

Gullerfiguren stellen ein Villinger Spezifikum dar. Der Lenzkircher Uhrenfabrikant Oskar Spiegelhalter (1864-1925) sammelte beispielsweise bemalte Tonfiguren aus Villingen in seiner Schwarzwaldsammlung und somit als Zeugnis des Brauchtums dieser Region<sup>1</sup>. Eine ähnliche Intention verfolgte der Kunststafner Carl Kornhas (1857-1931), der Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe war. Er besaß eine große Sammlung von Villinger Krippenfiguren, von denen er 296 an die Städtischen Sammlungen verkaufte<sup>2</sup>.

Vergleichbare Tonfiguren findet man in derselben Zeit in Ulm („Rommelfiguren“) und Zizenhausen bei Stockach. Die kleinen Tonfigürchen, die das Leben im reichsstädtischen Ulm festhielten, wurden jedoch von professionellen Hafnern gefertigt, während die Zizenhausener Figuren zwar ebenfalls wie in Villingen von Laienkünstlern hergestellt wurden, aber nicht als Vollplastiken, sondern vorwiegend als Reliefs. Sie wurden anfangs massenweise für Jahrmärkte und Wallfahrtsorte produziert, was sich in der Vielfalt ihrer Themen widerspiegelt.

Wer sich mit diesen „Gullerfiguren“ historisch auseinandersetzt, wird schnell mit der Tatsache konfrontiert, dass der vom Volksmund geprägte Ausdruck so nicht zutrifft. Denn neben dem als „Guller“ bezeichneten Dominikus Ummenhofer (1805-1876), fertigten noch andere Mitglieder der Familie Ummenhofer Tonfiguren, die alle als „Gullerfiguren“ bezeichnet werden. Sie unterscheiden sich in Größe und Stil, geben in ihrer „Handschrift“ die verschiedenen Hersteller zu erkennen.

Warum beschäftigten sich angesehene Villinger Bürger mit dieser Kleinkunst, die nachgewiesenermaßen wenig Verdienst einbrachte? Möglicherweise war das Modellieren in Ton eine Winterbeschäftigung. Ton war zudem ein preisgünstiges Material. Man arbeitete für den Eigenbedarf. Nahm man

Aufträge entgegen, dann nur für aus dem engsten Umkreis, von Bekannten und Verwandten. Die Wiedergabe der Umwelt im Kleinen stellte eine reizvolle Aufgabe dar, wobei Genreszenen, also Darstellungen des Alltags, vorwiegend in den Zusammenhang biblischer Geschichten eingebunden wurden. Was liegt näher im Winter als Figuren für Weihnachtskrippen herzustellen und damit eine Hauskrippe auch für die bürgerliche Mittelschicht erschwinglich zu machen?

Franz Xaver Ummenhofer (1774-1843) war wohl derjenige, der innerhalb der Familie Ummenhofer mit dem Anfertigen von Tonfiguren begann. Er war Leinenweber im Hauptberuf. Als Nebenerwerb betrieb er wie viele Villinger in dieser Zeit eine kleine Landwirtschaft, zudem war er Mesner. Er hat als einziger seiner Familie Figurengruppen rein weltlichen Inhalts geschaffen: den „Zahnzieher“ und das „Konzert“.

Die Figurengruppe „Der Zahnzieher“ (Abb.1)<sup>3</sup> ist in der Sammlung des Franziskanermuseums in zweifacher Ausfertigung vorhanden. Dies ist erstaunlich, weil die Figuren über einem Drahtgestell aus Ton frei modelliert wurden. Vermutlich gab es eine malerische oder grafische Vorlage, an die sich der Modelleur hielt, sonst wäre ihm eine nahezu identische Ausführung ein und derselben Gruppe schwer gefallen. Offensichtlich erfreute sich das lebensnahe Motiv großer Beliebtheit und wurde daher in Serie hergestellt.

Der „Patient“, ein Bauer in Baarer Tracht mit dem typischen schwarzen Filzhut auf dem Kopf, sitzt mit geöffnetem Mund, breitbeinig auf einem Baumstumpf. Sowohl mit dem Kopf als auch mit beiden Armen wendet er sich von demjenigen ab, der ihn von seinem Zahnschmerz befreien will. Der Zahnzieher, wohl ein Barbier, trägt eine Zipfelmütze, eine rote Weste und blaugraue Kniehosen. Die Ärmel seines weißen Hemdes hat er sich



Abb.1 Franz Xaver Ummenhofer: Der Zahnzieher, 1842, Franziskanermuseum. Foto: Singer

bei diesem schweißtreibenden Geschäft hochgekrempt. Um das Ausweichen des Patienten zu verhindern, kniet er mit dem linken Bein auf dem rechten des Patienten und hält mit der linken Hand dessen Kopf fest<sup>4</sup>. Mit der rechten zwingt er ein langes, gebogenes Instrument zwischen die Kiefer des Malträtierten, dessen Schmerz an den weit aufgerissenen Augen und der stark gefurchten Stirn ablesbar ist. Der „Zahnzieher“ ist auf der Rückseite des Baumstumpfes mit dem Monogramm „X.U.“ signiert und in das Jahr „1842“ datiert.

Das „Konzert“ (Abb.2) besteht ebenfalls aus zwei Personen. Eine Dame sitzt auf einem bäuerlichen Brettstuhl am Spinett. Sie ist – verglichen mit ihrem „Gefährten“ – etwas unmodisch, leicht altertümelnd gekleidet mit Caraco<sup>5</sup> und Rock aus



Abb.2 Franz Xaver Ummenhofer: Das Konzert, Franziskanermuseum. Foto: Singer

demselben Material, dazu einer weißen Haube mit rotem Band. Der links neben ihr stehende junge Mann dagegen wirkt stutzerhaft, im Gewand des „Incroyables“ der Zeit um 1795-99: einem hochtaillierten Justeacourps mit hohem Kragen, darunter einer Weste und einem mehrmals dick um den Hals gewickelten Tuch, engen Kniehosen mit Stiefeln und einem Dreispitz. Der junge Mann fasst mit der rechten Hand die Rücklehne des Stuhles und blickt mit einer galant auffordernden Geste der linken Hand auf die junge Frau, die etwas steif dasitzt und geradeaus blickt. Möglicherweise ist damit eine ebenso spöttisch-belustigende Szene dargestellt wie in der Figurengruppe „Der Zahnzieher“: eine Lehrer-Schülerinnen-Konstellation o.ä. Leicht ist in diesen szenischen Darstellungen das Vorbild des höfischen Porzellans des 18. Jahr-

hunderts zu erkennen. Wahrscheinlich wurden beide Figurengruppen als Stellbilder für das Vertiko oder den Fenstersims entworfen.

Auch beim Gestalten biblischer Themen erweist sich Xaver Ummenhofer als genauer Beobachter seiner Zeitgenossen, denn die Tischgesellschaft der „Hochzeit zu Kana“ von 1838 trägt Villinger Tracht. Herausgehoben und genauer beschrieben sei ein Paar (Abb.3): die Dame trägt ein zweiteiliges rotes Kleid mit kurzen Ärmeln. Darunter wird ein Hemd sichtbar, dessen Kräuselsaum das Dekolleté verhüllt, und als Manschette unter den Ärmeln des Mieders hervorschaut. Ein blaugraues Tuch ist vorne in das Mieder gesteckt. Die Radhaube aus schwarzer Chenille ist nur eine Art Kranz, denn auf der Rückseite ist das braune Haar der Trägerin zu sehen. Der Herr trägt einen Justeaucorps mit großen Knöpfen und breiten Manschetten und dazu passende grüne Kniehosen, weiße Strümpfe und schwarze Schnallenschuhe. Die rote Weste blitzt an den Jackenkanten hervor. Damit stellen diese Figuren eine wichtige Quelle für die Villinger Tracht in der Mitte des 19. Jahrhunderts dar. Was auf zeitgenössischen Porträts fehlt – nämlich zumindest die Kleidung von der Brust abwärts und die Rückseite – ist in diesen kleinen Figuren exakt und detailreich wiedergegeben. Die höchst unterschiedlich gestalteten Gesichter wirken porträthaft



Abb. 3 Franz Xaver Ummenhofer: Paar aus der Hochzeit zu Kana, 1838, Franziskanermuseum. Foto: Maier

und verweisen möglicherweise auf lebende Zeitgenossen<sup>6</sup>.

Xavers Sohn Domenikus Ummenhofer (1805-1856), der Uhrmacher und spätere Kirchengvot, modellierte eine „Hochzeit zu Kana“ (Abb. 4) ganz anderer Art. Er arbeitete keine Einzelfiguren, sondern komponierte die Gesellschaft als Figurengruppe um einen Tisch. Seine Variante des Themas erinnert stark an Leonardo da Vincis Mailänder „Abendmahl“ von 1495-97, das als Vorlage über die Druckgrafik verbreitet wurde. Wie dort han-



Abb. 4 Domenikus Ummenhofer: Hochzeit zu Kana, Franziskanermuseum. Foto: Singer

delt es sich um einen streng symmetrischen Aufbau. Der Tisch, dessen Platte leicht in Aufsicht wiedergegeben ist, stellt den unteren Bildrand dar und fasst die Personengruppe zusammen. Die Figur Jesus' bildet genau die Mitte, was dadurch betont wird, dass die Personen neben ihm sich auf die andere Seite neigen und seine Silhouette freistellen. Zudem ist sie die größte Figur. Von ihr ausgehend werden die Figuren zum Rand hin immer kleiner, ausgenommen die Dienerin. Exakt wird die mit beiden Armen ausladende Geste Jesu von der Vorlage kopiert ebenso wie die Kleidung mit Untergewand und über die linke Schulter asymmetrisch drapiertem Obergewand (nur die Farbigkeit wird umgedreht). Wie im Fresko des berühmten Vorbildes wird die Tischgesellschaft in kleinere Gruppen aufgelöst, die durch den Wechsel der Blickrichtung und der Gesten aufeinander Bezug nehmen. Einzelne Figuren und ihre Gesten wie der sich ans Herz fassende Johannes finden sich auch bei Domenikus Ummenhofer. Die antikisierende Gewandung verliert sich allerdings bei ihm zu den Rändern der Figurengruppe hin. Hier steht rechts eine Aufwärterin in der Kleidung des 18. Jahrhunderts (Caraco und Rock). Die direkt neben ihr stehenden Personen sind ähnlich „modern“ gekleidet. Mit der Herstellung eines Kreuzweges für St. Peter 1853 (Abb. 5) erweist sich Domenikus Ummenhofer als ambitionierter Künstler. Dieser Auftrag umfasste 90 Figuren, war also ungewöhnlich umfangreich. Zudem handelte es sich nicht um Miniaturen wie bei den Krippenfiguren, sondern um etwa 30 cm große Figuren. Für die Passionsszenen mussten diese nicht nur als Einzelfiguren hergestellt, sondern durch Blicke und Gesten aufeinander bezogen komponiert werden. Diese Aufgabe löste Ummenhofer gekonnt und zeigte sich dem größeren Format gewachsen.

Die Figuren des Bruders Michael Ummenhofer (1816-1852)<sup>7</sup> sind allein schon an ihrer Kleinformatigkeit zu erkennen. Seine „Flucht nach Ägypten“ (Abb. 6) ist ungefähr zwei Drittel so groß wie die Figuren von Franz Xaver Ummenhofer. Josef hat sein Bündel geschnürt und trägt es an einem Stab über die Schulter. Er führt die Eselin, auf der Maria mit dem Jesuskind seitlich sitzt. Josef und



Abb. 5 Domenikus Ummenhofer: Kreuztragung aus dem Kreuzweg von St. Peter, 1853. Foto: Singer

Maria tragen beide Hüte als Zeichen ihres Unterwegsseins. Die Eile des Aufbruchs, aber auch die Unruhe und Gefahr, in der sie sich befinden, wird durch die wehenden und stark gekräuselten Gewandsäume ausgedrückt. Maria, welche die Arme um ihr Kind legt und den Kopf ihm entgegenneigt, wirkt jedoch wie eine schützende Hülle für dieses kostbare Gut, das die Familie vordem Zugriff Herodes' retten will.

Domenikus Ummenhofers Sohn Fridolin (1831-1856) war Maler und fertigte ebenfalls Krippenfiguren. Von ihm sind nur wenige Beispiele erhalten, so eine Figur des Heiligen Josef (Abb.7). Sie ist auf dem Sockel mit „F.U.“ signiert und trägt die alte Inventarnummer der Städtischen Altertümer-



Abb. 6 Michael Ummenhofer: Flucht nach Ägypten, Franziskanermuseum. Foto: Singer

sammlung 2131<sup>8</sup>. Es handelt sich um einen Ankauf aus der Sammlung Bichweiler.

Josef kniet auf einem Rasenstück und ist in die Anbetung des Kindes versunken. Er ist barhäuptig. Das graue, lichte Haupthaar und der Bart verdeutlichen den großen Altersunterschied zu seiner jugendlichen Frau. Josef trägt ein blaues, mit einem Seil gegürtetes Untergewand, einen roten Mantel und keine Schuhe. Die zugehörige Gruppe der Maria mit dem Kind ist nicht erhalten. Hierdurch wird die in vielen Krippenkompositionen zu beobachtende Herauslösung der Figur des Josef aus dem Weihnachtsgeschehen besonders hervorgehoben. Die Figur wirkt als wäre sie als für sich stehende kleine Skulptur entworfen worden: Josef scheint auf sich selbst bezogen, in sich ruhend, verträumt, wie schlafend: „Dieser immer wiederkehrende Ausdruck soll sagen, dass Joseph nicht der Vater des Kindes ist, aber mit Gott, dem Vater aller Väter und Ursprung der Botschaften durch Engel und Träume, im Gespräch“.<sup>9</sup>

Um die eingangs gestellte Frage nach dem Grund für die Fertigung der „Gullerfiguren“ in Villingen zu beantworten, sei abschließend kurz zusammenfasst: Ton war zusammen mit Papier oder Brot das billigste Material, aus welchem Krippenfiguren hergestellt werden konnten. Die Verwendung dieses Materials ermöglichte eine kostengünstige Fertigung von Krippenfiguren in großer Zahl und damit die Ausbreitung von Hauskrippen zu



Abb. 7 Fridolin Ummerhofer, Hl. Josef, Franziskanermuseum, Foto: Singer

Beginn des 19. Jahrhunderts auch in bürgerlichen Familien. Unter den Laienkünstlern, die sich in Villingen mit diesem Nebenerwerb beschäftigten, sticht die Familie Ummerhofer besonders hervor, da mehrere Generationen Krippenfiguren herstellten und es darin zu großer Fertigkeit brachten.

#### Anmerkungen:

<sup>1</sup> Es handelt sich um sieben Figuren (Inv.Nrn. 7387-7393), die Spiegelhalter 1912 in St. Peter gekauft hat, und die er in die Zeit um 1810 datierte. Spiegelhalter bemerkte hierzu, dass die Figuren 1812 von Bräunlingen nach St. Peter gelangten: Mädchen in geblühtem Kleid, Schaf, Hirsch, fürstenbergischer Soldat, Mann mit Dreispitz, Bauer in Baarer Tracht mit Fass, Mann mit hoher Krätze.

<sup>2</sup> Allerdings gingen 92 – darunter die „besten“ – während der Auslagerung im 2. Weltkrieg verloren.

<sup>3</sup> Alle Abbildungen, mit Ausnahme von Abb. 3, sind freundliche Leihgaben der Sparkasse VS. Hier waren die Figuren im November 2000 im Rahmen der Ausstellung „Villinger Gullerfiguren des 19. Jahrhunderts“ zu sehen.

<sup>4</sup> Diese Art der Zahnbehandlung geschah meist ohne irgendeine Form der Narkose und endete nicht immer im Guten. In ihrer Folge verstarb auch hin und wieder einer der Patienten.

<sup>5</sup> Caraco: Schoßjacke, die als Hauskleidung getragen wurde: „Der C. hatte dreiviertellange, glatte Ärmel mit Aufschlag, ein tief hinuntergezogenes, unterschiedlich geformtes Dekolleté, das mit einem

Folette, später mit einem Fichu (Halstuch, A.A.) ausgefüllt war...“ (Ingrid Loschek, Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 1987).

<sup>6</sup> In diesen Merkmalen gleichen die Figuren des Franz Xaver Ummerhofer jenen, welche heute Gisela Jaag herstellt. Auch sie arbeitet mit einer – dem Ton ähnlichen – formbaren Modelliermasse, sie stellt das Villinger Alltagsleben (allerdings speziell der Fastnachtszeit) dar und gibt ihren Figuren porträthafte Züge. Daher ist der Fastnachtsumzug von Gisela Jaag eine hervorragende Ergänzung und Erweiterung der Ausstellung der Gullerfiguren innerhalb der Neukonzeption der Dauerausstellungen im Museum Altes Rathaus.

<sup>7</sup> Michael Ummerhofer war von Beruf Gastwirt.

<sup>8</sup> Im Inventar ist sie allerdings als „Gullerfigur ‚Petrus‘“ verzeichnet. Carl Kornhas identifiziert in seinem Aufsatz „Die Villinger Ton-Krippenfigürchen des 19. Jahrhunderts“, in: Eckhart Jahrbuch, 1926, S. 88, als Josef.

<sup>9</sup> Gerhard Bogner: Das große Krippen-Lexikon. Geschichte, Symbolik, Glaube, München 1981, S. 31.