

## Franken und Böhmen Begegnung zweier Kulturlandschaften

### Im Herzen Europas

Franken und Böhmen, im Herzen des europäischen Kontinents gelegen, scheinen – trotz ethnologischer Verschiedenheit – schon durch ihre geographische Zentralfunktion einander zugeordnet. Die Oberpfalz vermittelt zwischen beiden Regionen als natürliche „Kontaktzone“. Die schicksalhafte Begegnung zweier so kontrastreicher Landschaften ist über ein Jahrtausend an vielfältigen Wechselbeziehungen abzulesen. Sie verdichten sich im 12., vor allem aber im 14. und nochmals im 17./18. Jahrhundert.

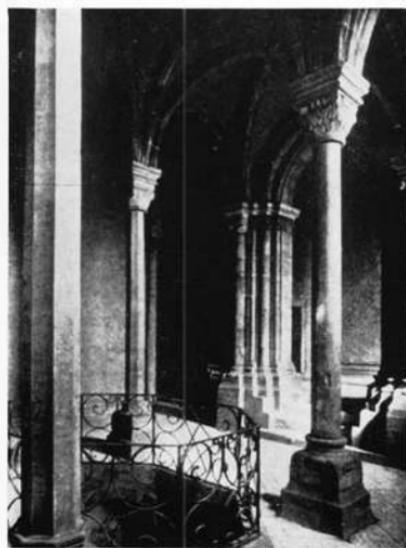
### Frühmittelalter

Geschichtlich faßbare Berührungen sind, nach den Bewegungen der Völkerwanderungszeit, in karolingischer Zeit erkennbar. Unter Karl dem Großen kommt es zur Gründung der 14 sog. „Slawenkirchen“. Förchheim und Hallstatt am Zufluß der Regnitz in den Main werden zu ersten Austauschplätzen des Handels. Den Auftrag der Missionierung übernimmt nach 1000 in salischer Zeit das von Heinrich II. begründete neue Bistum Bamberg, eine Aufgabe, deren Aktualität im 11. Jahrhundert beispielhaft das einzigartige frühromanische Relief der „Heidentaufe“ in der Johanniskirche von Großbirkach (um 1040), an der alten Hochstraße Würzburg-Bamberg gelegen, bezeugt. Damals dürfte der böhmische Nachbarraum zusehends ins fränkische Bewußtsein gerückt worden sein.



Nürnberg: Kaiserempore in der romanischen Burgkapelle.

Foto: Schöning & Co., Lübeck



Eger: Kaiserpfalz, Doppelkapelle.

Foto: Eichhorn



Altenfurt bei Nürnberg: Rundkapelle.  
Foto: Eichhorn



Prag: HL-Kreuz-Rotunde.  
Foto: Eichhorn

### *Die Stauferepoche – erste Blütezeit*

Im 12. Jahrhundert, als in Prag bereits deutlich zwischen einheimischen „Bohemenses“ und Deutschen unterschieden wird, kristallisieren sich neue Verbindungswege von Franken und Oberpfalz in den böhmischen Raum. Sie führen durch den Fränkischen Jura (Fränkische Schweiz) oder – noch berühmter – als „Goldener Steig“ über das Ingenieurwunder der Steinernen Brücke in Regensburg nach Nordosten in das Moldaubecken, um an der Stelle des heutigen Pulverturms in die Prager Altstadt einzumünden. In diesem Jahrhundert der Stauer werden erstmals künstlerische Verflechtungen faßbar. Die für Böhmen und vor allem Prag typischen Kapellenrotunden (St. Martin auf dem Wyseshrad, St. Longinus und Heilig-Kreuz in der Altstadt) strahlen über die Rundkarnier der Oberpfalz (Perschen bei Nabburg, Roding) bis an das Weichbild der damals aufblühenden Stadt Nürnberg aus (Rundkapelle Altenfurt). Umgekehrt entsendet das Zisterzienserkloster Waldsassen seine Filiationen weit in den böhmischen Raum: 1143 wird Sedletz bei Kuttenberg, 1194 Ossegg in Nordböhmen gegründet; im spätromanischen Kapitelsaal von Ossegg leben möglicherweise Schmuckformen der untergegangenen mittelalterlichen Klosteranlage von Waldsassen nach. Die überragende Bedeutung Waldsassens wird durch die persönliche Anwesenheit Kaiser Barbarossas bei der Weihe der Klosterbasilika 1179 unterstrichen u. durch seine tatkräftige Förderung, mit der er dem kaisertreuen Zisterzienserkloster den Weg zur Reichsunmittelbarkeit eröffnet. Der fränkisch-böhmische Dialog kommt also unter den Stauern in vollen Gang. Ihre Einflußnahme steigert sich zu reichspolitischer Monumentalität in den kaiserlichen Doppelkapellen der Nürnberger Burg und in der davon beeinflussten wenig späteren Kaiserpfalz Eger im frühen 13. Jahrhundert. Dabei bereichert die Oberkapelle der Nürnberger Pfalz den Typus der Doppelkapelle erstmals durch eine Kaiserloggia im Westen.

Sie ist vorbereitet nicht nur in der Westempore der Regensburger Schottenkirche, sondern vor allem in den verschiedensten herrschaftlichen Kapellenbauten des 12. Jahrhunderts mit Westemporen im bayerischen Nordgau (der späteren Oberpfalz) und in Böhmen: Die Kette zieht sich von der Nikolauskapelle in der Nabburger Vorstadt Venedig und der Dorfkirche in Friedersried bei Roding bis zur Jakobskirche bei Kuttenberg hin.

### *Die Luxemburger – zweite Blütezeit im 14. Jahrhundert*

Eine entscheidende Veränderung auf der europäischen Geschichtskarte leitet im frühen 14. Jahrhundert die glanzvollste Epoche der Begegnung von Böhmen und Franken ein: Die Begründung des luxemburgischen Kaiserhauses durch die Wahl Heinrichs VII. zum deutschen Herrscher (1308-1313) und die Beerbung des aussterbenden Přemyslidenengeschlechtes in Böhmen durch die Luxemburger. Ihr hervorragendster Vertreter, zugleich eine der bedeutendsten europäischen Herrschergestalten des Spätmittelalters, Karl IV., 1347 deutscher König und 1355 deutscher Kaiser, bezieht Franken und vor allem Nürnberg systematisch in seinen böhmischen Machtbereich ein. Über die 1353 als „Neuböhmen“ gewonnene Oberpfalz und sein als Wasserburg gestaltetes kaiserliches Absteigequartier in Lauf a. d. Pegnitz (mit dem berühmten Wappensaal des böhmischen Hofadels) reicht sein Gebiet bis vor die Tore Nürnbergs. Noch heute erinnert daran ein reliefgeschmückter gotischer Grenzstein im östlichen Vorort Erlenstegen.

Karl dem IV. mochte in seiner machtpolitischen Konzeption mit der residenzhaft prachtvollen Neugestaltung der Reichsstadt Nürnberg ein „zweites Prag“ vor Augen stehen, zugleich der erste Pfeiler eines „kaiserlichen Brückenschlages“, der über Nürnberg und die Kaiserwahlstadt Frankfurt am Main bis zur Kaiserkrönungsstadt Aachen reichen sollte. Doch außer Nürnberg hat damals keine andere deutsche Stadt eine auch nur annähernd vergleichbare Förderung durch Karl IV. erfahren.

### *Prag als „luxemburgisches Gesamtkunstwerk“*

Das kaiserliche Prag setzte die Maßstäbe einer neuen städtebaulichen Größenordnung, die von dem Mäzenatentum Karls IV. und dem Ingenium seines Stadtbaumeisters Peter Parler getragen war und in dieser Bewußtheit eine Art „Vorrenaissance“ erbrachte. Der aus Schwäbisch-Gmünd berufene Reichsstadtbaumeister, hervorgegangen aus einer hochangesehenen Baumeistersippe zwischen Freiburg und Köln, avancierte in Prag zu einer Art „Reichsbaumeister“. Er setzte die entscheidenden Stadtakzente, ohne die Einwirkung des in Paris weltmännisch erzogenen Karl IV. auszuschließen: Den Veitsdom des neuen Erzbistums Prag, eine der letzten Großkathedralen des Abendlandes, deren Chorbau mit hochgotisch orthodoxem Kapellenkranz der Franzose Matthias von Arras begonnen, der Schwabe Peter Parler im durchlichteten netzgewölbten Hochchor in strahlender Spätgotik vollendet hatte. Parlers universale Persönlichkeit inspirierte alle Kategorien der Domausstattung: die neuartige fast porträtartige Reihe seiner lebensnahen Triforiumsbüsten aus dem Bereich des böhmischen Hofes, des Klerus und der einheimischen Heiligenwelt; die Sakristei mit dem virtuosen Steinmetzenkunststück des hängenden Schlußsteins; das nördlich der Alpen einzigartige Mosaik des „Jüngsten Gerichtes“ über dem Südportal; die Gestaltung der Glasmalerei, des Chorgestühls und der übrigen Ausstattung, von der wir freilich nur noch lückenhafte Überlieferung besitzen.

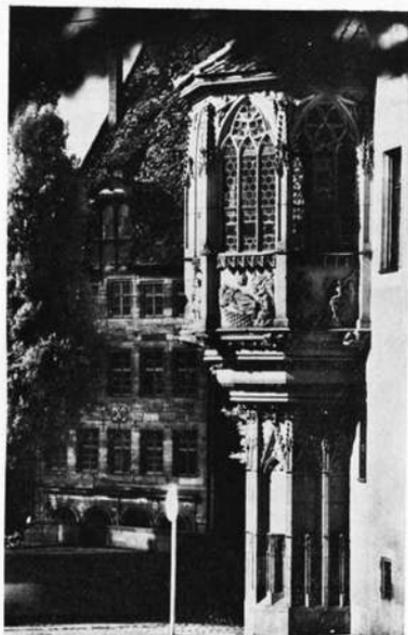
Zum kaiserlichen Bauensemble des Hradschin zählt auch die von Parler erbaute Allerheiligenkapelle, gewissermaßen eine böhmische „Sainte-Chapelle“, ebenso das schon Renaissanceideen vorwegnehmende kühn bewegte Reiterstandbild des Hl. Georg südlich des Domes, eine außerordentliche Schöpfung der Siebenbürgener Brüder Martin und Georg von Klausenburg aus dem Jahr 1373. Die herrschaftliche Kleinseite und die Altstadt der Kaufleute, vornehmlich der deutschen, verbindet über die Moldau die gleichfalls von Peter Parler geschaffene Karlsbrücke, mit 520 m

Länge, 10 m Breite und 17 Brückenpfeilern eines der monumentalsten Brückenerzeugnisse des gesamten Mittelalters. Die **Rolandssäule** im letzten Brückendrittel scheidet zugleich das Nürnberger Stadtrecht für die Altstadt vom Magdeburger Stadtrecht für die Kleinseite. Zur Altstadt fügte Karl IV. die sich bis an den Fuß des Wyschehrad ausdehnende, die Prager Stadtlandschaft expansiv fortsetzende **Neustadt**. Hier entstand für die aus Frankreich berufenen Augustinerchorherren mit der **Karlshofer Kirche** einer der eigenartigsten gotischen Zentralbauten, der seinen gewollten Rückbezug auf die Aachener Pfalzkapelle ebensowenig verleugnet wie Karl IV. den von ihm im Hinblick auf Karl den Großen selbstgewählten, als politisches Programm interpretierten Vornamen Karl, eine Tradition, deren Tendenz zugleich den französischen „Carlemagne“ einbezieht.

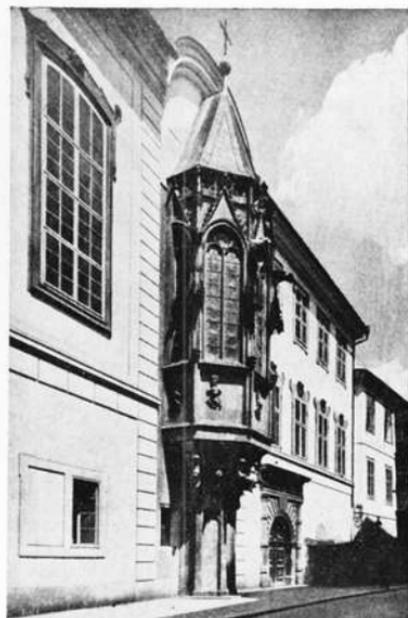
### *Nürnberg – das „deutsche Prag“*

Die imperiale Förderung Nürnbergs durch Karl IV. führte zur intensivsten Bauphase und Blütezeit der Stadt, rund 150 Jahre vor der im Allgemeinbewußtsein oft mehr gerühmten Dürerzeit. Die Einflußnahme Karls IV. erwies sich als entscheidende motorische Kraft der architektonischen Entfaltung Nürnbergs. Bewußt oder unbewußt wurden damals die Grundlagen der zukünftigen Baukomponenten gelegt. Ersten Anreiz mochte für das königliche Interesse die um 1320/25 durch **Überbrückung der sumpfigen Pegnitzniederung** herbeigeführte Verbindung der beiden bis dahin selbständig ummauerten getrennten Stadthälften St. Sebald und St. Lorenz zur Gesamtstadt „Nürnberg“ geboten haben (Heubrücke, Henkersteg). Mit dem Regierungsantritt Karls IV. wird auch die ein Jahrhundert dauernde urbane Bauaufgabe der **äußeren Stadtbefestigung** begonnen (älteste Teile östlich des Spittlertors). Vor allem aber bedurfte das zusammengefaßte Stadtwesen eines neuen gemeinsamen **Marktplatzes**. Eine eigene kaiserliche Markturkunde von 1349 schuf die Voraussetzung für die Anlage des **Hauptmarktes** anstelle des alten Ghettos, mit seiner Pflasterung damals einer der fortschrittlichsten Marktplätze Deutschlands.

Seine Krönung wurde die in der Mittelachse errichtete **Frauenkirche**, deren Bedeutung Prager Augustinerchorherren übertragen wurde. Nach Form wie Symbolgehalt verkörperte das ungewöhnliche Bauwerk eine außerordentliche reichsgeschichtliche Bedeutung als eine Art kaiserlicher Hofkapelle. Der dreischiffige „Mariensaal“, voll von böhmisch-fränkischen Beziehungen, weitet sich zur lichtdurchfluteten ersten Hallenkirche Frankens. Weit weniger als in böhmischen Varianten in Prag und Pilsen gründet die Marktkirche zunächst in den Vorgängerbauten reichsstädtisch-schwäbischer Marienkapellen (Reutlingen, Eßlingen). Der Typus des durch vier Rundpfeiler aufgeteilten Langhausraumes greift letztlich auf das Vorbild der kaiserlichen Doppelkapelle auf der Staufferpfalz Nürnberg zurück. Gleiches gilt von der kaiserlichen Westempore mit der von einem kostbaren Maßwerkschleier überkrönten Michaelskapelle, welche die in Nürnberg von der Doppelkapelle über St. Egidien und die Kaiserempore in St. Sebald verfolgbare Idee des Kaisersitzes im Westteil nochmals aufgreift, eine Idee, deren Ursprünge bis zu den Kaiseremporen in karolingischen Westwerken (Aachen, Corbie, Corvey) zurückzuführen. Die Rundpfeiler im Langhaus der Frauenkirche zeigen eine mit dem Heiligkreuzmünster in Schwäbisch-Gmünd verwandte Handschrift, die im dortigen Langhaus Heinrich Parler, dem Vater Peter Parlers, zuzuschreiben ist. Ist es daher zu abwegig, in dem unbekannt genialen Baumeister der Frauenkirche den jungen Peter Parler zu vermuten, der sich mit diesem „Meisterstück“ für die Prager Hofhaltung Karls IV. empfohlen haben könnte? An Verbindungen zwischen Nürnberg und Prag in wechselseitiger Fluktuation läßt nicht zuletzt die Bauplastik der Chorfiguren, Konsolplastiken und interessanten Schlußsteine denken. Zwei Werke wären besonders charakteristisch: Der zeitweise als Karl IV. mißdeutete Hl. **Wenzel**, jener böhmische „Expansionsheilige“, dessen ikonographischer Wandergang von der Prager Wenzelskapelle über eine Statue am Chor der Stadtpfarrkirche in der neuböhmischen Hauptstadt Sulzbach/Opf. und die gleiche Darstellung an dem Laufer „Wenzelschloß“ bis nach



Nürnberg: Chörlein im Sebaldus  
Pfarrhof. Foto: Mader



Prag: Erker am „Karolinum“.  
Foto aus: Swoboda: Prag (um 1943)

Nürnberg und Litzeldorf bei Bamberg (spätgot. Relief am Pfarrhof) verfolgt werden kann. Andererseits erinnert eine 1945 teilweise zerstörte reizende Jungfrauenkonsole im höfisch-modischen Decolleté am Nordportal der Frauenkirche nachdrücklich an die blutvolle Darstellung der Anna von Schweidnitz am Prager Domtriforium. Direktbeziehungen zur parlerschen Dombauhütte in Prag offenbaren sich in Maßwerk- und Rosettenformen der in luxemburgischer Schmuckgotik überreich gezierten Vorkasse. Der prunkvolle Aufbau mit wappengeschmücktem Altan ist als „steingewordener Heilumsstuhl“ zu verstehen. Von hier mag 1361 Karl IV. anlässlich der Kirchenweihe, die Reichskleinodien vorweisend, sich mit ähnlich huldvollem Herrschergestus dem Volk zugeneigt haben, wie er es heute noch in steinerne Lebensgröße über die Brüstung der Marienkirche im thüringischen Mülhausen vollzieht. Magische Farbglut erfüllte ursprünglich den Innenraum der Frauenkirche. Fensterfragmente im unverkennbaren rustikalen „Parlerstil“, heute im Bamberger Diözesanmuseum, ermöglichen eine ungefähre Rekonstruktion der originalen Raumwirkung. Die künstlerische Herkunft verweist vor allem auf den ebenfalls parlersch beeinflussten gotischen Teil des Augsburger Domes. Ursprünglich dürfte die Frauenkirche für die Schaustellung der Reichskleinodien bestimmt gewesen sein, eine Funktion, die später auf die im 19. Jahrhundert abgebrochene Fronleichnamskapelle auf dem Karlsplatz der Prager Neustadt überging. Die Geschichtsträchtigkeit der Frauenkirche repräsentiert vor allem das „Männleinlaufen“ in der Form von 1506-09. Mit dem dreifachen Umzug der Kurfürsten vor Karl IV. erinnert es an eine sehr wichtige Bestimmung in Karls IV. „Goldener Bulle“ von 1356, wonach jeder neu gewählte deutsche Herrscher seinen ersten Reichstag in Nürnberg zu halten habe, womit Nürnberg unter den deutschen Reichsstädten „ex officio“ als „primus inter pares“ anerkannt war.

1361, im Jahr der Vollendung der Frauenkirche, begann man in nächster Nachbarschaft mit dem kühnen Bauunternehmen des **Sebalder Ostchores**. Der geräthafte Charakter der höfischen Schmuckgotik der Luxemburger verwandelt die Wallfahrtsstätte für den noch nicht einmal von der Kurie kanonisierten Stadtheiligen St. Sebaldeus – welche Freiheit reichsstädtischen Selbstbewußtseins! – in einen riesenhaft gebauten Kleinodienschrein, durchglüht von der magischen Farbschönheit seiner Glasgemälde. In dieser auch heute noch trotz mancher Verluste zweitgrößten Farbverglasung der deutschen Spätgotik (nächst dem Fensterzyklus des Erfurter Domes) ist stellenweise noch ein Abglanz jener großartigen Glasmalereien des Prager Veitsdomes zu verspüren, die bei dem Brand von 1514 zugrunde gingen, wie überhaupt nur noch spärliche Fragmente der einstmals so reichen böhmischen Glasmalerei die seit den Hussitenkriegen einsetzenden Dezimierungen überlebt haben. Die baumschlankke Architekter der Bündelpfeiler des Sebalder Hallenchores verleugnet freilich ebensowenig wie die benachbarte Frauenkirche die Abkunft von der schwäbischen Bürgergotik (Liebfrauenkirche Eßlingen). Der ersehnte Kaisersohn Wenzel soll übrigens in der Sebalduskirche getauft worden sein. Gleichzeitig erwächst im Bauwetteifer beider Stadthälften auf der anderen Pegnitzseite als ein wahrer „Bürgerdom“ die Westfront der Lorenzkirche mit dem katedralhaft wirkenden Aufwand von Riesenportal, Rosette und Ziergiebel. Das kaiserliche Engagement Karls IV. kennzeichnen die Wappen Böhmens und Schlesiens (seiner Gemahlin Anna von Schweidnitz) in den Zwickeln des Hauptportals. Die zweischichtig in steinernes „Spitzengebe“ eingebettete Rosette, mit ihren Diagonalachsen und Farbscheiben als kreisend rotierendes „Gottesauge“ in den Raum blickend, zählt zu den schönsten Beispielen ihrer Art. Dem Charakter dieser bürgerlich-höfischen Sondergotik entspricht in der Spitze des Giebeldreiecks das elegante „Eicheltürmchen“, ein Motiv, im Giebelturm



Kappel bei Waldsassen, Wallfahrtskirche von Georg Dientzenhofer  
Foto: Löwenhag, Marktredwitz



St. Niklas auf der Kleinseite. Von Christoph und Kilian Ignaz Dientzenhofer

der Frauenkirche vorbereitet und vereinfacht im 15. Jahrhundert in der Fassade des Regensburger Domes abgewandelt. In einer ungewöhnlichen straßenräumlichen Funktion wird die Fassade, eingengt im Durchblick der einstmals enger zusammenstehenden Bürgerhäuser, zum Finale eines städtebaulichen „Crescendo“, das die anlaufende Straße (heutige Karolinenstraße) als „via sacra“ und „via imperialis“ einbezieht, so wie es einige Jahrhunderte zuvor schon der zwischen Altpörl und Kaiserdom erweiterte salische Strafenmarkt in Speyer erfahren hatte.

Ganz im Geist luxemburgischer Dekorationsgotik wurde auch das als verkleinertes Baummodell gestaltete **Chörlein des Sebald Pfarrhofs** ausgeformt. Die Vorstellung fällt schwer, dieses angebliche „Nürnberg Charakteristikum“ aus einheimischen Voraussetzungen abzuleiten, für die sich das älteste „Chörlein“ am Alten Rathaus allzu bescheiden ausnimmt. Näherliegende Analogien bietet Prag mit den gleichzeitigen verwandten Ziererkern am **Altstädter Rathaus** und an der ältesten deutschen Universität von 1348, dem „Carolinum“, wobei höfischer Einfluß durch die Verbindung zum „zweiten Prag“ Nürnberg vermittelt haben könnte. Eine vereinfachte Variante, noch mit alter Farbverglasung, bietet der sog. „Eichenforst“ in Amberg. Ein ausgesprochen „luxemburgisches“, gerät- und denkmalhaft empfindendes Formgefühl hat schließlich als Abschluß der böhmischen Epoche Nürnbergs die Turmpyramide des „**Schönen Brunnens**“ am Hauptmarkt mit seinem „höfischen Programm“ entstehen lassen – zugleich städtebaulich optisch vermittelndes Gelenk zwischen Hauptmarkt und Sebalduskirche.

### *Franken und Böhmen in luxemburgischer Zeit*

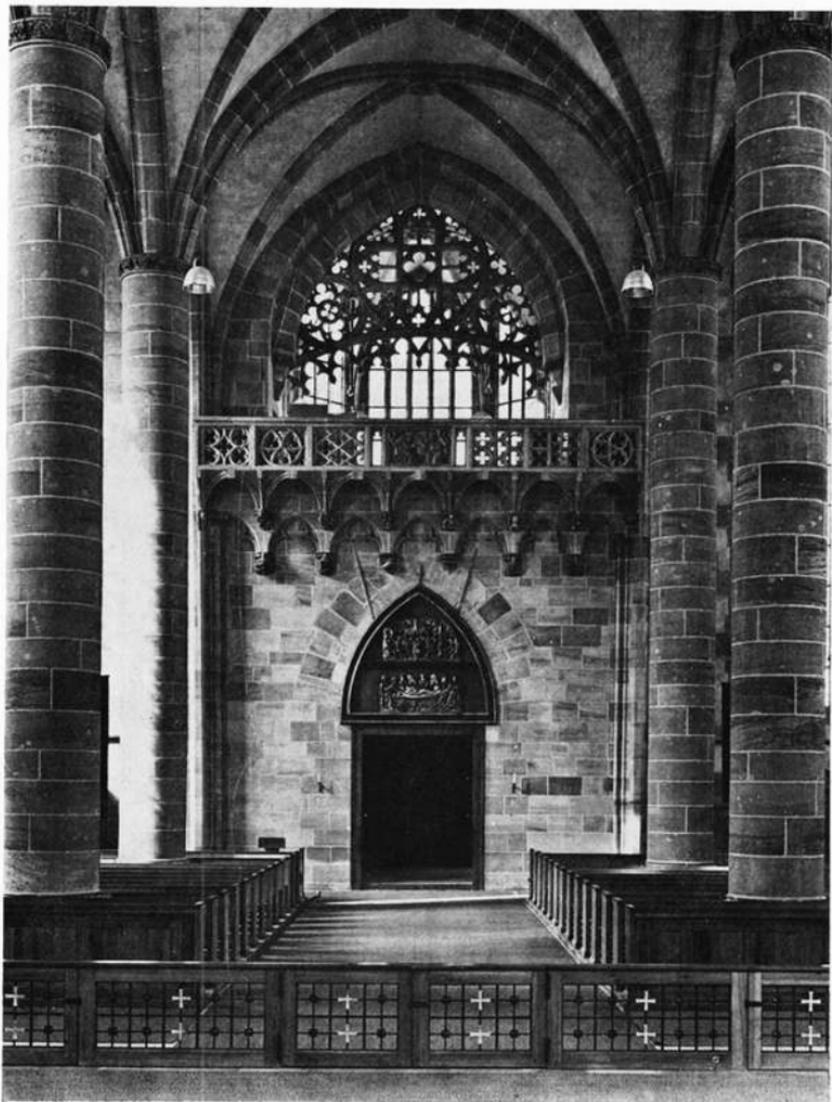
In der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts, der „karolingischen“ Epoche Karls IV., strahlt die Prager Parlerkunst neben Nürnberg auf das übrige Franken aus, am stärksten wohl auf das Nachbarbistum **Bamberg**, das durch seinen Bischof **Lambert von Prunn** in enger Verbindung zu Karl IV. und der böhmischen Hofkanzlei stand. Dieser Zeit werden die bedeutendsten spätgotischen Kunstleistungen in der Bischofsstadt Bamberg verdankt; allen voran die **Obere Pfarrkirche** am Kaulberg, deren geräthhaft „schwebender“ Hochchor Erinnerungen an die parlorsche **Bartholomäuskirche in Kolin** wachruft. Der Chorbau mit Kapellenkranz vermag sich als neuer städtebaulicher „point de vue“ zwischen die älteren romanischen Kirchenberge zu etablieren – unvergeßlich vor allem der Durchblick von der Eisgrubengasse des Stephansberges. Im Kreuzgang des benachbarten heutigen **Karmelitenklosters** hat sich die dämonische Phantastik der parlorschen Prager Bauplastik der Kapitelle bemächtigt. Im wohl schönsten fränkischen Chorgestühl, dem Westchorgestühl des **Bamberger Domes**, wird die höfische Bildfreudigkeit des 1514 beim Dombbrand zugrundegegangenen Prager Chorgestühls transparent. Und erlebt man die großartige sakral-profane Ausmalung der **Forchheimer „Palz“**, vor allem durch Bischof Lambert von Prunn veranlaßt, so wird das ganze breitgestreute ungewöhnlich farbige Spektrum Prager Hofkunst erkennbar, eine künstlerische Leistung, die nur noch durch die kostbare Ausmalung der für die Reichskleinodien bestimmten „**Gralsburg**“ **Karlstein bei Prag** und ihrer Kapellen übertroffen wird.

Unter später Nachwirkung böhmischer Malerei erfährt schließlich im frühen 15. Jahrhundert das „**Mausoleum**“ der Böhmen verbundenen Grafen von Heideck, die **Frauenkirche in Heideck**, ihre ungewöhnliche Freskenausschmückung.

Die Parlerkunst griff bis **Würzburg** aus. Der bedeutendste gotische Bürgerbau, die **Marienkappelle am Markt**, zeigt in der Konsole des Baumeisters unverkennbar böhmisches Wesen; auch die verlorengegangene Farbverglasung dürfte böhmisch“ angeregt sein, wie noch erhaltene „verwandte“ Scheiben in der **Pfarrkirche von Iphofen** deutlich machen. Ganz unverkennbar ist der parlorsche realistische „**Einschlag**“ (u. a. Kreuzigungsscheibe) bei den ältesten Figural-scheiben in **Münnerstadt**, die vom alten Bau in den neuen Chor mit übernommen wurden.

Neben Nürnberg hat unter den Reichsstädten **Rothenburg** die meisten Beziehungen zu Böhmen aufzuweisen. Nach der weitgehenden Zerstörung der alten Staufer-

pfalz durch ein Erdbeben von 1356 übergab Karl IV. Palas und Burgbereich an die Tauberstadt. Die nach der Umgestaltung der ehemaligen Burgkapelle zur bürgerlichen Blasiuskapelle entstandenen Fresken zeigen Verbindung zu Böhmen. Ein überraschender Bezug zu Prag wird im südlichen Seitenfenster der Jakobskirche erbracht; die Architekturdarstellung in der Scheibe „Mannälese“ (um 1390) ist eine wortwörtliche Transposition der Vorhalle des Südportals des Prager Veitsdoms mit freistehender Mittelsäule und „Strahlgewölbe“. Wenig später soll es unterhalb Rothen-



Frauenkirche in Nürnberg: Michaelsschor, Foto: Hochbauamt der Stadt Nürnberg

burgs im Topplerschlößchen zu der verhängnisvollen Begegnung zwischen Bürgermeister Heinrich Toppler und Karls IV. abgesetztem Sohn Wenzel gekommen sein, die der Stadt die Reichsacht und eine gefährliche Belagerung einbringt. Unterschiedliche Auswirkungen erfahren andere fränkische Städte durch das Eingreifen Karls IV. Während er in Erlangen die „Altstadt“ begründet und eine Münzstätte einrichtet, während er 1367 das mainfränkische Prichsenstadt vom Dorf zur Stadt erhebt, verpfändet er ein Dezennium später Feuchtwangen an den Burggrafen von Nürnberg und beendet damit endgültig den Traum von Reichsfreiheit. Eine Auszeichnung besonderer Art empfängt das Stift Herrieden durch das von Karl IV. in die Kirche gestiftete Veitsreliquiar.

### *Niedergang in den Hussitenkriegen*

Die fruchtbare Zeit fränkisch-böhmischer Wechselwirkungen geht im frühen 15. Jahrhundert mit den Hussitenkriegen zu Ende. Neben negativen Wirkungen wie der Brandschatzung des oberpfälzischen Klosters Michelfeld und der Bedrohung der Bürgerstadt Bamberg (Auslösung des Bamberger Immunitätenstreites) kommt es auch zu positiven Reflexen: Nürnberg und Rothenburg verstärken damals ihre fortifikatorische Abwehrkraft durch die Anlage von Zwingermauern mit Streichwehren. Nach der Belagerung der Burg Karlstein durch die Hussiten überführt Kaiser Sigismund, Sohn Karls IV., die Reichskleinodien „für ewige Zeiten“ nach Nürnberg, damit die alte Rangfolge Prag-Nürnberg als feste Tradition der Luxemburger beständig. Das so erneut durch Kaisergunst bestätigte Selbstbewußtsein der Reichsstädte inspiriert diese zur Errichtung des großartigen Lorenzer Hallenchores, zu einem Meisterwerk deutscher Spätgotik; in seinem zweigeschossigen Aufbau empfindet man deutlich den Nachhall des hundert Jahre früher entstandenen Chors des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch-Gmünd. Innerhalb der bildenden Kunst sind wohl infolge der Hussitenwirren böhmische Künstler nach Franken emigriert, um dort seßhaft zu werden. Solchen Voraussetzungen könnten beispielsweise „böhmische Gnadenmadonnen“ in St. Lorenz (Imhoff-Madonna) und in der Egidienkirche (Tetzelkapelle) zu verdanken sein. Böhmische Nachklänge bestimmen schließlich auch den Katharinenaltar in der Rieterschen Patronatskirche in Kleinschwarzenlohe.

### *Das Nachmittelalter*

Das 15. und vor allem das 16. Jahrhundert bringen nur vereinzelt Berührungspunkte. Sichereres wissen wir nur im Fall des Schweinfurter Baumeisters Jakob Haymann. Er errichtet die (vor Jahren versetzte) Stadtkirche im nordböhmischen Brüx und ist 1518 als Sprecher auf dem Annaberger Hüttentag nachweisbar, wo er auch für die dortige Annakirche die neuen Bauideen der Endgotik durchsetzte. Den entscheidenden Anstoß mag er von dem überragenden deutschen Hofbaumeister am Prager Jagellonenhof, Benedikt Ried, dem Schöpfer des Wladislawschen Turniersaals auf der Prager Burg und des Wladislawschen Oratoriums im Prager Veitsdom, empfangen haben, mit dem sich erste Kontakte anlässlich der Errichtung der Brüxer Stadtkirche ergeben hatten. Fraglich, ob und wie weit die kühnen Gewölbekonstruktionen des Benedikt Ried auch in den Gewölbekonstruktionen der 1816 abgebrochenen Nürnberger Augustinerkirche und in der sog. „Ebracher Kapelle“ (heute Germ. Nationalmuseum) vorweggenommen wurden. Und noch ungewisser, ob sich Nürnbergs Stadtbaumeister der Dürerzeit, Hans Behaim der Ältere aus Sulzbach/Opf., bei seinen kühnen hängenden Schlußsteinen (Holzschuher- und Allerheiligenkapelle) auf die Tradition Peter Parlers (Sakristei des Prager Veitsdoms) bezog.

Weniger Erfreuliches für Franken bringt der Prager Hof unter Rudolf II. Der königliche Alchimist erzwingt kurz vor Beginn des Dreißigjährigen Krieges von der Stadt Nürnberg die Herausgabe der beiden berühmten Dürerwerke „Adam und Eva“ und „Allerheiligenbild“. Wenig später erfolgt die spektakuläre Überführung des für Venedig von Dürer geschaffenen „Rosenkranzbildes“, das heute noch – wenn auch stark ruinös – die Prager Nationalgalerie auszeichnet.

Die Schlacht am **Weißem Berg bei Prag** 1620, unweit von Schloß Stern, erste dramatische Entscheidung des unheilvollen Dreißigjährigen Krieges nach dem spektakulären Auftakt des Prager Fenstersturzes von 1618, entschied mit der Niederlage des Winterkönigs Friedrichs V. von der Pfalz auch über das zukünftige Schicksal des Prager Stadtbildes. Ein Sieg der evangelischen Seite hätte vermutlich weiterhin die Dominanz des gotisch-mittelalterlichen Stadtbildes der Luxemburger Zeit bewahrt. Doch im Zeichen der siegreichen Gegenreformation kommt es unter habsburgischer Agide zur faszinierenden Durchdringung von gotischen Türmen und barocken Kuppeln und damit zu der noch heute prägenden Stadtsilhouette von Prag, sicher eine der imposantesten europäischen „Stadtlandschaften“. Der mittelalterliche **Hradschin** wandelt sich endgültig zur Residenz. Auf die welschen Lehrmeister der ersten Baumeistergeneration folgen nun die selbständig gewordenen deutschen Bauleute, allen voran die aus Oberbayern über Passau zugewanderten Baumeisterbrüder **Dientzenhofer**, die gemeinsam in Prag urkunden. Die annähernd gleichbegabten fünf Brüder, ein Phänomen der Künstlergeschichte, treten erstmals gemeinsam an einer großen Bauaufgabe, dem Neubau der **Stiftskirche** im benachbarten **Waldsassen**, auf. Als leitende Kraft dürfte sich neben **Abraham Leuthner** aus Prag immer stärker der älteste Bruder **Georg** in den Vordergrund geschoben haben. Seine schöpferische Begabung erfüllt sich vor allem in der schon von den Zeitgenossen vielbewunderten **Wallfahrtskirche Kappel**, die das Dreifaltigkeitssymbol geistreich in der Trinität der Kuppeln und Türme ausdeutet. Trotz einiger böhmischer Anklänge wurzelt die Idee zweifellos in dynamischen Vorleistungen der bajuwarischen Heimat (Westermendorf bei Rosenheim, Maria Birnbaum, sog. Skizzenbuch der Dientzenhofer im Bayerischen Nationalmuseum mit Zentralbauentwürfen). Wichtige Anregungen dürften von dem Münchner Bildhauerarchitekten **Konstantin Bader** ausgegangen sein, mit dem sich vielleicht Berührungen beim Bau der Wallfahrtskirche **Weihenlinden**, nicht weit von der Heimat der Dientzenhofer (St. Margarethen, Litzeldorf), ergeben haben könnten. Die Fruchtbarkeit des Themas erweist sich noch, nach vielen Zwischenstufen, in **Balthasar Neumanns Spätwerk**, dem „**Käppele**“ **oberhalb Würzburgs**. **Georg Dientzenhofer** wird auch die eindrucksvollste Barockfront **Frankens** im späten 17. Jahrhundert verdankt: Die platzbeherrschende, von „römischer“ Kolossalgesinnung erfüllte Fassade der ehemaligen **Jesuitenkirche** (heute **Martinskirche**) in **Bamberg**. Nach dem Tod **Georg Dientzenhofers** vollendet sein Bruder **Leonhard** den Kirchenbau. Die Brüder, in Werkgemeinschaft stehend, haben sich öfters gegenseitig abgelöst, so besonders auffallend in der Wallfahrtskirche **Trautmannshofen/Opf.** **Leonhards** Qualitäten liegen vor allem in der Stadtbaukunst, in der Bewältigung großer Baumassen, weniger in der lebendigen Einzelgliederung. Seine für **Lothar Franz von Schönborn** errichtete **Bamberger Neue Residenz** schafft dem staufischen Kaiserdom ein würdiges Pendant und gestaltet die „**Dom-Akropolis**“ erst zum „**Fränkischen Hradschin**“, unterhalb dessen das Gassengewinkel des Sandviertels manche Assoziation mit der Prager Kleinseite wachruft.

Der zweitälteste Bruder **Wolfgang** wird Hofbaumeister in der Oberpfalz, deren Bauwesen er in und von **Amberg** aus souverän steuert. Neben vielen Aufträgen (u. a. **Michelfeld**, **Endsorf**, **Weissenhohe**, **Mariahilf**(kirche **Amberg**)) gelingt ihm mit der licht-erfüllten **Prämonstratenserklosterkirche** in **Speinshart** ein exzellentes Meisterwerk. Ohne Wirkung auf **Franken** blieb dagegen **Christoph Dientzenhofer**, der von **Waldsassen** nach **Prag** zurückkehrt. Ihm und seinem im Wiener Reichsbarock geschulten Sohn, **Kavaliersarchitekten Kilian Ignaz**, werden vor allem glanzvolle Kirchenbauten in **Böhmen** und **Prag** verdankt, so besonders die **Prager Niklaskirchen** auf der Kleinseite und in der Altstadt. Der jüngste, zugleich progressivste der Baumeisterbrüder, **Johann Dientzenhofer**, setzt das zukunftsweisende Gedankengut des ältesten Bruders **Georg** fort, sei es in interessanten Zentralbauentwürfen (**Holzkirchen/Ufr.**, **Gößwein-stein**, **Schönbornkapelle Würzburg**), in eindrucksvollen Fassaden (**Banz**, das „**römisch**“ – von **Borromini** – beeinflusste **Neumünster** in **Würzburg**), in ansehnlichen

Palästen (Pommersfelden) oder in interessanten „zweischaligen“ Kirchenbauten, wie sie dann der aus Eger gebürtige **Balthasar Neumann** in **Vierzehnheiligen** und vor allem **Neresheim** in grandiosen Bausynthesen verwirklicht und damit Grundgedanken der abendländischen Architekturgeschichte – Durchdringung von Langbau und Zentralbau – vollendet. Vor allem hat dieser aus Nordböhmen gebürtige Meisterdirigent das zunächst sehr heterogene „Bauorchester“ der **Würzburger Residenz** unter schönbornischem Mäzenatentum als „Fränkisches Versailles“ zur vollendeten „Symphonie“ geführt. Als Stadtbaumeister hat Neumann den **Gesamtplan von Würzburg** völlig neu ins Bild gesetzt. Seine Verherrlichung in Tiepolos Treppenhausfresko ist nicht nur eine Huldigung an den großen Impressario des Barocks, er bildet – als „Requiem“ – den Schlußstein im „Gesamtbau Franken-Böhmen“. Dort fehlen bis zum Schluß nicht die heiter-brillanten Arabesken, vor allem des musikalisch-genialischen böhmischen Bildhauers **Ferdinand Tietz**, der die verschwenderischen komödiantisch-pittoresken Gartenausstattungen von **Seehof** und **Veitshöchheim** sowie Frankens schönste Rokokobrücke, die bereits 1784 zugrundegegangene **Seesbrücke in Bamberg**, in unerschöpflicher Fülle und nie erlahmender Phantasiekraft hervorzauberte. Nicht zu vergessen der ebenfalls aus Böhmen gebürtige Hofgärtner **Prokop Mayer**, der verschiedene Gartenentwürfe für die Würzburger Bischöfe liefert. Und denken wir einen Augenblick noch einmal an die Anfänge dieser böhmischen Ornamentbegabung zurück, die in den bekannten **Monstranzaltären der Oberpfalz** (Thumsenreuth, Reuth bei Erbdorf, Holzhammer etc.) anklingt und für die sich gelegentlich auch böhmische Hände (z. B. im niederbayerischen **Otterskirchen**) nachweisen lassen.

### *Europäische Funktion*

Die Summe einer jahrtausendalten Begegnung, aufgezeigt, doch längst nicht erschöpft an ausgewählten Exempeln, gewinnt in der Gegenwart besondere Aktualität: „In der Wesensverwandtschaft wie Ergänzungsbereitschaft beider Kulturlandschaften wird die abendländische Polarität offenbar, die als Brücke zwischen Westen und Osten nirgends so tragend wurde wie bei der Begegnung zwischen Franken und Böhmen“.

Ergänzende Angaben des Verfassers zum obigen Thema (mit weiteren Literaturangaben):

1. Die Frauenkirche in Nürnberg. München: Schnellverlag 1955.
2. Die Kunst des fränkischen Raumes. In Band II des „Franken-Handbuchs“, hrsg. von Conrad Scherzer, Nürnberg 1959, S. 259 ff.
3. Franken und Böhmen in der Barockkunst. In „Barock in Franken“, hrsg. von Wolfgang Buhl, Würzburg 1969, S. 143 ff.
4. Die Fränkische Stadt als Kulturleistung. Manuskript des Bayer. Rundfunks, Studio Nürnberg, 1972.
5. Bamberger Barock. Manuskript des Bayer. Rundfunks, Studio Nürnberg, 1974.
6. Die Nürnberger Lorenzkirche. Nürnberg 1970.
7. Zusammen mit Werner Schultheiß: „Nürnberg – das Florenz des Nordens“. Nürnberg 1971.
8. Kunst der Kaiserzeit und frühen Bürgerzeit. In: „Nürnberg – Geschichte einer europäischen Stadt“ (Hrsg.: Gerhard Pfeiffer), München 1971, Seite 62 ff.
9. Fränkische und schwäbische Kunst. Begegnung zweier Kulturlandschaften. In: „Frankenland“ Zeitschrift für das Frankenvolk und seine Freunde. 15-1963, 173 ff.
10. Die Fresken der Frauenkirche in Heideck. In: Heidecker Jubiläumsschrift 1972.

## Franken – Rückert – Dichtung

(Fortsetzung und Schluß aus Heft 7-8/74)

Es sieht so aus, als ob die Wirklichkeit immer, wenn sich die Menschen auf das Wort der Schlange: „Eritis sicut Dei – Ihr werdet sein wie Gott“ verlassen, es sich zur Aufgabe mache, sie grausam zu enttäuschen. Der naive Saint-Just hatte seinen allzu berühmten Satz: „Nous mettrons le bonheur à l'ordre du jour de l'humanité – Wir werden das Glück auf die Tagesordnung der Menschheit setzen“ kaum ausgesprochen, als zwanzig Kriegsjahre begannen. Und seither, das letzte Drittel des neunzehnten Jahrhunderts ausgenommen, hat die Welt niemals eine Zeit wirklicher Ruhe gekannt.

In solcher Lage erscheint das Schicksal des Schriftstellers ganz besonders schwierig: schweigt er in einer unruhigen Zeit, wie es Goethe tat, klagt man ihn des Egoismus an; engagiert er sich und greift zu den Waffen, wie Körner, findet er im Kampf den Tod; führt er das Ringen mit Feder und Wort, wie Arndt oder Jahn, wird er im Augenblick von Napoleons Niederlage den Fürsten verdächtig. Friedrich Rückerts Schicksal kannte weniger Gegensätze: seine ersten Gedichte, die „Geharnischten Sonette“, verdanken ihre Entstehung derselben Inspiration wie „Leyer und Schwert“, aber es bleibt ja nicht bei einem einzigen Buch, und, obwohl er später die eherne Saite der nationalgeistimmten Leyer um das unendlich vielseitigere Register der orientalischen Literaturen bereichert, wird er den Kontakt zum „Jungen Deutschland“ und zu den liberalen Kreisen nicht verlieren.

Goethe widmet er 1822 seine „Östlichen Rosen“. Eine verständliche Widmung, da diese Sammlung direkt vom „Westöstlichen Divan“, der zwei Jahre zuvor erschienen war, inspiriert wurde und Rückert in seinem Werk den großen Gedanken des Weisen von Weimar: „Ich sehe immer mehr, daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist“ verwirklichte. Ein Gemeingut der Menschheit – dies wäre offensichtlich, hätte es nicht den Turmbau zu Babel mit seiner Sprachenverwirrung gegeben! Tatsächlich aber setzt die Poesie, um mittelbar zu sein, eine Übersetzung voraus, nicht in der industriellen Form der Bestseller, sondern mit allen Feinheiten der Stilistik und Rhythmik, eine Arbeit, die ebensoviel Fingerspitzengefühl erfordert, wie die Miniaturmalerei oder das Schneiden von Edelsteinen.

Soll ich Ihnen gestehen, daß der geschickteste Übersetzer bei der Verbreitung dichterischer Meisterwerke vielleicht weniger Erfolg hat als der Musiker. Schuberts Melodie hat am meisten dazu beigetragen, daß Rückerts Gedicht: „Du bist die Ruh, der Friede mild“ in der Welt verbreitet wurde. Und, wenn ich an den „Erkönig“ denke, fallen mir zuerst das wilde Vorspiel zu „Wer reitet so spät“ oder die beiden grausigen Endnoten ein, die wie eine Totenglocke, ankünden: „das Kind war tot“.

Als Friedrich Rückert von Goethe das Wort „Weltliteratur“ übernahm, ging er weiter als der Kommentator, den dieser seinem Diwan angefügt hatte. Nachdem Rückert, zunächst als Student, dann als Professor, vor allem in Erlangen, sich eine tiefgehende Kenntnis der Linguistik und der Semantik erworben hatte, dichtete er gleichzeitig Bibelsalmen, Sanskritepen, persische Gasele

und chinesische Gedichte nach, ohne die dramatischen Themen der nationalen Geschichte zu vernachlässigen: So hat er am Beispiel bewiesen, daß:

Weltpoesie  
allein ist Weltversöhnung.

In dem schönen, von Helmut Prang Rückert gewidmeten Buch habe ich nicht nur die Namen der mir vertrauten Orte oder die von Dichtern und Schriftstellern, denen ich im Laufe meiner Lektüre begegnet war, wiedergefunden. Ich fand eine neue Auffassung von der Dichtung, die aus ihr einen Zweig des Humanismus macht und die, Malherbe zum Trotz, zeigt, daß der Schriftsteller für den Staat nützlicher ist als ein guter Kegler!

Wenn man aus der Kunst eine Unterhaltung macht, setzt man ihre wahre Aufgabe herab, und ihre Regeln werden zur Willkür. Mag der Schriftsteller nun ein gelehrter Dichter sein wie Rückert, oder wie Victor Hugo anstreben, Magierpoet zu sein – der Unterschied liegt nur in den Temperamenten, aber er schließt eine tiefe Gleichartigkeit nicht aus. Diese beiden Männer hatten über geographische Grenzen und geschichtliche Ereignisse hinweg, dieselbe Vision der Menschheit, wie sie von Hirten, das heißt von Dichtern und Philosophen geführt, einem Ideal zustrebt. Auch Horaz meinte nichts anderes, als er sich in der ersten seiner Großen Oden Priester der Musen, musarum sacerdos, nannte.

Vor etwas mehr als einem Jahrhundert, als Kriege noch örtlich beschränkte Lokalereignisse blieben, durfte man glauben, die Völker könnten am Rande der Katastrophen durch die Stimme der Weisen noch zur Vernunft gebracht werden. Heute, nachdem zwei Katastrophen über die Menschheit hereingebrochen sind, müssen wir da nicht fürchten, daß sich eine weit pessimistischere Prophezeiung Rückerts bewahrheitet, als er nämlich 1847 ausrief:

„Humanitaet, verrufen ist dein Name jetzt,  
Da Bestialtaet sich dessen angemast:  
Mensch ohne Volk und Vaterland, welch ein Gethier!“

Aber lassen wir die Politik beiseite – vielleicht habe ich ihr zu viele Jahre meines Lebens geopfert – und bleiben wir im Reich des Geistes! Auch hier gibt uns die gegenwärtige Literatur und Kunst Anlaß zu großer Besorgnis. Aber ich weigere mich, zu glauben, daß die Poesie dazu verdammt sein solle, sich in Stammeln zu erschöpfen, wie wir es schon um 1918 bei Dada sahen – ich kann mir auch nicht vorstellen, daß in der Malerei, nachdem Anekdotisches und Gegenstand fallengelassen wurden, auch noch auf die Wiedergabe von Formen und Stimmungen verzichtet werden solle – und wir wollen ebensowenig zugeben, daß die Musik, nachdem sie uns durch Wagner und Beethoven, durch Debussy nach Wagner und „Wozzek“ nach „Pelléas“ in wundervollem Aufschwung Freiheit und Erneuerung gebracht hat, nun dazu verurteilt sein solle, in Staub zu zerfallen, gleich einem Wasserstrahl, der sich in seinem Becken verliert.

Die Académie Française bleibt sich bewußt, daß sie mit der Verteidigung und Bewahrung unserer Sprache gleichzeitig alle andern Kultursprachen verteidigt. Sie ist weiterhin der Ansicht, daß es Aufgabe der Kunst ist, dem Chaos eine bestimmte Ordnung aufzuerlegen und die Materie durch Geist zu beleben. Dies war die Idee der Griechen zu einer Zeit, als Philosophie und

Poesie noch verschwistert waren. Und dies war auch die Überzeugung Friedrich Rückerts in jenem wundervollen Frühling der Romantik, während bei uns Lamartine das riesige Epos in Angriff nahm, das in neun Visionen die Zukunft der Welt behandeln sollte und dessen unvollendete Fragmente uns von seiner Größe träumen lassen; zur selben Zeit weitete Victor Hugo, nachdem er in seiner „Légende des Siècles“ die drei Zyklen mittelalterlicher Heldenlieder, die islamischen Erzählungen und asiatischen Überlieferungen zusammengefaßt hatte, sein Werk mit „Dieu“ und „Fin de Satan“ bis zu den kosmischen Mythen aus.

Ich stehe nun am Abend meines Lebens, mein nicht mehr so getreues Gedächtnis vergißt die grausamen Stunden des Leidens und der Trauer, auch verwischt es die leeren Stunden des Zweifels und der Langeweile, um sich auf die glücklichen Minuten zu konzentrieren, die ein Weiser mit Goldnägeln auf einer grauen Mauer verglich.

Ihnen verdanke ich es, wenn ich heute das Gefühl haben darf, einen dieser bevorzugten Augenblicke zu erleben, wo eine Gemeinschaft der Gedanken und Ideale zwischen Menschen verschiedener Herkunft und Entwicklung dauerhafte Bindungen schafft. Und, indem ich Ihnen mit tiefer Ergriffenheit für die Ehrung, die mir Ihre Stadt erweist, danke, fühle ich mich versucht, wie Faust dem vergehenden Augenblick zuzurufen:

„verweile doch, du bist so schön!“.

*Hans B. Bolza-Schünemann*

## Friedrich Koenig – Sein Leben und Werk

Vortrag, gehalten anlässlich der Namensverleihung an das Friedrich-Koenig-Gymnasium in Würzburg am 15. Februar 1974

Meine sehr geehrten Damen und Herren!

Wir haben schon in mehreren Ansprachen gehört, daß diese schöne neue Schule – dieses zweite naturwissenschaftliche Gymnasium der Stadt Würzburg – nach dem Erfinder der Druckmaschine Friedrich Koenig genannt werden soll. Die heutige Namensgebung, die ja zugleich eine ehrenvolle Anerkennung der Persönlichkeit und des Werkes von Friedrich Koenig darstellt, fällt fast genau mit dem 200. Geburtstag dieses Mannes zusammen, der am 17. April 1774 in Eisleben – der Geburtsstadt Martin Luthers – das Licht der Welt erblickte. Seine Leistung als Erfinder, aber auch als früherer Industriepionier in Bayern und Mitbegründer einer blühenden deutschen Maschinenindustrie, die Millionen Menschen Arbeit und Brot gibt, sind den Eingeweihten und Sachkennern wohlbekannt. Aber in die breite Öffentlichkeit ist der Name Friedrich Koenigs vielleicht erstmals im Jahre 1967 gedrungen, als die Deutsche Bundespost eine Briefmarke zu Ehren Friedrich Koenigs herausbrachte, die jahrelang im postalischen Verkehr war. Diese Briefmarke zeigte auf rotbraunem Grund eine von Koenigs ersten Druckmaschinen und trug den Hinweis: Friedrich Koenig – 150 Jahre Druckmaschinen. Jene Briefmarke ist für uns in zweifacher Hinsicht bedeutend: Einmal nimmt sie im Jahre 1967 Bezug auf 150 Jahre Druckmaschinen, also auf das Jahr 1817. Und dieser Bezugspunkt heißt nichts anderes als Würzburg, denn hier gründete Friedrich Koenig mit seinem Freund Andreas Bauer die erste Druckmaschinenfabrik der Welt – eben im Jahre 1817. Seit dieser Zeit verlassen Druckmaschinen – von immer neuen Generationen tüchtiger Ingenieure und Facharbeiter erdacht und gebaut – die Werke Koenig & Bauer und tragen den Namen der Stadt Würzburg in alle Welt; damals wie heute.