

## **Kähler - Kircheisen**

### **Bd.: 15 Kähler - Kircheisen**

**Leipzig 1882**  
**Hbh/Af 100a-1515**

---

### **Copyright**

Das Copyright für alle Webdokumente, insbesondere für Bilder, liegt bei der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Folgeverwertung von Webdokumenten ist nur mit Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek bzw. des Autors möglich. Externe Links auf die Angebote sind ausdrücklich erwünscht. Eine unautorisierte Übernahme ganzer Seiten oder ganzer Beiträge oder Beitragsteile ist dagegen nicht zulässig. Für nicht-kommerzielle Ausbildungszwecke können einzelne Materialien kopiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft der Autoren bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek kenntlich gemacht wird.

Eine Verwertung von urheberrechtlich geschützten Beiträgen und Abbildungen der auf den Servern der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Daten, insbesondere durch Vervielfältigung oder Verbreitung, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig und strafbar, soweit sich aus dem Urheberrechtsgesetz nichts anderes ergibt. Insbesondere ist eine Einspeicherung oder Verarbeitung in Daten systemen ohne Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig.

The Bayerische Staatsbibliothek (BSB) owns the copyright for all web documents, in particular for all images. Any further use of the web documents is subject to the approval of the Bayerische Staatsbibliothek and/or the author. External links to the offer of the BSB are expressly welcome. However, it is illegal to copy whole pages or complete articles or parts of articles without prior authorisation. Some individual materials may be copied for non-commercial educational purposes, provided that the authorship of the author(s) or of the Bayerische Staatsbibliothek is indicated unambiguously.

Unless provided otherwise by the copyright law, it is illegal and may be prosecuted as a punishable offence to use copyrighted articles and representations of the data stored on the servers of the Bayerische Staatsbibliothek, in particular by copying or disseminating them, without the prior written approval of the Bayerische Staatsbibliothek. It is in particular illegal to store or process any data in data systems without the approval of the Bayerische Staatsbibliothek.

Mühen des amtlichen Lebens vorwärtsschreitend, konnte er auch im Kreise der Familie — seine Frau hatte ihm neun Kinder geschenkt — mannichfache Erquickung finden. Dennoch waren seine letzten Jahre durch innere Anfechtungen getrübt und sein Tod erfolgte nach schweren Leiden.

Ueber K. s. Chr. Weise, Memoria Chr. Keimanni, 3. 1689. Schröter, Merkwürdige Exulanten-Historie (Budissin 1715), S. 150 ff. H. Kämmerl, Christian Keimann. Ein Beitrag zur Gesch. des Zitt. Gymn., 3. 1856, 4<sup>o</sup>. Auffallend ist, daß Weise, selbst ein sehr fruchtbarer Dichter, in jener Vita auf die Poesien Keimann's gar nicht Bezug nimmt; dafür hat dieser in der Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs von Koch, Bd. III S. 369 ff. vollkommene Würdigung gefunden. H. Kämmerl.

**Keinspeck:** Michael K., ein Musiker, Lehrer und Schriftsteller am Ende des 15. Jahrhunderts. Er stammte aus Nürnberg und verfaßte als Lehrer an der Universität zu Basel den Tractat „Lilium Musice plane | Michaelis Keinspeck | musici Alexandrini“. Am Schluß desselben stehen die Worte: Explicit Lilium Musice plane Michaelis Keinspeck de Nurnberga musici Alexandrini benmeriti, in inclita universitate Basiliensi per eundem resumpta. Atque per Michaelem Furter civem Basiliensem impressum Anno r̄c [id est: r = 2, r̄ = 4, scilicet: millesimo quadringentesimo] nonagesimo sexto. Diese erste Ausgabe von 1496, aus welcher nachstehende Angaben geschöpft sind, existirt nur in einem Exemplare noch, das in der Gymnasialbibliothek zu Zwickau aufbewahrt wird. Nach dieser Ausgabe umfaßt der Tractat 13 Blätter (inclusiv Titelblatt) in Hochquart. Er ist mit schönen gothischen Lettern, zwar etwas eng, doch scharf und deutlich gedruckt. Trotzdem machen die häufig angewandten Abkürzungen das Lesen der Schrift nicht eben leicht. Der Werth des Tractates wird durch viele beigelegte Notenbeispiele, die in der bekannten Hufeisennotenschrift auf vier Linien gedruckt sind (— ob durch einfachen oder doppelten Druck, kann ich nicht sagen —), um ein Wesentliches gesteigert. Die Signatur ist Blattweise mit a, b, c zc. geordnet. Auf der Rückseite des Titelblattes beginnt der Prologus: Musica ars modulativa in qua animorum placiditas: delinimentum: et solatio maxima est constituta. Darauf folgen die üblichen Lobeserhebungen der Musik und des göttlichen Wesens, dem der Mensch für dieses himmlische Geschenk den höchsten Dank schulde. Dann kommt er auf die Widerwärtigkeiten und Mühseligkeiten zu sprechen, die er zu überwinden gehabt habe, um sich die nöthige musikalische Bildung zu erwerben. Quo factum: ruft er aus: ut per dura ac densa pericula proficisci non tedit. Profecti enim sumus et comigravimus non quod per virentia prata, perque tempe voluptuosa. O amici: ymo per scabrosas sepes ac semitas diversas aspera conscendimus montium juga, transcendimus colles, per tot hyemes, per tot ymbres, per quidquid acerbum. Heus grave horridum. Omnes alsatia. Renique insulas. Postremo in franciam pervenimus gallicam, cui confinis lott-ringia utrorumque reges invictissimi altissimo capellas imbuere perpessi sumus. Illo viros egregios optimis ingeniis praeditos convenimus, ibique hujus praedivine artis perfectione habitum narciscentes et nostras lubriunculas, succintius. evidentius, exquisitiusque decrevimus. Non ut quidem aliquorum vulgarium maxime capitulorum perticulas perloquemur neque infantium more (que pauculis matorum characterum Impressiunculis multa prendisse se putant) servabimus. Sed quanto commodius poterimus omnium dicta et characteres arguendo quidam nobis vitio non dabit, nostra adinventata sedulo conjugabimus, ut expia (sic?) nimis religionis est.“ („Thatsache ist, daß wir nicht verschmäht haben harte und schwere Gefahren zu überstehen, denn unser Lebenspfad hat uns nicht durch reizende Wiesen und üppige Thäler gleich dem Thale Tempe geführt: O nein, meine Freunde, im Gegentheil über dornigtes Gehäge und auf entlegenen Pfaden

haben wir rauhe Gebirgsjoche erstiegen, viele Höhen bei Winterskälte, Regen und sonstigem Ungemache überschritten. O Schrecken, o Graus! Dann haben wir den ganzen Elsaß, die Rheininseln durchmessen, und sind endlich nach französisch Gallien gelangt, das an Lothringen grenzt, wo wir erlebten, daß die unüberwindlichen Könige dem Allerhöchsten Kapellen eingeweiht haben. Dort sind wir auch mit den ausgezeichnetsten und geistig hervorragendsten Männern zusammengetroffen, durch deren Vorzüglichkeit wir unsere Ausbildung in dieser göttlichen Kunst erlangten und unsere kleinen Schwächen schärfer, klarer und genauer beurtheilen lernten. Doch wollen wir hier nicht einige Theile schon sehr abgedroschener Kapitel wieder durchsprechen und uns nicht der kleinen Kindermanier bedienen, die da glauben mit wenigen unarticulirten Lauten vieles ausgedrückt zu haben, sondern wir wollen so bequem wie möglich Aller Worte und Charaktere so darstellen, daß uns Keiner einen Vorwurf machen kann; wir wollen unsere Einfälle aufs Sorgsamste miteinander verbinden, wie dies eine nicht der geringsten Vorschriften der Religion ist.“) Der Tractat selbst besteht aus acht Kapiteln, die folgenden Inhalt zum Gegenstande haben: Capitulum primum. Musica est divisio sonorum et vocum et modulatio canendi. (Handelt von dem Ursprunge der Musik.) Capitulum secundum. Dividitur in choralem et mensuralem. Hier ist die Stelle bemerkenswerth, wo der Verfasser auf die Instrumentalmusik zu sprechen kommt, die er zur Mensuralmusik rechnet. Diese Stelle lautet: „Alia est Organita, que ex flatu temperata in vocis habitum roborat. Hic conveniunt fistule, organa, tube, tibie, muse; Tertia est Bigmica (sic?), que impulsu ritum modulationis agit. Huic adscribunt timbalum, varie citharum species, sistrum, timpanum.“ (Die zweite Abtheilung bilden die Blasinstrumente, die durch Wind getrieben zur Ansprache des Tones gelangen. Dahin gehören die Pfeifen, Orgeln, Trompeten, Flöten und der Dudelsack. Die dritte Gattung ist die „Bigmica“ \*), welche durch den Schlag die Art des Tönens hervorbringt. Dahin zählt man die Symbeln, die verschiedenen Arten der Cithar, das Sistrum (die Klapper) und die Pauke.) Capitulum tertium. Ut clarius clareant dicta: scalam hic depingemus lepidam. (Handelt von der Tonleiter und der Guidonischen Hand.) Capitulum quartum. Cantus est modulaminis secundum arsim et thesim congrua coaptatio: Tres sunt cantus secundum Guidonem: Durus, Mollis, Naturalis. Capitulum quintum: Handelt von den Tönen und stellt unter vier beigefügten Regeln die verschiedenen Arten der Mutation zusammen. Capitulum sextum: stellt Regeln für alle Intervalle, wie Unisonus, Semitonus. Tonus, Semiditonus etc. auf, die mit Notenbeispielen belegt werden. Bei dem Tritonus macht der Verfasser folgende humoristische Bemerkung: Absquo est cavendum nobis, non enim mediocriter aures offendit audientium, sed stridorem dentium mirum in modum confert, d. h. „man habe sich vor ihm nicht allein darum zu hüten, weil er die Ohren der Zuhörer nur unbedeutend beleidige, sondern weil er auf bewundernswürdige Weise Zähnegeknirsch verursache.“ Ferner ist die Bemerkung beachtenswerth, die der Verfasser bei der Sexte beigeügt: Animadvertendum erit magno studio speciem prius dictam licite posse usurpari in quocunque cantu: postremum vero nequaquam: Mit besonderem Fleiße ist auch darauf zu achten, daß die früher erwähnte Gattung Sexten (nämlich die kleinen =  $g - e\flat$ ,  $d - b$ ) in jeder Composition verwendet werden können, niemals aber die letzte (nämlich die große Sexte, demnach  $g - e$ ). Ausdrücklich mit Beispielen in Noten erläutert. Auffällig hierbei ist, daß diese Regel in der Praxis doch nicht durchgängig beobachtet wurde. Denn der Zeitgenosse,

\*) Ueber dieses Wort geben die Lexica von Forcellini, Passow, Grimm, Georges, Walthert, Gerbert keine Auskunft.

ja vielleicht gar der Lehrer unseres Verfassers, der berühmte Josquin de Prés, machte von der großen Sexte öfters Gebrauch, und zwar innerhalb der musikalischen Phrase, so z. B. in seinem berühmten „Stabat mater“ 5 vocum, siehe die Schlußtacte des ersten Theiles im Discant. (Notenbeilagenband zu Ambros' Musikgeschichte, Nr. 13, S. 68, Tact 86.) Bei der unvollkommenen Octave (Diapason imperfectum), unter welcher unser Verfasser den Sprung vom unteren  $h - \bar{c}$  verstanden wissen will, wie das beigegefügte Notenbeispiel ausdrücklich angibt, fügt er die Bemerkung bei: *Notandum est si aliquis volens componere antiphonam: octavam imperfectam recipiet nequaquam nam contra omnes esset musicos: (wenn Jemand eine Antiphon zu componiren beabsichtige, so sei zu bemerken, daß er diese unvollkommene Octave niemals aufnehme, denn sie widerspricht jedem musikalischen Gefühle). Capitulum septimum. Enthält die Solmisation, die in acht Regeln zusammengefaßt wird. „Mutatio est consona vocis in vocem perversio“, erläutert er die Mutation, ähnlich wie 20 Jahre früher Tinctoris das Wort in seinem Diffinitorium (circa 1477) wie folgt erklärt: „Mutatio est unius vocis in aliam variatio“ (Mutation ist der Namenswechsel einer Stufe mit dem einer anderen). An diese Mutationsregeln schließt sich noch eine längere Erörterung: „De psalmodum Intonatione et tonorum differentiis“ (über die Psalmodie und deren Differenztöne) an, in welcher jeder einzelne Ton besonders durchgenommen und mit Beispielen aus dem Cantus Gregorianus belegt wird. In der nun folgenden Conclusio hebt er den Nutzen der Tonkunst für die Menschheit hervor, wozu er als Beleg Beispiele aus dem Alterthume citirt. „Mit Recht fühlt sich daher Alles“ — so fährt er weiter fort — „zur Musik hingezogen, wie die Alten uns schon gezeigt haben, von welchen ich nur ein Beispiel anführen will: von Sokrates sagt man, daß er noch in seinem Greisenalter diese gelernt habe, in der Meinung, daß wenn ihm die Musik fehle, ihm die Krone der Wissenschaft mangeln würde. Da er aber — so schließt er endlich seinen Tractat — Priesterzöglinge bei ihren Gesängen entsetzlich habe singen hören, so habe er diese äußerst feinen Regeln (subtilissimas regulas) überliefert, „deren Beispiele nicht bei den Leuten ich für unnütz hielt, die Uebelstände und Unzuträglichkeiten vor Allem in der heiligen Kirche auszurotten berufen sind, wie selbst der fleißigste Hörer ohne Kunst, Uebung und Nachahmung (arte. usu et imitatione) niemals ausgezeichnet im Gesange werden kann. Die einsichtsvolleren Leser aber mögen schonungsvoll vorgehen, deren Verbesserungen zu willfahren ich nicht Anstand nehmen werde.“ — Der ganze Tractat unterscheidet sich, wie man sieht, im Wesentlichen nicht von ähnlichen gedruckten Compendien dieser Zeit, wie z. B. von „Musicae omnis cantus Gregoriani“, Straßburg, per Joh. Pröß, 1488, 4<sup>o</sup>, 12 Bogen, von Hugo v. Keutlingen (ein Exemplar dieser ersten Ausgabe ebenfalls in der Gymnasialbibliothek zu Zwickau) oder von dem: „Opus aureum Musice castigatissimum“: etc. von Nicolaus Wollic, Coloniae, Henr. Quentel, 1501, 4<sup>o</sup>, 8 Bogen (erste Ausgabe in der Stadtkirche zu Pirna). In fast gleicher Weise sind dieselben Vorschriften für die damalige Kunstpflege darin enthalten. Zu dieser gehörte vorzugsweise die Solmisationslehre und der Psalmenvortrag, weßwegen auch diese Kapitel meist am ausführlichsten behandelt sind. In dem Namen unseres Verfassers ist der erste Buchstabe R häufig als R angesehen worden und die mir vorliegende erste Ausgabe von 1496 liest sowol auf dem Titel als auch am Schluß allerdings nicht Reinsped, sondern in der That Reinsped in unzweideutiger Weise. Dennoch hält Fétis (Biographie universelle, 1862) diese Verwechslung für einen Fehler, wahrscheinlich durch die späteren Ausgaben dieses Tractates eines Besseren belehrt. Ich habe mich dieser Ansicht daher aus dem Grunde anschließen müssen, weil spätere Ausgaben mir nicht zugänglich waren. Was die Bezeichnung „musicus Alexandrinus“ anlangt,*

die unser Verfasser auf dem Titel seines Tractates sich beilegt, so hat dieser Punkt bis jetzt noch nicht geklärt werden können. Fétiſ nimmt an, daß dieser Ausdruck sich davon herſchreibe, weil K. wie viele andere belgiſche, franzöſiſche und ſpaniſche Künſtler in der capella pontificale unter Papſt Alexander VI. (welcher vom 11. Auguſt 1492 bis zum 18. Auguſt 1503 regierte) angeſtellt geweſen ſei und darnach ſich Alexandrinus genannt habe. Wenigſtens fügt Fétiſ hinzu, daß dieſe die einzige Auslegung ſein könne, die man dieſer Bezeichnung zu geben im Stande ſei, wengleich er das Verzeichniß der Kapellſänger dieſes Papſtes von Adami da Bolsena (Osservazioni etc.) darüber noch nicht habe prüfen können. In Bezug auf die mehrfachen Ausgaben, die dieſer Tractat erlebte, iſt hinzuzufügen, daß ein Exemplar der erſten Auflage von 1496 außer dem Zwickauer in dem Verzeichniſſe der Bibliothek des Grafen Boutourlin unter Nr. 564 aufgeführt war. Eine zweite Ausgabe von 1497 hat hinten am Schluſſe nach dem Worte: benmeriti noch den Zuſatz: una cum psalmodia utriusque tam majoris quam minoris intonatione secundum omnes tonos et exercitio solm- sandi noviter adjunctis. Impressum Ulmae, Joh. Schaeffer, 1497, klein Quart, 15 Blätter (alſo um 2 Blatt vermehrt). Panzer in ſeinen Annales führt noch eine dritte von Augsburg 1498 an, von welcher Forkel (Litteratur S. 297) ein Exemplar im Kloſter Burheim geſehen haben will. Zapf, Augſburger Buch- druckergeschichte I. 135 führt endlich eine vierte Ausgabe an, Impressum Au- gustae, M.C.C.C.C. 4<sup>to</sup>, per Johannem Froſchauer. Ein Exemplar der zweiten Ausgabe von 1497 ſah Chriſtman auf der königl. Bibliothek zu Stuttgart, ſiehe Muſikaliſche Realzeitung, 1789, S. 354 (von dem auch die Verwechslung des Buchſtabens K mit R ausging), außerdem auch die Ausgaben von 1497 und 1498 auf der kaiſerl. Bibliothek zu Wien (ſiehe Moſel, Beſchreibung der Biblio- thek, S. 346).

D. Kade.

**Keirincx:** Alexander (nicht Jacob) K. (auch Keerincx, Kierings und in anderen Varianten geſchrieben), ein tüchtiger Landſchaftsmaler, war ge- boren zu Utrecht ums J. 1590. Bei wem er gelernt, iſt unbekannt, doch ſicher nicht bei Jan Miel, wie angegeben wurde. Wahrscheinlich bildete er ſich in ſeiner Vaterſtadt, die einen Reichthum von guten Malern aufzuweiſen hatte. Zwischen dem September 1618 und dem September 1619 ließ ſich K. zu Ant- werpen in die St. Lucasgilde aufnehmen und erlegte dafür 12 Gulden. Im Gildejahr 1623/24 verweilte er noch in der Scheldeſtadt, denn er nahm damals als Lehrling einen gewiſſen Aertus Verhoeven auf. Schon 1625 ſoll er ſich in England aufgehalten haben, wo er für König Karl I. ſchottiſche Schlöſſer zeichnete. Später muß er nach Utrecht zurückgekommen ſein, weil der daſelbſt wohnende Cornelis Poelenburg verſchiedene ſeiner Bilder ſtaffirt hat. Er ſtarb in Amſter- dam 1646. K. hatte eine Vorliebe für Waldlandſchaften und brachte gern knorrige, weitveräſtelte Bäume an, deren Blätterwerk bis ins Einzelne dargeſtellt iſt; ſeine Bilder ſind überhaupt ſehr fleißig ausgeführt, ſie zeigen einen ſahl- grünen, theilweiſe etwas ins Violettlliche gehenden Gesamnton. Er ſteht in der Hauptſache noch in der alten Schule, welche die Einfachheit der Darſtellung nicht kennt, wie es z. B. bei den Savery und Vinckeboons der Fall iſt; das Bild im Haag galt früher als eine Arbeit des Letzteren, und umgekehrt hat Pro- feſſor Marggraſſ in ſeinem Augſburger Katalog ein Bild von Vinckeboons zu einem Keirincx's gemacht. In der Behandlung zeigt K. eine gewiſſe Verwandt- ſchaft zu B. Breenbergh. Bilder von ihm finden ſich unter Anderem in München, Schleißheim, Berlin, Dresden, Braunſchweig, Augſburg, Köln, Kopenhagen, Amſterdam, dem Haag. Auch eine Radirung, Landſchaft mit einer zerbrochenen Brücke, kennt man von ihm.

W. Schmidt.