

## «Meisterwerke massenhaft» – Zu einer Spätgotik-Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum

Will man mit diesem für Museumskreise ungewöhnlich reißerischen Titel die scharenweise zur IGA, zur Internationalen Gartenbau-Ausstellung, nach Stuttgart ersehnten Besucher in eine Kunstausstellung umleiten? Bietet nicht jede halbwegs gute Exposition «Meisterwerke massenhaft»? Was wird bezweckt mit diesem so unseriös wirkenden Ausstellungstitel?

Der Untertitel wirkt dagegen nüchtern und sachlich, ja etwas umständlich: *Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500*. Ein unbekannter Ulmer Bildhauer neu entdeckt und auf den Sockel gehoben? Beides nicht. Niklaus Weckmann war stets – wie die anderen namentlich bekannten Bildhauer – in den Ulmer Akten zu lesen und ist schon wie Michel Erhart und Daniel Mauch 1829 von Albrecht Weyermann in seinen *Neue(n) historisch-biographisch-artistische(n) Nachrichten von Gelehrten und Künstlern* aufgeführt. Auf eine so lange Zeit schon kann nämlich die Beschäftigung mit den Ulmer Künstlern der Spätgotik zurückblicken; vor allem das fünfbandige Werk von Hans Rott: *Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte* aus den 1930er Jahren hat die Erforschung der süddeutschen Plastik erneut angeregt. Über Niklaus Weckmann konnte er siebzehn Erwähnungen zusammentragen.

*Niklaus Weckman bildhauer zu Ulm –  
erst 1964 bei einer Restaurierung wieder entdeckt*

Allerdings war Weckmann wie etwa zwölf andere Ulmer Bildhauer nur dem Namen nach bekannt; man wußte kein einziges seiner Werke zu nennen, das auf uns gekommen wäre, bis ein glücklicher Zufall 1964 dem Restaurator Walter Hammer den Fund einer Signatur bescherte. Unter der Grabfigur des Stefan von Gundelfingen in der Pfarrkirche von Riedlingen-Neufra wurde die eingeschnitzte Inschrift *Niclaus Weckman bildhauer zu ...* («Ulm» ist zu ergänzen) 1528 sichtbar, was aber bald darauf, wahrscheinlich um Mißverständnisse zu vermeiden, wieder zugeschmiert und übermalt worden war: *her steffan von Gundelfing freyher der jünger. A 1528*. Diesen schon 1507 verstorbenen Adeligen nämlich stellt die überlebensgroße Ritterfigur in voller Rüstung und mit prächtigem Wappen dar, den letzten seines Namens.

Da diese Skulptur der kunsthistorischen Forschung nicht unbekannt geblieben war, man aber bei der Zuschreibung ohne gesicherte Anhaltspunkte operieren mußte – Christoph Langeisen und Christoph von Urach wurden als Künstler gehandelt –, bestand plötzlich die Notwendigkeit zu einer Umtaufe an Niklaus Weckmann. Wolfgang Deutsch übernahm diese Aufgabe und führte gleichzeitig 1968 in der Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte eine Massentaufe durch. Denn weder Christoph Langeisen noch Christoph von Urach kamen überhaupt in Betracht, sondern dem Stil nach eher das reiche Œuvre Jörg Syrlins, bekannt wie sein gleichnamiger Vater, der Schöpfer des Ulmer Münstergestühls. Obwohl diese beiden in allen Quellen stets nur als Schreiner erwähnt werden, oft aber im Zusammenhang mit Altarretabeln, hat man die ganzen, oft bis ins Gewölbe reichenden «Gesamtkunstwerke» den Syrlins zugewiesen, wobei man stillschweigend unterstellte, sie seien auch als Bildhauer tätig gewesen. Hier mußte nur der Name Syrlin durch den Weckmanns ersetzt werden. Das Schreinerhandwerk der Syrlins war freilich nicht zu unterschätzen, hatten sie doch den Gesamtentwurf zu liefern und die Oberleitung und Abwicklung solch großer Aufträge zu bewerkstelligen.

Diese Erkenntnisse von Wolfgang Deutsch sind der Fachwelt zwar seitdem bekannt, jedoch der lange Ruhm der Syrlins war dauerhaft und stärker. Aber ist, um einen Künstler zu rehabilitieren, eine Ausstellung zu rechtfertigen? Dürfen empfindliche Kunstwerke aus diesem Anlaß ihrem gewohnten Klima entrissen werden, um sie für wenige Wochen – als begleitendes Kulturprogramm zur IGA – einem größeren Publikum unter diesem neuen Aspekt vorzuführen?

Das Württembergische Landesmuseum ist stolzer Besitzer dreier wichtiger Weckmann-Werke, die zugleich seine am besten erhaltenen sind: die Altarretabel aus Kilchberg und Talheim und die sieben Passionsreliefs aus Zwiefalten, die ebenfalls Mittelstücke von Altaraufsätzen waren. Die beiden ersten haben noch ihre Originalfassung fast zur Gänze bewahrt, die Zwiefaltener Werke sind mit kostbaren Farbfassungen aus dem Jahr 1625 geschmückt, reicher als alle spätgotischen Bemalungen, aber im Prinzip noch in der alten Technik ausgeführt. Seit Jahren werden diese Wunderwerke von einer



Rückseite des hl. Cyriakus aus dem Talheimer Altar, um 1520, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, mit typischen Aushöhlungen.

Gruppe von Restauratoren im Württembergischen Landesmuseum restauriert, d.h. gereinigt, von Übermalungen freigelegt, sparsam und reversibel ergänzt sowie retuschiert.

Zu einer guten Restaurierung gehört heute auch das Studium von Vergleichsstücken, was die Schnitztechnik und die Fassung angeht, und so wurden Reisen nach Ulm, vor allem nach Oberschwaben und auf die Schwäbische Alb, auch ins Allgäu und schließlich nach Graubünden notwendig, woraus am Ende der Wunsch entstand, diese Vergleiche auch in Stuttgart durchführen zu können und gleichzeitig einem größeren Publikum zu zeigen. Gespräche mit den Denkmalbehörden folgten mit der bangen Frage, ob ein solches Unterfangen heute noch überhaupt möglich und zu verantworten sei. Eigentlich nicht – aber wenn schon, dann richtig, war die Antwort. Denn Ausstellungen mit empfindlichem Ausstellungsgut werden bekanntlich weiter veranstaltet – oft unverantwortlich leichtsinnig, weil die notwendige Ausrüstung dazu fehlt, und viel zu oft vom politischen Willen diktiert. Hier sollte nun ein Exempel statuiert werden,

und dem Museum wurden alle möglichen Auflagen gemacht, was einen schonenden Umgang mit den Objekten garantieren sollte.

*Aus Weckmanns Werkstatt in Ulm sind heute noch 600 Skulpturen nachzuweisen*

Der Stuttgarter Ausstellung kommt ein Charakteristikum Weckmanns zugute – und damit kehren wir zum reißerischen Ausstellungstitel zurück: Niklaus Weckmann schuf *Meisterwerke massenhaft*. Über 600 Skulpturen können heute noch gezählt werden, darunter ganze Altarretabel mit mehreren Bildwerken. Man konnte also ausweichen, wenn eine Skulptur zu empfindlich war, ihr Transport als zu heikel eingeschätzt wurde. Dieses Ausweichen auf andere Beispiele – unter Festhalten an der gleichen Konzeption – hat Weckmann uns leichter gemacht, denn mit einer an moderne Serienproduktion erinnernden rationellen Arbeitsweise in einem großen Werkstattbetrieb hat er seine Entwürfe mehrfach benutzt und dabei nur wenig abgewandelt. Seine Muttergottesfiguren gibt es meist in mehreren Exemplaren, oft nur im Maßstab unterschieden. Faltenanordnungen bei einer Madonnenstatue finden sich unversehens bei einem hl. Ambrosius wieder und so fort. Am meisten stimmen die Gesichtstypen überein; das Erkennen der Familienähnlichkeit wird höchstens durch ihre unterschiedliche Schminke, d.h. Farbfassung, erschwert.

Diese Arbeitsweise, so erstaunlich modern sie für das Mittelalter klingen mag, ist in der Zeit vor der Reformation in Deutschland nicht ungewöhnlich. Tilman Riemenschneider in Würzburg verfuhr in ähnlicher Weise, daß nämlich verschiedene Kräfte in seiner Werkstatt nach einmal aufgestellten Entwürfen immer wieder die gleichen Figuren schufen. Nur so war es auch möglich, daß die Produktion nicht nachließ in der Zeit, als Riemenschneider Bürgermeister seiner Stadt war und durch weitere Ämter ebenfalls von der eigenen Arbeit abgehalten wurde. Offenbar anders stand es in Ulm mit dem heute höher geschätzten Bildhauer Michel Erhart, dessen Werke – an erster Stelle ist der Blaubeurer Altar zu nennen – individueller gearbeitet sind, jede Figur kompliziert und nicht so leicht zu wiederholen. Im Ausstellungskatalog ist der Nachweis dafür, daß sein Haushalt, in dem üblicherweise auch die Lehrbuben und Gesellen mit versorgt wurden, eine geringere Kopffzahl aufwies als Weckmanns Haushalt, was erwiesenermaßen nicht auf eine höhere Kinderzahl bei diesem zurückgeht. Auch Daniel Mauch, der als Schüler Weckmanns vorgestellt wird, hat mit dieser reproduzierfähigen Arbeits-

weise begonnen und die Figurenentwürfe – oder besser bestimmte Gewandanlagen und Faltenschemata – häufig wiederholt. In seinem Werk, das schon zur Renaissance überleitet, gibt es auch einfache neben höchsten Qualitätsstufen, um das hier nicht angebrachte Etikett «Eigenhändigkeit» zu vermeiden. Daniel Mauch wurde deshalb am Rande in die Stuttgarter Ausstellung mit einbezogen, worauf noch zurückzukommen ist.

*Die geschnitzten Figuren werden in Ulm bemalt oder als «Rohlinge» ausgeführt und anderswo «gefaßt»*

Mit in die Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum einbezogen wird «notgedrungen» die Malerei in Ulm – und anderswo. Bei den Retabeln hat die Weckmann-Werkstatt nämlich nicht nur mit

den für die schwäbische Reichsstadt bekannten Malern wie Hans Schüchlin, Bartholomäus Zeitblom, dem (noch anonymen) Meister des Pfullendorfer Altars, mit Jörg Stocker und Martin Schaffner zusammengearbeitet, sondern auch mit auswärtigen Werkstätten. Der Talheimer Altar, eine Stiftung der Anna von Stetten, der Erbin von Talheim bei Mössingen, die 1519 Eberhard von Karpffen heiratete, enthält drei Weckmann-Skulpturen, die aber ihre kostbare Farbfassung nicht in Ulm erhielten. Vielmehr wurden die Flügelbilder und die Skulpturenfassung früher dem weiter westlich beheimateten Meister von Meßkirch zugeschrieben. Mit wem auch immer dieser besonders geschätzte schwäbische Anonymus identifiziert werden mag, er muß – wegen seiner häufigsten Auftraggeber, der Grafen von Zimmern – in der Gegend von Meßkirch oder



*Kreuztragung aus Zwiefalten, um 1520, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart.*



Veringenstadt seine Werkstatt gehabt haben, und der Talheimer Maler stand zumindest mit ihm in einem Lehrer-Schüler-Verhältnis. Ein anderer Maler aus Veringenstadt, Hans Strüb, hat übrigens den Rother Altar im Reiss-Museum Mannheim signiert, zu dem die Weckmann-Werkstatt fünf Statuen lieferte; auch sie sind nicht in Ulm gefaßt worden.

Der Export der Ulmer Weckmann-Werkstatt nach Graubünden ist – ebenso wie der noch umfangreichere der Memminger Altarbaufirma der Malerfamilie Strigel – schon lange bekannt. Drei große Retabel in Salouf, Domat-Ems und Alvaneu zumindest enthalten Weckmann-Skulpturen; bei den vielen anderen, die den Weckmann-Stil zeigen, ist nicht sicher, ob hier nicht bereits bei den Strigeln in Memmingen Weckmann-Schüler am Werk waren. Bei den genannten Altären weicht nun die Fassung von Ulmer Gebräuchen ab, und als Maler der Flügelbilder konnte vielfach Hans Huber in Feldkirch ausgemacht werden, der auch die Schreinfiguren bemalte; ebenso für Ulm fremd wirken die Reliefs auf den Flügelinnenseiten. Niklaus Weckmann lieferte also von Ulm nach Graubünden oder eher zum Kollegen nach Feldkirch seine Skulpturen als unbemalte Rohlinge, was den Transport sicher erleichterte.

Dies ist nur ein kleiner, aber aufschlußreicher Einblick in die Arbeitsweise Ulmer Werkstätten zur Zeit der Spätgotik, als «Massenware» auf höchstem Niveau geschaffen wurde. Für eine gleichzeitig in Kalkar am Niederrhein tätige, ebenso produktive Werkstatt wurde übrigens kürzlich in einer Dissertation das Schlagwort von der «Kunst in Zeiten der Hochkonjunktur» geprägt. Damit wird auf die überreiche Produktion angespielt, die mit der Reformation ein jähes Ende fand und im Bildersturm – 1531 in Ulm – manches Prachtexemplar untergehen sah. Es ist einleuchtend, daß bei dieser Sicht auf Kunstwerke die Restauratoren ein entscheidendes Wort mitzureden hatten, und in der Tat stammen viele Beobachtungen zur Arbeitsweise von ihnen. Mit von der Partie war erfreulicherweise auch ein Historiker, der nicht nur eine Nachlese der Quellen zu den Ulmer Künstlern durchführte, sondern auch in Ausstellung und Katalog die Aspekte der Zunft, der Auftragsabwicklung und Bezahlung zur Sprache bringt.

Eine erste Beobachtung der Restauratoren war das «Spechtloch». Die Weckmann-Figuren sind nicht nur wie fast alle spätgotischen Skulpturen, wenn sie

*Muttergottes aus dem Rother Altar von 1513, Reiss-Museum Mannheim.*

in Altarschreinen stehen sollten, auf der Rückseite ausgehöhlt, sondern bei ihnen erhält auch der Kopf eine kreisrunde Aushöhlung. Dieses Merkmal ist auf die Weckmann-Werkstatt beschränkt und technisch nicht notwendig, denn bei den nicht ausgehöhlten Köpfen aus anderen Werkstätten ist ein Reißen des Holzes nicht etwa häufiger zu beobachten. Weckmann hat dies wahrscheinlich schon von seinem Lehrer übernommen, dem Meister des Hausener Altares, ebenso einem Ulmer, aber einem noch anonymen Bildhauer.

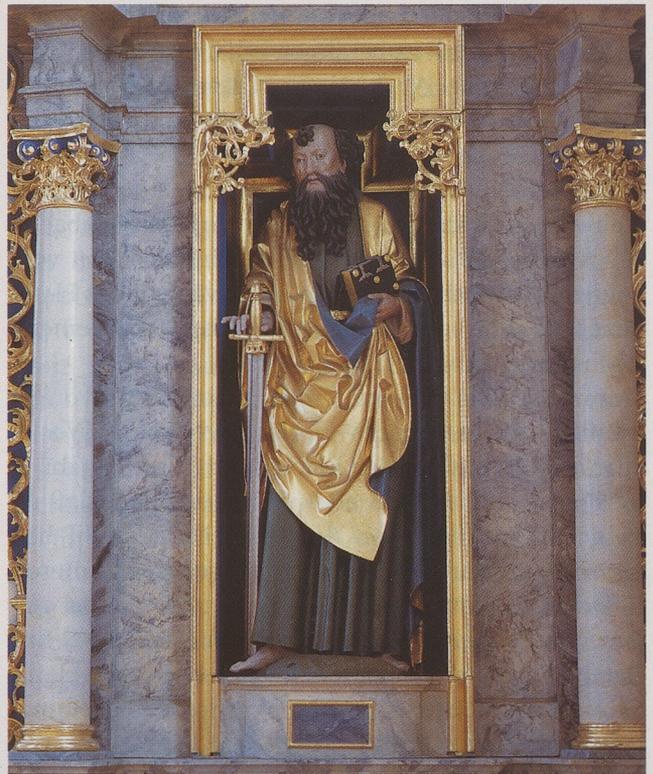
Damit ist eine weitere Frage schon beantwortet, nämlich die nach der Herkunft Niklaus Weckmanns, der 1481 in der Reichsstadt Ulm eingebürgert wurde. Dies muß aber nicht bedeuten, daß er kein Ulmer war, denn das volle Bürgerrecht besaßen sogenannte Beiwohner, Angehörige unterer Schichten, nicht. Als Bürgen dienten ihm dabei gestandene Ulmer Kollegen: die Bildhauer Michel Erhart und Paul Lebzelter und der Maler Hans Schüchlin, mit denen er schon vorher in Beziehung gestanden haben muß.

*Unsicherheit einer Umbruchszeit: «holzsichtige»  
Figuren werden später bemalt und vergoldet*

Der bereits gezogene Vergleich mit Tilman Riemenschneider, mit dem Weckmann auch den hohen Wiedererkennungsgrad seiner Werke teilt, kann noch ausgeweitet werden. Beide beginnen in demselben Jahrzehnt mit einer neuen Farbigkeit ihrer Altarretabel und Einzelfiguren, genauer: ihrer Unfarbigkeit. Galt Riemenschneiders Magdalenen-Altar in Münnerstadt – Auftrag 1490, Aufstellung zwei Jahre später – lange Zeit als das erste unbelmalte Retabel, so können wir heute feststellen, daß der Ulmer Niklaus Weckmann nur wenig später ebenfalls ein nicht gefaßtes Retabel für die Abtei Ochsenhausen schuf. In der Pfarrkirche von Bellamont im Kreis Biberach befinden sich in neuen Gehäusen drei überlebensgroße Skulpturen der Muttergottes und der Apostelfürsten Petrus und Paulus, die 1664 wegen eines neuen Hochaltars in Ochsenhausen überflüssig geworden waren. In einer barocken Chronik der Abtei heißt es, Jörg Syrlin habe das Retabel von 1496 bis 1499 errichtet, dessen Rückseite durchfenstert und daher lichtdurchflutet gewesen sei; die Skulpturen seien aus Eiche gefertigt gewesen. Genau dies sind die Bellamontener Figuren, die wegen der sichtbaren Rückseite nach der

*Muttergottes aus Ermingen, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart.*





*Hl. Petrus und hl. Paulus aus dem zerstörten Altar im Kloster Ochsenhausen, 1496–1499. Bellamont, Kreis Biberach, Pfarrkirche.*

üblichen Aushöhlung wieder sorgfältig verschlossen wurden. Heute sind die drei Skulpturen ziemlich grell vergoldet, darunter sitzen aber keine Spuren einer mittelalterlichen Fassung. Der Beschreibung nach gehörten ursprünglich noch zwei inzwischen verschollene Statuen zu demselben Altar, ein hl. Benedikt und ein hl. Georg. Eine davon, die Georgsfigur, konnte bei den Ausstellungsvorbereitungen wiedergefunden werden: im Depot des Frankfurter Liebighauses, wo sie als Kopie des 19. Jahrhunderts galt. Dies mußte zunächst einleuchten, denn unter den 17 Figuren an der Westfassade des Ulmer Münsters, Weckmanns nächstem großem Auftrag, befindet sich spiegelbildlich ein ähnlicher hl. Georg. Dieses Frankfurter Werk ist holzsichtig, was die ungemein detaillierte Oberflächengestaltung der Rüstung erst verständlich macht, und die dendrochronologische Untersuchung ergab die gleichen Daten wie in Bellamont.

Die holzsichtigen Skulpturen, bei denen meist nur wenige farbliche Akzente bei Augen und Lippen gesetzt wurden, nehmen nach 1510 fast überhand und werden in der beginnenden Renaissance modern. Dazu haben vermutlich mehrere Faktoren beigetragen: Zunächst konnte man so die teure Farbfassung einsparen – teuer wegen des Blattgoldes und der Pigmente aus fernen Ländern. Es entsprach sicher aber auch einem gewandelten Geschmack,

der nicht mehr auf die Materialpracht angewiesen war, sondern jetzt die plastische Form allein zu schätzen bereit war. Ob diese Farbakese, die schon die Zisterzienser in ihren einfarbigen Kirchenfenstern kultivierten, mit kirchlichen Reformbestrebungen am Vorabend der Reformation erklärt werden kann, ist noch zu diskutieren. Die Folge für die Entwicklung des Flügelaltars war, daß beim Wegfall der Flügelgemälde, die meist im Zusammenhang mit der Skulpturenfassung entstanden, auch seine Wandelbarkeit im Hinblick auf die Feste des Kirchenjahres aufhörte und das Retabel nun einseitig, zur Schau-Bilderwand wurde.

So stetig die Zunahme solcher holzsichtigen Bildwerke nach 1500 zu beobachten ist, noch häufiger haben die Restauratoren solche feststellen können, die zuerst ohne Farbfassung geplant waren, dann aber, als habe die Auftraggeber der Mut verlassen, kurz darauf doch bemalt wurden. Dies muß nämlich aus den vielen Beispielen geschlossen werden, bei denen unter einer intakten spätgotischen Fassung die sonst für die holzfarbene Skulptur typischen Markierungen der Augen und Lippen anzutreffen sind. Zahlreiche Weckmann-Werke in der Stuttgarter Ausstellung mit viel zu reich geschnitzten Einzelheiten, für die keine Überfassung vorgesehen war, können dies belegen. Über hundert Jahre blieben auch die Zwiefaltener Passionsreliefs

holzsichtig, bis sie – in der Zeit der Gegenreformation – mit einer alle gotischen an Raffinesse über-treffenden Fassung geschmückt wurden. Auch Rie-menschneiders Magdalenenaltar in Münnerstadt wurde zwölf Jahre nach seiner Fertigstellung doch noch gefaßt, durch den damals aus Nürnberg ver-bannten Veit Stoß, der auch die Flügelgemälde schuf. In allen diesen Fällen spiegelt sich die Unsicherheit einer Umbruchszeit.

*Weckmanns Schüler Daniel Mauch  
verläßt Ulm vor dem reformatorischen Bildersturm*

Vor der Reformation in Ulm und damit vor seiner drohenden Arbeitslosigkeit floh 1529 der Weck-mann-Schüler Daniel Mauch nach Lüttich – *seiner Nahrung nachzufahren*, wie es heißt –, wo er im Auf-trag des Bischofs und einer gebildeten Humanisten-

schicht Kleinplastiken nach italienischem Ge-schmack schuf. Auch Mauch hat wie Weckmann mit Serienware begonnen, um sich dann später mit den holzsichtigen Altären in Bieselbach (1510) und Geislingen (1518–1520) weit darüber und über die Weckmann-Werkstatt zu erheben.

Zwischen diesem Renaissance-Meister, der auch den Parallelfaltenstil in Ulm einführt, und dem edelsten schwäbischen Bildhauer überhaupt, Mi-chel Erhart, steht Niklaus Weckmann als eine fast moderne Unternehmerpersönlichkeit, der 37 Jahre lang das künstlerische und wirtschaftliche Leben der Reichsstadt entscheidend mit prägte. Ein neues Bild der Ulmer spätgotischen Plastik wird so ver-mittelt, zumindest ein wichtiger Aspekt. Wer sich dies nicht zu eigen machen will, der kann die *Mei-sterwerke massenhaft* – hundert genau – genußvoll auf sich wirken lassen.

## Dieter Kapff      Frühe Eisenverhüttung auf der Schwäbischen Alb

Wer eine Karte Württembergs in vor- und frühge-schichtlicher Zeit aufschlägt, dem fallen zwei Sied-lungsschwerpunkte ins Auge: Archäologische Funde und Fundstellen häufen sich seit der Kelten-zeit im (mittleren) Neckarland und auf der Ostalb. Das mittlere Neckarland mit seinem milden Klima, seinen großen und kleinen Wasserläufen und den fruchtbaren Lößböden ist ausgesprochen siedlungs-freundlich. Schon die ältesten Ackerbauern in Eu-ropa, die Bandkeramiker, hatten es in der Jungstein-zeit aufgesucht. Die Ostalb dagegen besitzt diese Vorzüge nicht. Durchschnittlich 600 Meter hoch ge-legen, kennt sie jahreszeitlich stark schwankende Temperaturen, ein eher rauhes Klima und keine für den Ackerbau besonders geeignete Böden. Was, so haben sich Archäologen und Landeskundler schon lange gefragt, mag Menschen bewogen haben, sich gerade hier niederzulassen – in vergleichsweise un-wirtlicher, wenig siedlungsfreundlicher, waldrei-cher Gegend: auf dem Härtsfeld, dem Albuch, beid-seits des Kocher- und Brenztales?

Daß sie es taten, ist aber nicht zu leugnen. Zeug-nisse einer größeren Bevölkerungszahl zur Hall-stattzeit (750–450 v. Chr.) sind rund 400 heute noch sichtbare Grabhügel, die sich in den Wäldern erhal-ten haben. Mehr als ein Dutzend keltischer Viereck-schanzen, etwa ein Fünftel aller im Lande, liegen

da. Es waren Kult- und Versammlungsorte der Siedler der Latènezeit (450 v. Chr. bis nach der Zei-tenwende). Frühalamannische Höfe und Herren-sitze sowie viele Friedhöfe – in Großkuchen sind al-ein drei ausgegraben worden – künden vom Leben und Sterben einer größeren Zahl von Menschen im 3. bis 8. Jahrhundert. Das Gebiet zwischen Ries und Donau überrascht in der Merowingerzeit und im frühen Mittelalter mit einer ungewöhnlichen Zahl überaus reich ausgestatteter Adelsgrablegen. Es ist auch im Mittelalter ein Machtzentrum, von dem Hochadelsgeschlechter ihren Ausgang nahmen. Daß hier Macht und Reichtum zu verteidigen wa-ren, zeigen nicht zuletzt die Befestigungsanlagen, von der urnenfelderzeitlichen Kocherburg bis zu den Burgen des Mittelalters.

Ackerbau und Viehzucht können auf dem Härtsfeld nicht die wirtschaftliche Basis für eine nach Hun-derten zählende Bevölkerung in vor- und frühge-schichtlicher Zeit gewesen sein. Auch der Fernhan-del bildete hier nicht die Grundlage für Macht und Besitz der Herrschaft. Zu denken ist eher an Boden-schätze, an Eisenerz, das auf der Ostalb in großem Umfang vorkommt.

Eisenerzgewinnung und Eisenverhüttung auf der östlichen Schwäbischen Alb sind urkundlich seit 1365 belegt. Am 14. April dieses Jahres hatte Kaiser