

NDB-Artikel

Reincken (auch: *Reinken, Reinkinck, Reincke, Reinicke, Reinike*), Johann Adam (Jan Adams) Komponist, Organist, ~ 10.12.1643 (?) Deventer, † 24.11.1722 Hamburg, = Lübeck, Sankt Katharinen. (evangelisch)

Leben

Das bisher angenommene, ledigl. v. Mattheson überlieferte Geb.jahr 1623 kann archival. nicht nachgewiesen werden: V vermutl. Adam Rejnsen († vor 5.2.1672), aus Wildeshausen b. Bremen, Gastwirt in D.;

M vermutl. Anneken Tijmonsens; ♀ 1) Hamburg 1665 Anna Dorothea (1644–81), T d. Heinrich Scheidemann (um 1596–1663), Organist|an St. Katharinen in H. (s. MGG, New Grove), 2) Hamburg 1685 Anna Wagener († 1713); 1 T aus 1) Margaretha Maria (1668–1710, ♀ Andreas Kneller, 1649–1724, seit 1685 auf Vorschlag R.s Organist an d. Petrikirche in H., s. MGG; NDB XII*, B d. Sir Godfrey Kneller [Kniller], 1646–1723, Maler in London, Lautenvirtuose, s. MGG; NDB XII).

In Deventer erhielt R. seit 1650 Musikunterricht vom Organisten der Grote Kerk, Lucas van Lenninck. 1654–57 ging er nach Hamburg, um bei dem Organisten von St. Katharinen, →Heinrich Scheidemann, einem Schüler des Amsterdamer Komponisten →Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621), weiter zu studieren. Danach wurde er zum Stadtmusicus und Organisten der Berghkercke in seiner Heimatstadt ernannt, ging aber schon 1658 als Substitut Scheidemanns wieder nach Hamburg. Nach dessen Tod 1663 übernahm er die Nachfolge an St. Katharinen. Seit 1665 bezog er das volle Gehalt und heiratete im selben Jahr eine Tochter seines Amtsvorgängers. 1666 erreichte R. die Entlastung von dem mit dem Organistendienst verbundenen Amt des Kirchenschreibers und zugleich die Anhebung seines Gehalts auf die ungewöhnliche Höhe von 400 Reichstalern jährlich. Außerdem setzte er 1671–74 die Renovierung und den Ausbau der Katharinen-Orgel durch Friedrich Besser (Braunschweig) durch; damit wurde dieses Instrument zum besten in Hamburg bis zum Bau der →Arp Schnitger-Orgeln in St. Nikolai und in St. Jakobi. Auf dem Titel seiner Kammersonaten-Sammlung „Hortus musicus“ [1688] nannte er sich (wie auch sein Lübecker Kollege →Dietrich Buxtehude, 1637–1707) „Organi [...] Director“, wodurch er die gleichberechtigte Stellung des Organisten mit dem Kantor in der kirchlich-schulischen Hierarchie und somit eine bedeutende Position innerhalb der Hamburger Gesellschaft reklamierte. R. gehörte dem Kreis von „Interessenten“ unter Leitung der Ratsherren Gerhard Schott und Peter Lütjen an, die 1677/78 die Gründung der Hamburger Oper betrieben. Mit Buxtehude war R. wahrscheinlich befreundet; jedenfalls legt dies das 1674 entstandene Gemälde von →Johannes Voorhout *Häusliche Musikszene* nahe, das R.s aufwendigen Lebensstil demonstriert und beide Künstler mit weiteren Personen darstellt. Der junge J. S. Bach hat R. und die von ihm repräsentierte

Sweelinck-Tradition 1700-03 kennengelernt. Bachs Probespiel in St. Jakobi 1720 soll R. – nach der älteren Überlieferung – tief beeindruckt haben.

Obwohl R. in seinem Amt ohne Zweifel geringstimmig besetzte Kantaten als „Organistenmusik“ aufgeführt hat, ist von seinen Kompositionen nur Instrumentalmusik überliefert: Die ihm früher zugeschriebene Kantate „Und es erhob sich ein Streit“ ist unecht. Gattungsgeschichtlich von exemplarischer Bedeutung sind die beiden Choralfantasien für Orgel. In ihnen zeigt sich ein musikalisches Denken, das die Kategorie des Thematischen zur Grundlage der Konstruktion erhebt. Zugleich werden die klanglichen Möglichkeiten der großen norddt. Orgel des 17. Jh. bis an ihre Grenzen ausgelotet. Eine fünfteilige Cembalo-Toccata repräsentiert neben M. Weckmann und Buxtehude den norddt. Zweig der Frescobaldi-Frobergerschen Traditionslinie der Manualiter-Toccata. R.s Suiten für Cembalo wie auch die Kammersonaten des „Hortus musicus“ gehören dem Typus der Variationen-Suite an, in dem sich besonders die Verwandtschaft von Allemande und Courante als sehr eng erweist. Die sechs Nummern für 2 Violinen, Viola da Gamba und Basso continuo des „Hortus musicus“ bestehen aus einer Sonate mit Einleitung, Fuge und Soli für die einzelnen Instrumente sowie einer Suite. Die dem „Permutations“-Typ folgenden Fugen dienten J. S. Bach als Kompositionsstudien. R.s Variationenreihen vertreten den Typ der Aria variata, wobei die bedeutendste sich eines Themas bedient, das J. J. Froberger bereits einige Jahrzehnte früher variiert hatte. Sie heben sich durch die Nuancierung des Cembaloklangs und durch die Prägnanz der Motivbildung hervor. R.s Selbstverständnis als Repräsentant der norddt. Orgelkultur kommt in einer von ihm eigenhändig geschriebenen Fassung der von einer Organistengeneration zur nächsten weitergegebenen, auf G. Zarlino basierenden Kompositionsregeln Sweelincks zum Ausdruck.

Werke

Edd.: Hortus musicus, Hamburg 1688 (*P*), ed. J. C. M. van Riemsdijk, 1888;

Sämtl. Orgelwerke, ed. K. Beckmann, 1974;

Sämtl. Werke f. Klavier/Cembalo, ed. K. Beckmann, 1992.

Literatur

ADB 28;

J. Mattheson, *Critica musica* I, Hamburg 1722;

J. C. M. van Riemsdijk, Jean Adam Reinken, *Tijdschrift d. Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis* II, 1887;

L. Krüger, *Die hamburg. Musikorganisation im 17. Jh.*, 1933;

A. Edler, *Der nordelb. Organist...*, 1982;

ders., Gattungen d. Musik f. Tasteninstrumente, I, 1997;

C. Wolff, J. A. R. u. Johann Sebastian Bach, in: Zum Kontext des Bachschen Frühwerks, in: Bach-Jb., 1985, S. 99-118;

ders., Das Hamburger Buxtehude-Bild, Ein Btr. zur musikal. Ikonogr., in: Stud. z. Musikgesch. d. Hansestadt Lübeck, 1989;

R. Hill, Stilanalyse u. Überlfg.problematik, Das Variationssuiten-Repertoire J. A. R.s, in: Dietrich Buxtehude u. d. europ. Musik seiner Zeit, 1990, S. 204-14;

C. Defant, J. A. R.s „Hortus musicus“, in: Versuch e. Deutung als Metapher f. d. hochbarocke Musikauffassung in Dtl., in: Die Musikforsch. 42, 1989, S. 128-48;

dies., Instrumentale Sonderformen in Norddtld.,|1990;

U. Grapenthin, Beziehungen zw. Frontispiz u. Werkaufbau in J. A. R.s „Hortus musicus“ ..., in: Proceedings of the Weckmann Symposium..., 1993, S. 199-210;

ders., Der Hamburger Catharinenorganist J. A. R., in: Das Land Oldenburg, Nr. 103, 1999;

ders., in: New Grove² (*Bibliogr.*);

Riemann;

MGG (*P*) mit Suppl.bd.

Portraits

Häusl. Musikszene, Ölgem. v. J. Voorhout, 1674;

Ölgem. v. G. Kneller, 1675 (?) (beide Hamburg, Mus. f. Hamburg. Gesch.);

Kupf. im Titelbl. d. Hortus musicus, 1688, Abb. in MGG.

Autor

Arnfried Edler

Empfohlene Zitierweise

, „Reincken, Johann Adam“, in: Neue Deutsche Biographie 21 (2003), S. 344-346 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>

ADB-Artikel

Reincken: *Johann Adam R.*, einer der bedeutendsten Organisten vor Sebastian Bach, ein Holländer von Geburt, der nach Mattheson's Ehrenpforte am 27. April 1623 zu Deventer geboren ist. Ueber seine Jugendzeit haben wir keine Nachricht. Die Angabe, daß er ein Schüler des Amsterdamer Sweelinck sei, beruht auf einem Irrthume und konnte nur so lange Glauben finden, als das Todesjahr Sweelinck's unbekannt war. Heute wissen wir durch Auszüge aus den Kirchenbüchern, daß er im J. 1621 gestorben ist, also vor Reincken's Geburt. Mehr Wahrscheinlichkeit hat die Angabe des Engländers Burney, der auf einer Reise nach Deutschland die holländische Stadt Groningen besuchte und dort von dem bekannten Organisten Jakob Wilhelm Lustig, einem geborenen Hamburger, erfuhr, daß R. ein Schüler Heinrich Scheidemann's sei, derselbe, dem R. als Nachfolger im Amte bestimmt war. Lustig kann dies auch nur vom Hörensagen gewußt haben, denn da er erst 1706 geboren ist, und R. bereits 1722 starb, als Greis von fast hundert Jahren, so läßt sich kaum annehmen, daß der damals kaum 16jährige Lustig je in Verbindung mit R. getreten sei, selbst nicht in dem Verhältniß von Lehrer und Schüler, da ihn sein Vater selbst unterrichtete. Daß sich R. schon vor seiner Anstellung in Hamburg befunden haben muß, ergibt auch die Anekdote, welche Walther in seinem Lexikon unter dem Namen Scheidemann's erzählt, daß nämlich ein berühmter Musiker in Amsterdam, als er hörte, daß R. der Nachfolger Scheidemann's werden wolle, gesagt haben soll, „es müsse dieser ein verwegener Mensch sein, weil er sich unterstanden, in eines so sehr berühmten Mannes Stelle zu treten, und wäre er wohl so curieux, denselben zu sehen“, worauf ihm R. das Choralvorspiel „An Wasser-Flüssen Babylon“ mit der Zuschrift übersendete „hieraus könne er des verwegenen Menschen Porträt ersehen“. Fétis läßt R. zuerst nach Leipzig und dann nach Hamburg gehen, doch ist der Aufenthalt in erster Stadt durch nichts erwiesen. Mattheson, der R. so nahe stand und in seiner Ehrenpforte sich möglichst Mühe gibt, seine Leistungen herunterzudrücken, giebt uns über seinen Lebensgang gar keine Nachrichten, ist sogar bemüht, manche Thatfachen in ein falsches Licht zu stellen, die wir erst heute durch das Auffinden von seinen Werken und Actenstücken richtig stellen können, R. muß noch zu Lebzeiten Scheidemann's als sein Adjunctus in dem Organistendienst an der St. Katharinenkirche in Hamburg eingetreten sein, denn in einer Eingabe Reincken's an den Magistrat vom Jahre 1718 sagt er, daß er nun sechzig Jahre der Stadt als Organist an St. Katharinen gedient habe. Dies ergibt das Anstellungsjahr 1658. Da nun die Wittve Scheidemann's in einer Eingabe vom 15. August 1664 den Rath um eine Pension bittet, so kann ihr Mann nicht 1654, wie bisher angenommen wurde, sondern erst 1664 gestorben sein, denn die Wittve wird nicht erst nach zehn Jahren um die Bewilligung einer Pension eingekommen sein und darin erwähnen, daß ihr seliger Mann der Stadt dreißig Jahre lang gedient habe. Hieraus ergibt sich, daß R. noch zu Lebzeiten Scheidemann's den Dienst antrat. Wie rege sich R. um das Musiktreiben in Hamburg bemühte, ersehen wir an der Gründung einer stehenden Oper in Hamburg. Er und die beiden Licentiaten beider Rechte, Gerhard Schott und Lütjens traten im J. 1677 oder 78 zusammen und gründeten eine deutsche Oper. Wenn man bedenkt, daß der Deutsche in dieser Zeit sich mit der

Operncomposition noch wenig befaßte und nur einzelne Versuche darin bekannt waren, dagegen die italienische Oper die Alleinherrscherin auf allen Bühnen war, so muß man diese Unternehmung als eine kühne und selbstbewußte anerkennen. R., als der einzige Musiker im Bunde, hatte daher wol dafür zu sorgen, daß auch Material genügend vorhanden sei, und er fand in Johann Theile, dem späteren Dresdener Capellmeister Strungk und Joh. Wolfgang Franck diejenigen Männer, die seine Pläne auszuführen im Stande waren. Im J. 1678 wurde die erste Oper gegeben: Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch (Adam und Eva). Text von Richter, componirt von Theile, das Ballet von Mr. de la Feuillade, die Decorationen von Kamphausen gemalt. Strungk war wahrscheinlich der Capellmeister, doch muß sich auch Franck an der Direktion betheilig haben, trotzdem er praktischer Arzt war, denn man nannte ihn in Hamburg scherzweise den Capellmeister. R. selbst ist hierbei mit seiner Person und seinen Leistungen nie hervorgetreten, weder als Componist fürs Theater, noch als Dirigent. Er scheint die Sache nur in Gang gebracht zu haben und schied dann, wie Mattheson berichtet, nach sieben Jahren wieder aus. R. war zweimal verheirathet. Es ist nöthig, dies ganz besonders zu erwähnen, weil Mattheson in der *Critica musica* p. 255 ihm vorwirft, daß sein Lebenswandel nicht makellos war, denn er sei „ein beständiger Liebhaber des Frauenzimmers gewesen und habe den fremden Dames, so er bis an seinen Tode im Hause gehabt, ein ansehnliches vermacht“. Seine erste Verheirathung läßt sich nur muthmaßen und zwar aus dem noch vorhandenen Hochzeitsgedichte, worin es heißt: „Der itzt durch neues Freyen Frauen, sein Freyen seyern, wil erneuern.“ Da er also von Neuem freiet und sein Freien erneuert, so muß er vordem bereits verheirathet gewesen sein. Ferner muß aus erster Ehe die Frau des Organisten Andreas Kneller, Margarethe Maria, stammen, deren Tochter bei Reincken's Tode bereits verheirathet war. Hütte also R. am 25. Februar 1685 zum ersten Male geheirathet, so konnte er 1720 nicht schon eine verheirathete Enkelin haben. Hieraus entsprangen auch nach Reincken's Tode die Erbstreitigkeiten, die eine desto größere Ausdehnung erlangten, da sich der Magistrat von Hamburg durch das Vorhandensein von zwei verschiedenen Testamenten in seinem ihm von R. zugeschriebenen Vermächtniß geschmälert sah und einen Proceß anstengte, der erst im J. 1756 durch Vergleich sein Ende erreichte. R. starb am 24. November 1722 und wurde auf seinen Wunsch in Lübeck begraben, wo er schon gegen 1707 eine Grabstelle käuflich erworben hatte. Trotz den in den Monatsheften für Musikgeschichte, Jahrg. 19. S. 27 mitgetheilten verwandtschaftlichen Verhältnissen zwischen der lübeckischen Familie Kneller und R., ist doch nicht recht zu ersehen, warum letzterer einen besonderen Werth darauf legte, nicht in Hamburg, sondern in Lübeck beerdigt zu sein. Nur muthmaßen läßt sich, daß seine Familienverhältnisse in Hamburg durch die zweite Heirath sich so unfriedlich gestalteten, daß er sogar nach seinem Tode nicht zwischen seinen Angehörigen liegen wollte, sondern lieber neben seiner 1710 in Lübeck verstorbenen Tochter. Sein hinterlassenes Vermögen muß sich auf etwa 20.000 Mark Hamburg. belaufen haben, wie sich aus den beiden Testamenten ergibt.

Reincken's Compositionen waren noch vor wenig Jahren kaum dem Namen nach bekannt und erst die jüngste Zeit hat durch eifrige Nachforschungen in öffentlichen und besonders Privatbibliotheken nicht nur mehrere Drucke und Manuscripte entdeckt, sondern sie sind auch durch einen Neudruck allgemein

zugänglich gemacht. Das Hauptwerk, welches bis jetzt bekannt geworden, ist der „Hortus musicus recentibus aliquot flosculis: Sonaten, Alleluiauden, Couranten etc. cum 2 Violin. Viola et Basso continuo.“ Wie feindselig sich auch hier wieder Mattheson dem Autor gegenüberstellt (wahrscheinlich aus dem Grunde, weil R. verschmähte, demselben zu schmeicheln), ersieht man aus dem Schlußsatze des Titels, der nach Nennung des Componisten lautet: „Organi Hamburgensis ad D. Cathar. Celedratissimi Directore.“ Mattheson bringt nun in seiner Ehrenpforte p. 272 die Worte celebratissimi und Directore in Verbindung und stellt sie so dar, als wenn sich der Verfasser selbst das celebratissimus zulegte und ihn einer lächerlichen Anmaßung preis gibt, während sich doch das Wort auf die berühmte Orgel der Kirche St. Katharina bezieht. Da Mattheson bis vor Kurzem die einzige Quelle war, woraus man schöpfen konnte, so wurde dieser Ausspruch Mattheson's gläubig hingenommen und R. stets als ein hochfahrender, eitler und anmaßender Charakter dargestellt. Noch Ritter in seiner 1884 erschienenen Geschichte des Orgelspiels läßt sich S. 176 von Mattheson beeinflussen und seine Beurtheilung der wenigen ihm vorliegenden Compositionen Reincken's leidet unter diesem Vorurtheil. Von diesem oben erwähnten Werke, welches nur noch in einem einzigen Exemplare bekannt ist und sich im Privatbesitze des Herrn Prof. R. Wagener in Marburg befindet, veranstaltete die Vereinigung für nordniederländische Musikgeschichte in Amsterdam im J. 1886 eine neue Ausgabe unter der Redaction des Herrn J. C. M. van Riemsdijk (Amsterdam und Leipzig bei Breitkopf & Härtel in klein Fol.). Dieser Ausgabe ist ein vortrefflich hergestelltes Porträt Reincken's beigegeben, welches uns so offen und ehrlich ansieht, dabei einen kräftigen und geradezu schönen Mann zeigt, daß schon der Gesichtsausdruck verräth, daß es nicht ein kleinlicher und niederer Charakter gewesen sein kann, wie sich Mattheson bemüht, ihn darzustellen. Das Werk, vielleicht um 1688 auf eigene Kosten des Verfassers erschienen, enthält sechs sogenannte Sonaten, die man später zu Bach's Zeiten mit Suiten bezeichnete. Jede derselben besteht aus fünf selbstständigen Sätzen, die außer dem ersten Satze in dem Charakter und dem Rhythmus alter Tänze geschrieben sind, wie Allemande, Courante, Gigue, Sarabande u. a. Die Sätze unter einander haben gar keine innere oder äußere Verbindung, und die Tonart ist das einzige Band, was sie umschließt, und gerade dieses Band ist Schuld, daß uns die fünf Sätze, hintereinander gehört, ermüden, denn man kommt, geringe Ausweichungen in die Dominante abgerechnet, nicht aus dem Toncharakter der Tonart heraus. Der Componist sucht zwar eine Abwechslung durch schnelle und langsame Tactarten, durch getragene und schnelle Bewegung, durch Verwendung von Soli und Tutti zu erzeugen, doch kann dies den Hörer nicht entschädigen für das lange Verweilen in ein und derselben Tonart. Die Sätze sind für 2 Violinen, Viola da Gamba und bezifferten Baß geschrieben. Letzterer wurde auf dem Klavier ausgeführt und ihm fiel die Ausführung der Mittelstimmen zu, denn die Gambe geht meist mit dem Baß und die Violinen bewegen sich ihrem Charakter gemäß mehr in den höheren Tonlagen. Die Erfindung und Bearbeitung der Themen, die fast durchweg fugenartig behandelt sind, besonders in dem ersten Sonatensatze, erinnern lebhaft an Sebastian Bach; man kann sogar Stellen nachweisen, wie die auf Seite 9 und 11 der neuen Ausgabe, die geradezu im Bach wieder vorkommen, als wenn sie abgeschrieben wären. Der Charakter, die Freiheit der Bewegungen und die kraftvollen Rhythmen erinnern wieder an die Händel'sche Art, und

Schritt für Schritt erkennt man den unmittelbaren Vorläufer der beiden Heroen in der Tonkunst. Wenn Herr Riemsdijk in seiner Biographie Reincken's in der Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muzickgeschiedenis. Deel II. p. 61 ff. sagt. Sebastian Bach habe von R., obgleich er ihn zweimal in Hamburg aufgesucht habe, nichts in sich ausgenommen, so ist dies ein großer Irrthum, der wol nur aus Unkenntniß der Bach'schen Werke entspringen kann. Während der erste und letzte Satz jeder Suite, wie man sie nennen muß, denn die Bezeichnung Sonate bezieht sich nur auf den ersten Satz, fugenartig auf ein Thema gebaut sind, weisen die übrigen Sätze die zweitheilige Form auf, mit den Wiederholungszeichen in der Mitte und am Ende. Der erste Theil jedes Satzes der letzteren Art schließt stets auf der Dominante, und ist die Erfindung eine ungebundene und der Satz spinnt sich in leichten Imitationen ab. Man erwarte aber nicht ein periodisch aufgebautes Kunstwerk, gegliedert in Vorder- und Nachsatz, verbunden mit einer Steigerung und Senkung, wie man ihn etwa um 1750 findet, soweit war die damalige Zeit noch nicht. Ihr Suchen nach dem musikalischen Ausdruck erinnert noch vielfach an das 16. Jahrhundert, nur waren die Stimmen lebhafter geworden. Kein charakteristisches Motiv fesselt uns, noch weniger findet man eine melodische Entwicklung aus einem Motiv heraus. Es ist ein leichtes contrapunktisches Gewebe in angenehmer Bewegung und melodischen Schritten, nur unterbrochen durch die beiden Schlüsse am ersten und zweiten Theil. Nur hin und wieder leuchtet es auf, wie Ahnungen aus künftiger Zeit. So z. B. die Sarabanda 4 ta, pag. 16 der neuen Partitur. Sie ist so natürlich erfunden, baut sich aus dem Hauptmotiv so periodisch auf, wie ein Menuett aus dem 18. Jahrhundert. Doch solche Sätze sind selten, sie folgen wie instinctiv dem Genie des Autors, der sich selbst nicht Rechenschaft zu geben weiß, wie er dazu gekommen ist. — Außer dem Hortus musicus liegt noch im Neudruck eine Partite vor, von demselben Vereine in Amsterdam 1887 herausgegeben. Es sind Variationen über eine „Aria“: Schweiget mir von Weibern, genannt „La Meyerin“. Die Liedcomponisten fanden den richtigen Weg zum periodischen Aufbau einer Melodie so leicht, und schon Lieder aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, ja sogar schon aus dem Ende des 15. Jahrhunderts zeigen dieselbe Form, wie sie heute noch das Volkslied besitzt und dessen Form schließlich zur Grundform jeder Composition geworden ist. Die Variationen von R., 18 an der Zahl, zeichnen sich nicht durch interessante Umformung der Melodie aus, und wenn er auch bemüht ist, durch wechselnde Motive und verschiedene Tactarten das Interesse wach zu erhalten, so ist doch der Eindruck ein matter. Nur die 16. Variation ist hübsch erfunden und gibt die Melodie in einer neuen und ansprechend melodischen Weise wieder. Ferner werden von Ritter und Riemsdijk in den oben erwähnten Werken eine Toccata und zwei Choralbearbeitungen erwähnt, die ich leider nicht kenne. Ritter kann sich für keine der drei Arbeiten erwärmen, während Riemsdijk die Choralbearbeitung über das Lied „Was kann uns kommen an für Noth“ als eine interessante und gut erfundene bezeichnet, wovon er auch ein Bruchstück (S. 77) mittheilt. Auch von der Toccata theilt er das Hauptmotiv mit, welches jene charakteristische Lebendigkeit besitzt, die uns bei Bach so oft electricirt. So haben wir in R. neben Buxtehude ein zweites Mittelglied gefunden, welches dem großen Bach die Wege vorbereitet und geebnet hat. Nur so war es möglich, daß sich Letzterer zu der staunenswerthen Höhe erheben konnte.

Autor

Rob. Eitner.

Empfohlene Zitierweise

, „Reincken, Johann Adam“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1889), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
