ält. Kaufmann ältt. nebst dessen Frau

<sup>185</sup> Zumsteeg an Ludwig Schubart, zitiert nach Zumsteeg: Brief vom 15. September 1787 von Johann Rudolph Zumsteeg an Ludwig Schubart.

<sup>186</sup> Siehe Josef Wallnig: Zu den Musikbeispielen in 'Amaliens Erholungsstunden - Teutschlands Töchtern geweiht', in: Siegrid Düll (Hrsg.), Bd. 1 (= Zwischen Nähkästchen und Pianoforte : Salonkultur im Wirkungskreis der Frau), Sankt Augustin 1996, S. 51–64, hier S. 64.

<sup>187</sup> Siehe Wetteifer der Liebe [...] Schmutztitel. Am vorläufigen Höhepunkt des Stückes, in welchem die drei Allegorien im Terzett singen, wurde eine neutextierte Strophe ergänzt, sowie die alte teilweise durchgestrichen. Der hinzugefügte Text enthält Erwähnungen eines offenbar kürzlich verstorbenen Mann. [„O solche Achtung ist unsterblich, wie es Du Entschlafener bist.“] Wie auch im Kontext anderer zu diesem Anlass geschriebenen Kantaten (vgl. Friedrich Gauss: Huldigungskantate, D-Sl, HB XVII 180), wurde die Musik teilweise mehrfach umtextiert und in unterschiedliche Kontexte gestellt. Vgl. Gottwald: Die Handschriften der WLB Reihe 2, Bd. 6, T. 2 (2000), S. 175–176.

<sup>188</sup> Alberti, Franz Carl von (1742–1820)

und Kaufmann jüng. Hetsch [???] Musikmeister Bertsch und Souffleur Hoerf geführt, welches dem Kapellmeister und jedesmal dabey bemerkt, ist es folge von der ihm in dem jenem Handel mit dem Hofmusik Schulz gnädigst versagte Genugttuung seye. Es wird ihm immer da, wo er Recht hatte, alle nur mögliche Genugttuung so gleich verschafft, und das bey seinen Untergebenen durch sein wenn Verschulden verlöschendes Ansehen aufrecht zu erhalten gesucht. Neben dem, ist wenn es größtentheils mehrentheils die Schuld eines auch jeden Vorgesetzten ist selbst falln muß, wenn der größere Theil seiner Untergebenen die ihm schuldige Achtung versagen, tritt hier noch der weitere Fall ein, daß gerade jene Hofmusici das Zeugniß einer vorzüglich und besonders sanften Aufführung und bet sehr sanften Betragens gegen jeder man von je her behauptet sah. Der Hofmusik Zumsteeg selbst wurde deßweg immer vn. dem Kapellmeister selbst biß in Himmel erhobn; die umstehenden Hofmusici behaupteten alle, daß Zumsteeg den Kapellmeister in der Kirche in keinem anderen Ton, und mit keinem anderen Worth gesprochen, als wie solches Zumsteeg in der Sub. Lit. B. [eine Anlage im Rechtsstreit, Anm. d. A.] unterth. beygelegte Verantwortung angegeben. Hingegen [Einfügung bis \*] statt jeder andere Lehrer s. Schüler ihren des Fürstens s. Schülers belobt und noch mehr angefeuert haben würde, wurde der Kapellmeister eifersüchtig und verweigerte [\*] dem Hofmusik Zumsteeg die d direktion [?] der von diesem verfertigten Messe, aber gleich verbunden ist, jede vorkommende Musik um so mehr zu dirigire, je weniger von ihm selbst Musik componiert werde und E. Hd. deswegen mehrmals gn. geäußert haben, daß man immer von nur einerley Messen sah. neben dem ist jeder andere Lehrer seinen Schüler. [...].<sup>189</sup>

Das fehlerhafte Konzept zeigt deutlich, dass die komponierte Messe, die Zumsteeg schreiben sollte, nicht von ihm aufgeführt werden konnte. Die erhaltenen Theaterrechnungen des Jahres 1791 ergänzen einen weiteren Aspekt: Denn die akribisch festgehaltenen Rechnungen des Expeditionsrats Stroehlin zeigen, dass Zumsteeg auch für die Komposition kein Geld ausbezahlt worden ist - im Gegensatz zu anderen Hofmusikern.<sup>190</sup> Das Fehlen von Zumsteegs Namen auf dieser Liste zeigt unausgesprochen deutlich den Zwist zwischen Lehrer und Schüler. Die erste Möglichkeit für Zumsteeg bei einem renommierten Verlag seine Werke außerhalb Stuttgarts zu veröffentlichen, bot sich ihm im Sommer des Jahres 1792. Vielleicht lässt es sich auch gleichzeitig als ein Lossagen vom Stuttgarter Hof begreifen, wenn er nicht wider Erwarten die in alle ferne gerückte Konzertmeisterstelle plötzlich in Aussicht gehabt hätte. Der erste heute noch erhaltene Brief an Breitkopf in Leipzig findet sich im dortigen Briefverzeichnis vom 11. Juli 1792:

„Stuttgart, den 4. Sept. 1792 Vor 6 Wochen schickt ich Ihnen einen Osianischen Gesang worauf ich von Ihnen nicht Ein Wort erhielt, so daß ich das Paquet für verloren halten mußte.<sup>191</sup> Ich schrieb deßhalb vor 14 tagen an Sie, mich um meiner Sache zu erkundigen; ich erhalte aber so wenig, wie voher, Antwort. Ich ersuche Sie hirmit noch einmal: mir wenigstens auf diesen dritten Brief zu antworten. Sollte Ihnen meine Arbeit nicht anständig seyn, so dürfen Sie mir selbige nur zurück schiken, ich bin deßhalb in keiner Verlegenheit. Ich bitte nochmals um Antwort, u. habe die Ehre mit Hochachtung zu seyn. Ihr gehors. Diener Zumsteeg.“<sup>192</sup>

Man darf wohl davon ausgehen, dass es bei jenem Lied – vermutlich Colma<sup>193</sup> – vor allem um die Hoffnung ging, bei diesem renommierten Verlag seine Noten zu veröffentlichen. Zumsteeg überleg-

<sup>189</sup> Zitiert nach HStA, A 272 Bü 133, 14. April 1792.

<sup>190</sup> So bekommt Eidenbenz für die Musik zum Ballet Die Juden-Werbung 15 Gulden und 10 für die Musik des Divertissements am Namenstag Franziskas, Dietter bekommt für Kompositionen 22 Gulden, Schwegler ebensoviel und Eidenbenz immerhin 10 Gulden.

<sup>191</sup> Breitkopf hat wohl den Brief auch erhalten, denn es existierte ein heute verlorener Brief mit dem Eingangsdatum vom 11. Juli 1792.

<sup>192</sup> Zitiert nach Karl Friedrich Reinhard: Brief von Johann Rudolph Zumsteeg an Friedrich Breitkopf vom 4. September 1792, D-BNu, HS00360784X, D-BNu, 4. Sep. 1792.

<sup>193</sup> RISM A/I ZZ 508 . Landshoff bemerkte dazu, dass Colma bei Breitkopf & Härtel im Juli 1793 erschienen sei und dass Zumsteeg als Honorar 20 fl und 30 Freiexemplare erhalten hätte. Dass sich die Datumsangaben an dieser Stelle widersprechen, kann lediglich zur Kenntnis genommen werden, da Landshoff zu seiner Bemerkung keine Quelle angibt. Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 159.

te wohl mit seinen Kompositionen an eine größere Öffentlichkeit heranzutreten, vielleicht erhoffte er sich auch dadurch neue Anknüpfungspunkte im Ausland zu erhalten. Zumsteegs Wahl ist wohl überlegt und zeigt sein Selbstbewusstsein in Bezug auf das Werk, denn er hatte es schließlich bereits 1790 in der Hohen Karlsschule selbst drucken lassen.<sup>194</sup>

### 2.3.4 Herzoglicher Konzertmeister

Als er Ende des Jahres 1792 inoffizieller herzoglicher Konzertmeister<sup>195</sup> wurde, hatte er mit 600 fl. sowie den 200 fl. zusätzlich für den Unterricht auf der Hohen Karlsschule ein ansehnliches Auskommen.<sup>196</sup> Das Glück war allerdings nur von kurzer Dauer: Anfang Januar starben zwei seiner Kinder innerhalb einer Woche.<sup>197</sup> Und am 13. Februar 1793 äußerte er sich in einem Brief an Breitkopf zu seiner Situation:

„Verzeihen Sie, daß vor 8 tagen nichts von mir erschienen! Es ist nicht Nachlässigkeit, sondern Mangel an Zeit welcher mich hindert das zu schicken, was auch wirklich nur zu Hälfte erscheint. Damit Sie mir aber glauben, muß ich Ihnen meinen Zeitmangel in ein helleres Licht setzen. Schon vor einem Viertel Jahr verabschiedete mein Herzog seinen Kapellmeister u. seine Geschäfte - die Direction, die Informationen u.s.w. wurden mir übertragen; nun fiel aber das Geburtsfest des Herzogs vor 2 Tagen ein u. so hatt ich die vorher gehende Zeit alle Hände voll zu thun. Die Ballade hatt' ich auch noch nicht ins Reine geschrieben und wie es denn Künstler zu machen pflegen - ich änderte nichts. Daher also, daß ich Ihnen izt nur die Hälfte schicke. Über 8 Tage folgt der Rest. Das Urtheil darüber überlaß ich Ihnen u. andern Kennern. Sollte Ihnen aber die andere Komposition besser gefallen, so erwart' ich die meinige wieder zurück. Die meisten Ihrer Opern haben wir schon, u. was wir nicht haben, können wir auch insofern nicht brauchen, als unser Theater wegen grossem Aufwand von Dekorazionen eben nicht das ist, was das Wiener u. a. Theater sind. P.S. Die Zauberflöte erfordert viel zu viel Aufwand! Und zur Dama Soldato sind unsere Frauenzimmer mit zu schlechten Beinen versehen als daß man sie ohne Weiberrock sehen könnte. Mit Hochachtung der Ihrige Zumsteeg.“<sup>198</sup>

Der Antwortbrief hat sich nicht erhalten, allerdings währte sich Zumsteeg in der Folgezeit in einer gestalterischen Position, in welcher er mehr und mehr auf die Belange des Theaters einwirken konnte. Und so schreibt er zwei Monate später erneut an Breitkopf und Härtel:

„Wegen Opernpartituren warten Sie noch einige Zeit; ich hoffe gewiss, Ihnen dienen zu können - ich muss nur jetzt ein wenig sacht zu Werke gehen, usurpierte Rechte lassen sich ohne Revolution nicht so leicht entreissen. Es wird aber bald dahin kommen, dass man mir die Besorgung ganz allein überlässt.“<sup>199</sup>

Wen er genau mit den usurpierten Rechten meinte, ist bisher unbekannt. Dass die Zauberflöte im Briefwechsel Erwähnung findet, macht deutlich, dass sich Breitkopf wohl für deren Aufführung einsetzte. Zumsteeg kann jedoch kaum mehr als das Libretto in Händen gehalten haben<sup>200</sup>, denn erst

<sup>194</sup> Siehe Johann Ludwig Christian Abeille u. a. (Hrsg.): Musikalischer Potpourri, zu finden bei Hof-Musicus Abeille, Stuttgart 1790, RISM BB 2a, S. 21–23.

<sup>195</sup> Vgl. Herzoglich-wirtembergisches Adreß-Buch : auf das Jahr 1793, Stuttgart 1792.

<sup>196</sup> Landshoff spricht zuerst von 600fl und später von 900 fl. Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 76. Die 900 fl. entnimmt Landshoff womöglich der Theaterrechnung von 1795/96, in welcher Zumsteeg mit dieser Summe genannt ist. Siehe HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt], Bü 954 [Theater].

<sup>197</sup> Vgl. Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 62, 69; Es handelt sich dabei um Sophie (geb. 18.6.1792, gest. 15.1.1793), sowie Johanna Louise (geb. 9.8.1789, gest. 26.1.1793).

<sup>198</sup> Zitiert nach Brief von Johann Rudolph Zumsteeg an Breitkopf vom 13. Februar 1793, 84, D-MB.

<sup>199</sup> Zitiert nach Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 76.

<sup>200</sup> Die Stuttgarter Musikalienhändler boten aus der Zauberflöte spätestens seit der Annonce des Buchbinders und Futralmachers Dieterich vom 13. Januar 1794 Gesänge und Arien aus der Zauberflöte in der Schwäbischen Chronik an.

mehr als zwei Jahre später, am 26. August 1795, erhielt er die Noten.<sup>201</sup> Seit dem 1. Juni 1793 wurde Zumsteeg in den Akten als Konzertmeister geführt.<sup>202</sup> Seine zusätzlichen Einnahmen wurden Zumsteeg allerdings bald wieder entzogen, denn der Tod Karl Eugens im Oktober 1793 führte bekanntlich zur zeitnahen Schließung der Hohen Karlsschule unter Ludwig Eugen. Als in der Folgezeit das Theater durch den raschen Tod der Herzöge (Karl Eugen am 24. Oktober 1793, Ludwig Eugen am 20. Mai 1795) schließlich Friedrich Eugen an die Macht kam, war die Zukunft des Theaters wohl unsicherer denn je. Und gerade den äußeren Umständen zum Trotz bekam Zumsteeg mit seiner neuen Position die Möglichkeit eigene Werke aufzuführen. War er zuvor vor allem als Bittsteller an den Breitopf & Härtel Verlag getreten, so hatte sich nun die Situation geändert. Da auch zuvor Poli kaum Kompositionen für die Hoffeste schrieb, fielen diese Aufgaben weiterhin Zumsteeg zu. Gerade auch für die privaten Konzerte setzte er sich weiterhin ein.<sup>203</sup> Als am 23. Juni 1794 ein Konzert vom Sänger und Schauspieler Schwarz aufgeführt wurde, findet sich ein Abdruck des gesamten Konzertprogramms im Schwäbischen Merkur von 1794:

„Stuttgart. Mit allerhöchster Erlaubniß wird Montag den 23 Jun. Der hier anwesende Sänger und Schauspieler, Schwarz, die Ehre haben, ein großes Vokal= und Instrumentalkonzert in dem herzoglichen kleinen KomödienHause zu geben - Inhalt: 1) Sinfonie von Pleyel.2.) Recc mit Arie von Caruso; gesungen von Hern. Schwarz. 3) ViolinKonzert von Jarnovik; es gespielt von Hrn Kaufmann, dem Jüngern. 4) Rondo von Viotti; gesungen von Mad. Kaufmann. 5) DoppelKonzert für 2 Flöten, von Dieter; gespielt von hrn. Meier und Hrn. Schweizer. 6) Arie von Holzbauer, gesungen von Hrn. Schwarz. 7) Duett, von Paisiello; gesungen von Mad. Kaufmann und Hrn. Schulz 8) VioloncellKonzert, von Zumsteeg, gespielt von Hrn. Kaufmann, den Aeltern. 9) Arie von Ruccini,, gesungen von Hrn. Schwarz. 10) Sinfonie von Jomelli. - Man schmeichelt sich den Beifall der Kenner und Liebhaber der Tonkunst zu erhalten, da Hr. Schwarz auf fremden sowol als auch auf dem hiesigen Herzogl. Theater mit Beifall aufgenommen worden“<sup>204</sup>

Das Konzert muss als Ausnahme gewertet werden, denn für gewöhnlich fanden die Liebhaberkonzerte in privaten Aufführungsstätten statt. Zumsteeg tritt in dieser Konzertreihe lediglich als Komponist eines Cellokonzertes hervor, das von Kauffmann gespielt wurde. Die personelle Verteilung legt nahe, dass Zumsteeg nicht selbst das Cello spielte, weil er als Konzertmeister vermutlich dirigierte. Die nächste Ankündigung zu einem weiteren Konzert findet sich erst für den 11. Juli 1794. Häusler war zwar die Hauptperson des Konzerts, dennoch wurde in der Ankündigung großen Wert auf den Hinweis gelegt, dass die Huldigungskantate von Zumsteeg ebenfalls erklingen sollte.<sup>205</sup> Zumsteegs Position veränderte sich indes erst mit dem Regierungsantritt Friedrich Eugens, sodass ihm am 22. Aug. 1795 zusammen mit Johann Georg Distler die Direktion sowie die Funktion eines Musikdirek-

<sup>201</sup> Diese Meinung vertritt Landshoff (Johann Rudolph Zumsteeg [1900], S. 95–96). Allerdings müssen ab dem 10. Januar 1794 die Noten in Stuttgart vorhanden gewesen sein, denn auf diesen Tag ist die Rechnung für einen Herr Syndicus Seeger in Frankfurt Geld für die Partitur der Zauberflöte in Höhe von 36 fl. bezahlt worden. Siehe HStA, A 19a [Altwürttembergische Hof-, Residenz und Spezialrechnungen], Bd. 1848 KONTROLLIEREN [Residenzen – Stuttgart – Rechnungen der Kleinen Theaterkasse] und am 17. Januar wurde für 1 fl. Papier für die Zauberflöte gekauft.

<sup>202</sup> Siehe HStA, A 21 Bü 954.

<sup>203</sup> Möglicherweise hatte das Aufführen von Konzerten auch eine finanzielle Komponente. Da Herzog Ludwig Eugen eine Aufstellung der Ausgaben für das Theater forderte, erscheint dort Zumsteegs Gehalt mit 700 fl. Siehe HStA, A 272 [Hohe Karlsschule] Bü 27 [Allgemeines], vermutlich 18. April 1784. Zumsteeg verdiente als Konzertmeister damit zwar im Verhältnis zu anderen Angestellten der Hohen Karlsschule mittelmäßig, im Verhältnis zu den Künstlern wurde er hingegen lediglich von Kunstlehrern übertroffen, die 800 Gulden erhielten.

<sup>204</sup> Zitiert nach Anonym: Stuttgart. Mit allerhöchster Erlaubniß [...] In: SC, 22. Juni 1794, S. 164.

<sup>205</sup> Siehe ders.: Theaterbelustigungen, in: SC, 6. Juli 1794, S. 180. Auslöser der musikalischen Darbietung war sicherlich das Aufsehen, das Ludwig Eugen erregt hatte, als am 5. April, dem Ostermontag, im Schauspielhaus das Lied „Segne Gott, unsern Herrn“ angestimmt wurde und der gesamte Saal den Liedtext sang. „Segne, Gott! Unsern Herrn – Ludwig, den guten Herrn; – Heil unsern Herrn – Wollst mit unzähligen, ruhmvollen, fröhlichen – Tagen befehlen – Wirtembergs Herrn“ Zitiert nach ders.: Theaterbelustigungen, in: SC, 10. Apr. 1795, S. 185–106. Das Lied selbst erschien bei der Hofbuchdruckerei.

tors übertragen wurde.<sup>206</sup> Auch wenn ab dem Jahre 1795 etliche Mozartopern auf dem Theaterprogramm standen und die Aufführungen als Verdienst Zumsteegs angeführt werden, lässt sich diese Lesart nicht reibungslos mit den Akten in Einklang bringen.<sup>207</sup> Als am 18. Juli 1796 die Franzosen in Stuttgart einrückten und im Waisenhaus einquartiert wurden, mussten die Hofmusiker Kürzungen ihres Gehaltes hinnehmen. Und so schrieben die Hofmusiker am 27. September 1796 einen Brief an Friedrich Eugen, in dem sie sich etwas mehr finanzielle Mittel erhofften. Die Verknüpfung des Theateretats mit dem Etat der Kirchenmusik, muss wohl für Zumsteeg recht unliebsam gewesen zu sein<sup>208</sup>, denn dies scheint auch der Auslöser gewesen zu sein, dass er lediglich einen halben Kantatenzyklus schreiben sollte. Vertraglich wurde jedenfalls bereits am 5. November 1794 festgehalten, was die Schlosskapelle für die Komposition als Bezahlung zu leisten hatte:

- „1. Revision des Textes.
2. Stimmung der Orgel
3. 1  $\frac{1}{2}$  Maß Notenpapier, das Buch a 1 fl., a. die erforderlichen Kiele
4. 450 fl. baar Geld, 2 Aym Wald, 4 Maß: Holz, u. zwar so, daß die eine Hälfte zu Anfang des Vertrag? u. die übrige nach dessen Vollendung verabfolgt würde
5. Die Logiekosten werden sich ungefähr auf 340–350 fl. belaufen.“<sup>209</sup>

Und auch wenn Zumsteeg nach und nach Kantaten komponierte, schleppte sich die Entstehung wie auch Bezahlung, sodass er am 6. August 1796, also knapp ein Jahr später, um einen Vorschuss des vereinbarten Brennholzes bat, „indem der Preis des Marktholzes wirklich gar zu hoch ist.“<sup>210</sup> Die Komposition muss von „höchster Stelle“ in Auftrag gegeben worden sein, womit eigentlich nur der damals frisch ins Amt gekommene Ludwig Eugen gemeint sein konnte.<sup>211</sup> Die Annahme, dass Zumsteeg die Komposition selbst vorgeschlagen hatte<sup>212</sup>, ist plausibel, wurden doch vermutlich aus Mangel an neuen Stücken immer noch die Kantaten des in den 1770er Jahren verstorbenen Hofmusikers Dunz gespielt.<sup>213</sup> Vollständig überzeugend ist es jedoch nicht, denn Zumsteeg wehrte sich noch 1794 gegen die Verwendung der Hofmusiker im Gottesdienst.<sup>214</sup> Da sich keine Manuskripte der Kantaten erhalten haben, lediglich die erst nach Zumsteegs Tod erschienenen Drucke, lässt sich nur vermuten, dass Zumsteeg über Jahre hinweg daran arbeitete. Die Kopisten der Kantaten wurden zumindest an zwei Tagen ausbezahlt: am 17. August 1795 sowie am 17. Oktober 1796. Es kann deshalb davon ausgegangen werden, dass Zumsteeg in der Tat bemüht war, sein Soll zu erfüllen.<sup>215</sup> Es war vertraglich geregelt, dass Zumsteeg 36 Stücke zu schreiben hatte und er scheint diesen schlecht bezahlten Vertrag auch nicht ganz vernachlässigt zu haben, denn am 23. August 1802 unterschreibt der Expeditionsrat und Kirchenkostenverwalter Feuerlein, dass ihm sogar 38 Werke übergeben wor-

<sup>206</sup> Siehe HStA, A 21 Bü. 943.

<sup>207</sup> Krauß bemerkt dazu: „Vor allem aber arbeitete Zumsteeg nun mit Riesenenergie an der Einverleibung von Mozarts unsterblichen Opern in den Spielplan.“ Zitiert nach Krauß: *Das Stuttgarter Hoftheater* (1908), S. 100.

<sup>208</sup> Vgl. auch die Äußerung „Das Hoforchester tue Dienst in der katholischen Kapelle, die Spieler seien deshalb nicht abkömmlich“ Zitiert nach: Nägele: *Die Kirchenkantaten von Johann Rudolf Zumsteeg* (2001), S. 180.

<sup>209</sup> Zitiert nach HStA, A 282 Bü 1754.

<sup>210</sup> Siehe ebd. Zu den Holzteuerungen vgl. Johann Jakob Ostertag: *Vorstellung und Bitte der Bürgerschaft in Stuttgart an ihren Stadtmagistrat wegen des bevorstehenden Landtags*, [S.1.] 1796, S. 23.

<sup>211</sup> Siehe Landshoff: *Johann Rudolph Zumsteeg* (1900), S. 100. Vgl. auch Nägele: *Die Kirchenkantaten von Johann Rudolf Zumsteeg* (2001), S. 179.

<sup>212</sup> Siehe ebd., S. 179.

<sup>213</sup> Vgl die Jahreszahl auf dem Umschlagsblatt der Kantate „Wir haben nicht einen solchen Hohenpriester Vier Singstimmen zwei Violinen Bratsche und Baß 1795 [unten links] N. S. Deuberen [unten rechts] Dunz“ zitiert nach Georg Eberhard Dunz: *Bittet, bittet, so wird euch gegeben*, Cod. mus. II fol. 61 (4), D-S1 1790.

<sup>214</sup> Siehe HStA, A 21 [Oberhofmarschallamt], Bü 599; vgl. Nägele: *Die Kirchenkantaten von Johann Rudolf Zumsteeg* (2001), S. 100–101.

<sup>215</sup> Siehe HStA, A 282 Bü 1754.

den seien.<sup>216</sup> Schaul, der sich nach Zumsteegs Tod für die Witwe Zumsteeg einsetzte, sichtet die Manuskripte und stellte die Dokumente des zu Beginn des Jahres 1802 Verstorbenen auf eine Weise zusammen, dass die Witwe das restliche Geld des Vertrages seitens der Kirche über den Hofmusiker Schaul bekommen konnte.<sup>217</sup> Im Jahr 1794 entschied sich Zumsteeg, neben seinen neuen Aufgaben für die Hofkapelle, darüber hinaus weltliche Kantaten zu komponieren. Insbesondere die „Huldigungsnachfeyer“, die für die Stuttgarter Lesegesellschaft komponiert wurde, war ein erster Versuch für Privatgesellschaften Kompositionen zu schreiben. Der von Friedrich Haug verfasste Text war als Huldigung für den neuen württembergischen Herzog gedacht und von Zumsteeg entsprechend in Musik gekleidet worden.<sup>218</sup>

Ja! Ludwig herrsche noch lang! Wohl auf! Die Wonne gebeut Der Liebe mächtiger Drang, gebeut und Jubelgesang Dem Vater des Volks geweiht!

Erhabener Zusammenklang Ein Fürst wie Ludwig Ernennt die Tage der goldenen Zeit! Ja! Ludwig herrsche noch lang!<sup>219</sup>

Die Huldigung, die dem neuen Herzog entgegengebracht wurde, lehnt sich an die früheren Prologe an. Da das Stück kein dramatisches Stück ist, muss davon ausgegangen werden, dass es ebenfalls als weltliche (Huldigungs-)Kantate anzusehen ist und ordnet sich auch im kompositorischen Aufbau in diese Kategorie ein. Es traten dabei die vier Solosänger Gauß (Mme), Kauffmann (Mme), Haller und Schulz auf.<sup>220</sup>

In dieselbe Zeitspanne fällt auch die „Abschiedskantate für den Bassisten Gern“, die später mit ergänztem Text unter dem Namen „An Fanny“ von Breitkopf & Härtel veröffentlicht wurde.<sup>221</sup> Die Komposition für die Lesegesellschaft wird vermutlich mit dem Besuch Schillers in Stuttgart verknüpft sein, der sich nun nach dem Tod Karl Eugens wieder in seine alte Heimat vorwagte. Jedoch waren mit dem Regierungsantritt von Ludwig Eugen andere Zeiten angebrochen:

„Da nach allerhöchsten Befehl durch Einziehung einer sehr großen Summe von dem zum Theater bestimmen Fond die Besoldung sehr geschmälert werden dürfte, so erklären sich andes unterzeichnete Mitglieder der Herzogl. HofMusik die unterthänigste Bitte zu wagen: Die vom Herzogl. Kirchenrath zur Kirchen musik und nicht zur Unterhaltung des Theaters bestimmte Summe ihrem Zwecke gemäß und nicht mit der übrigen zum Theater u. Ballet gehörigen Maße zu verwechseln u. sie von der Repetition der zu entziehenden Summe gnädigst zu befreien.“<sup>222</sup>

Und erneut unterschreiben die Freunde, die sich bereits gegen Poli gemeinsam zur Wehr gesetzt hatten: Zumsteeg, Schaul, Schwegler, Gaußin, Abeille, Häberle, Mohl, Schwegler der ält., Weberling. Zu Zumsteegs Aufgaben scheint auch die zuvor durch seinen Lehrer Seubert besorgte Aufgabe der Wartung der Instrumente zumindest teilweise gehört zu haben, denn 1797 trat Paul Christoph Jahn als Musicus mit einem Mechanismus an Friedrich Eugen (1732–1797) heran, um die Stimmung der Streichinstrumente am Stuttgarter Hof zu verbessern. Zumsteeg nahm dies zur Kenntnis,

<sup>216</sup> Siehe HStA, A 282 Bü 1754. Landshoff nennt die 14 veröffentlichten Kantaten sowie 12 Gelegenheitskantaten, löst damit aber nicht den Widerspruch zu den 38 an die Kirche abgegebenen Stücke auf. Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 101.

<sup>217</sup> Feuerlein berichtet: „[...] so stelle nun gehorsamst anheim, was Euer Herzogl.-Durchleucht ihm [=Hofmusikus Schaul] entweder kein KirchenLasten, gegen Vergleichung mit dem Stift Stutgart, oder immediate bei demselben, um dorten den gesamten KostenBetrag wegen der Musicalien beisammen zu haben, auszusezen gnädigst ruhen wollen? Wobei ich anzufügen habe, daß der Dichter Haug versichert, daß Hofmusicus Schaul sehr viele Mühe gehabt habe, bis er, um den Accord zu erfüllen, die vom Konzertmeister Zumsteeg hinterlassene Musicalien, untersucht und die vorzüglichste zur Hand gebracht auch das weitere wegen des kopirens besorgt habe.“ Zitiert nach HStA, A 282 Bü 1754, vor dem 23. August 1802.

<sup>218</sup> Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 77.

<sup>219</sup> Der Text folgt dem Notenmanuskript Huldigungsfeier, Cod. mus. II fol. 19j), D-Sl.

<sup>220</sup> Im hinteren Teil der Noten befinden sich die jeweiligen Stimmauszüge für die Sänger.

<sup>221</sup> Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 77–78.

<sup>222</sup> Zitiert nach HStA, A 21 Bü 954.



wies aber darauf hin, dass die herzoglichen Instrumente zur Stimmung bereits mit einem besseren Mechanismus ausgestattet seien.<sup>223</sup> Nur ein Jahr später gelang ihm 1798 mit der Geisterinsel sein auf der Opernbühne größter Erfolg.<sup>224</sup> Als zwischen 1799 und 1800 Zumsteeg erfuhr, dass beim Musikverleger Gombart in Augsburg Duos von ihm erschienen, reagierte er empört:

„Wenn der Herausgeber dieser Duetten mir durch ihre gedruckte Erscheinung eine unverhoffte Freude zu machen glaubte, so hat er sich sehr geirrt! Sie sind von meinen frühesten Arbeiten und haben, Stich und Papier abgerechnet, ganz keinen Werth. Zumsteeg“<sup>225</sup>

Die Formulierung, die Zumsteeg an dieser Stelle wählt ist entscheidend, denn er spricht vom Herausgeber – und damit wäre entsprechend der ehemalige Basler Flötist Johann Carl Gombart gemeint gewesen.<sup>226</sup> Die vage Formulierung und die Unkenntnis der Zusammenhänge zeigen, dass sich Zumsteeg aus der Position einer ausdrücklichen Distanzierung zu den Werken äußerte. Schließlich sprach er darüber hinaus kein Veröffentlichungsverbot aus oder bemühte sich gar um einen finanziellen Vergleich. Als Zumsteeg am 27. Januar 1802 verstarb, erschien zwei Tage später der Vermerk von amtlicher Seite in der Schwäbischen Chronik:

„Gestorben: Den 27 Jan. Der, auch im Ausland sehr bekannte und geachtete, Tonkünstler u. Herzoglich Wirtembergische Konzertmeister, Zumsteeg, 42 Jahre alt.“<sup>227</sup>

Und die Witwe ergänzte:

„Stuttgart, den 27 Jan. 1802. Heut' in der Frühe um halb 9 Uhr starb mein geliebter Gatte, der Herzogl. Wirt. Konzertmeister, Rudolf Zumsteeg, im 42 Jahre seines thätigen Lebens. Ein Stek= und Schlagfluß entriß ihn plötzlich meinen Armen. Ueber zwanzig Jahre lebt' ich mit dem Edeln in der zufriedensten Ehe. Mein Verlust, mein Schmerz sind unbeschreibbar. Gönner, Freunde des Verewigten! Schenken sie ihr Mitleid, ihre Gewogenheit und Freundschaft seiner tiefgebeugten Wittwe, - Louisen Zumsteeg, geb. Andreä, und ihren vier Kindern.“<sup>228</sup>

Mit Zumsteegs Tod war Luise Zumsteeg plötzlich mittellos geworden. Freunde und Bekannte reagierten schnell, um die Geldnot etwas zu lindern. Zumsteegs letzter Vorgesetzter Mandelsloh erbat bei Herzog Friedrich II (1754–1816) ein Spendenkonzert:

„Durchlauchtigster Herzog, gnädigster Herzog und Herr [d: 28. Jan. erlaubt.] Der Tod des ConcertMeisters Zumsteeg gibt der Harmonika Spielerin von Kirchgeßner die Veranlassung in der Anlage um die gnädigte Erlaubnis zu bitten, daß Sie zum Vorteil der hinterlassenen Witwe und Kinder nochmals ein Concert geben dürfe. Sie wünscht zu gleich solches in dem großen Saal des ehemaligen Academie-Gebäudes abhalten zu können. Ich erwarte hierüber den höchsten Befehle in derjenigen tiefsten Ehrfurcht, womit ich ersterbe Ew. Herzogliche Durchleucht Stuttgart De. 28. Jan 1802 unterthänigst. Bin gehorsamster GehRath v. Mandelsloh“<sup>229</sup>

Die Bitte wurde prompt gewährt und bereits am 31. Januar erschien die Ankündigung zum Konzert am 31. Januar, in welchem sie ein „vollständiges Vokal= und Instrumentalkonzert, zum Besten der

<sup>223</sup> Siehe HStA, A 10 [Kabinett: Herzog Friedrich Eugen], Bü 64 [Kabinettsakten Herzog Friedrich Eugen].

<sup>224</sup> Die Entstehung der Geisterinsel wurde bereits mehrfach aufgearbeitet und soll nicht ausführlicher betrachtet werden. Siehe Reiner Nägele: Johann Rudolph Zumsteegs 'Geisterinsel' - Zur Aufführungsgeschichte einer Festoper (1798, 1805, 1889), in: ders. (Hrsg.): Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918). Quellen und Studien, Stuttgart 2000, S. 139–153.

<sup>225</sup> Zitiert nach Johann Rudolph Zumsteeg: [Wenn der Herausgeber...] In: AMZ. Intelligenz-Blatt, X 1800. Zitat ebenfalls abgedruckt in Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 25 und Hans Rheinfurth: Musikverlag Gombart, Basel, Augsburg : (1789–1836), Tutzing 1999, S. 425.

<sup>226</sup> Zu seinem Lebensweg siehe ebd., S. 51–63. Vielleicht war der Verleger Zumsteeg auch schlichtweg nicht bekannt, inserierte Gombart doch schließlich in der Beilage zur Schwäbischen Chronik lediglich mit dem Firmennamen.

<sup>227</sup> Zitiert nach Anonym: Herzogthum Wirtemberg. Gestorben, in: SC, 29. Jan. 1802, S. 42.

<sup>228</sup> Zitiert nach Zumsteeg, Luise: [Nachruf], in: SC, 29. Jan. 1802, S. 43.

<sup>229</sup> Zitiert nach Anonym: [Edle Handlung. Stuttgart], in: Der Freimüthige oder Ernst und Scherz, 25. März 1803.

hinterlassenen Familie des allgemein bedauerten KonzertMeisters Zumsteeg [...] aufzuführen die Ehre“<sup>230</sup> habe.

Luise bemühte sich aufgrund der anstehenden Eröffnung des eigenen Musikalienhandels lediglich um eine Veröffentlichung der Werke Zumsteegs bei Breitkopf & Härtel. Allerdings hatte auch Gombart, vermutlich über die Vermittlung Häuslers erneut Noten von Zumsteeg abgedruckt. Es handelt sich dabei nicht nur um Lieder, sondern auch um das Cellokonzert in A-Dur.<sup>231</sup> Zu Lebzeiten wurde somit kein einziges Cellokonzert Zumsteegs gedruckt. Luise Zumsteeg erhielt allerdings für ihren Unterhalt nicht nur Hilfe von Breitkopf und Härtel, sondern auch aus ihrem unmittelbaren Umfeld, sodass in der *Berlinischen Zeitschrift* die Annonce erschien:

„Edle Handlung. Stuttgart. Einer von den ersten Männern unseres Staates - die Nennung seines Namens würde seiner Bescheidenheit weh thun - hat vor kurzem der Witwe Z u m s t e e g , J o - h a n n R u d o l p h die Summe von 60 Gulden überschickt, mit der Anzeige, daß er Anstalten getroffen hätte, damit sie alle Jahre, auch wenn er vor ihr sterben sollte, die nämliche Summe erhielte. Ein anderer [...] hat zu ähnlichen jährlichen Beiträgen für die Nachgelassene des trefflichen Tonkünstlers eine Subskription eröffnet, die den besten Fortgang hat.“<sup>232</sup>

Aus der Grabrede des Sohnes Gustav Adolph lässt sich jedoch erfahren, dass das Geld zum Leben, nicht aber für die Erziehung der Kinder, ausreichte.<sup>233</sup> Dort wird ebenfalls die oben erwähnte Zuwendung erwähnt.<sup>234</sup> Die Witwe Luise dichtete auf den Tod ihres Mannes selbst ein von Trauer erfülltes Gedicht, in welchem sie in der vierten Strophe konkret über dessen Grab spricht:

„Kein Marmorstein Sagt, wo du ruhst. Lebst du allein In meiner Brust? Nein! - Süß vereint Die Sympathie. Du stirbst dem Freund Der Tonkunst nie!“<sup>235</sup>

Luise Zumsteeg setzte sich auch weiterhin für die Kompositionen ihres Mannes ein, sodass sie Raubdrucke im *Intelligenz-Blatt zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung* anprangerte:

„Da zu meinem Befremden an mehreren Orten kleine Sammlungen von Zumsteegs Kompositionen erschienen, so erkläre ich hiermit, dass nur dasjenige, was seit seinem Tode bey Breitkopf und Härtel in Leidzig [sic.] herauskam, mit meinem Vorwissen und meiner Beystimmung erschienen ist. Auch wird alles, was von seinen Kompositionen noch ungedruckt vorliegt, nirgends, als bey jener Verlagshandlung rechtmässig erscheinen. Ich wünsche und hoffe, künftig nicht gegen Nachdrucker klagen zu müssen. Stuttgart, den 27ten Juny 1804.“<sup>236</sup>

<sup>230</sup> Zitiert nach Anonym: [Konzertankündigung], in: SC, 31. Jan. 1802, S. 45.

<sup>231</sup> Rheinfurt datiert den Druck des Cellokonzerts auf 1805. Siehe Rheinfurt: Musikverlag Gombart (1999), 426 u. 445. Ich schließe mich dieser Datierung an. Da es mir nicht möglich war ein existierendes Exemplar der Musikbeilage zur Anthologie auf das Jahr 1782 einzusehen, lässt sich die Frage, ob Häusler die frühe Komposition „Osians Sonnengesang“ von 1781 [unbekannt], die spätere von 1790 im dritten Heft des musikalischen Potpourri [in f-Moll] oder die Veröffentlichung in den Kleinen Balladen und Liedern von 1803 [in B-Dur] wählte. Siehe Landshoff: Johann Rudolph Zumsteeg (1900), S. 159.

<sup>232</sup> Zitiert nach Anonym: [Edle Handlung. Stuttgart] (1803), 191–192, Sperrung nach Original.

<sup>233</sup> Emilie half der Mutter in der neugegründeten Musikalienhandlung. Abgesehen von daran anknüpfenden musikalischen Aktivitäten, war ihr keine Ausbildung vergönnt. „Von Kindheit an war sie in der Musik aufgewachsen, und unterstützte nun frühe schon die Mutter bei der Führung ihrer Musikalienhandlung.“ Zitiert nach Mehl: Worte am Grabe der Emilie Zumsteeg, Stuttgart 1857, S. 6. Vgl. auch Martina Rebmann: ‘Wie deine Kunst, so edel war dein Leben’. Ein Werkverzeichnis der Stuttgart Komponistin Emilie Zumsteeg, in: MBW 2 (1995), S. 51–74; dies.: ‘Ihr Kompositionstalent hat kraftvolle Probe geliefert’. Zum Liedschaffen der Stuttgarter Komponistin Emilie Zumsteeg (1796-1857), in: MBW 2002, S. 83–100, hier S. 51.

<sup>234</sup> „Nach des Vaters frühzeitigem Tode war es der Wittve nicht möglich, ihren Kindern einen bessern Unterricht ertheilen zu lassen. Da sorgte fürstliche Huld für die Erziehung des achtjährigen Knaben, die nachmalige Königin Mathilde vermittelte seine Aufnahme in das Haus des ehrwürdigen Präceptors Werner dahier.“ Zitiert nach Rede am Grabe des Herrn Gustav Adolph Zumsteeg Musikalienhändler, Stuttgart 1859, S. 4.

<sup>235</sup> Zitiert nach Friedrich Haug: Epigrammen und vermischte Gedichte, Bd. 2, Berlin 1805, 390-392, hier S. 391.

<sup>236</sup> Zitiert nach Luise Zumsteeg: [Da zu meinem Befremden...] In: AMZ. Intelligenz-Blatt, XVI 1804.

Die Publikation der Liedersammlung „Kleine Balladen und Lieder mit Klavierbegleitung“ sollten zwischen 1800 und 1805 erscheinen, weshalb Luise insbesondere die lukrativen Liedversionen vor Augen gehabt hatte. Da gleichzeitig insbesondere Gombart in Augsburg darum bemüht war, seit dem Tod Zumsteegs dessen Kompositionen zu vermarkten, wird nach Johann Rudolph Zumsteegs Aufruf derjenige von Luise ebenfalls an Häusler oder Gombart direkt adressiert gewesen sein.

