

DIE INSZENIERTE EINWANDERUNG

Stefan Jägers Triptychon „Die Einwanderung
der Schwaben in das Banat“ und seine
Wirkungsgeschichte*

Christian Glass

1. DAS EINWANDERUNGSTRIPTYCHON – IKONE DER BANATER SCHWABEN

Die schwäbische Gemeinde Gertianosch im Banat, etwa 20 Kilometer westlich der Stadt Temeswar gelegen, veranstaltete zu Pfingsten des Jahres 1910 eine dreitägige „Gewerbe- und Bauernausstellung“. Die landwirtschaftliche Messe war eine Veranstaltung von überregionaler Bedeutung, zu der zeitgenössischen Berichten zufolge an die 5.000 auswärtige Gäste strömten.¹ Einer der angekündigten Höhepunkte des Programms war die Enthüllung eines Gemäldes, das von den Gertianoscher und südungarischen Schwaben von Anfang an als ein Medium der kollektiven Erinnerung an die eigene Geschichte gedeutet wurde. Der Sekretär des „Südungarischen landwirtschaftlichen Bauernvereins“ und Redakteur der Zeitung „Der Freimütige“, Stefan Dold, führte in der anlässlich der Bildenthüllung herausgegebenen Festbroschüre aus: „Und heute am Enthüllungstage des Bildes stehen wir im Geiste vor den Ahnen. Wir wandern mit Weib und Kind zur Stätte hin, wo wir Dank und Ehre unseren Voreltern, den Bahnbrechern unseres heutigen Daseins darbringen und huldigen wollen. Ja, huldigen!“² Auch der Festredner bei der Enthüllung des Bildes, Domherr Franz Blaskovics, stellvertretender Obmann des Bauernvereins, nahm Bezug auf die Kolonistennahmen und erinnerte mit einem biblischen Vergleich an ihre Aufbauleistung im Banat:

„Und jetzt wollen wir einen Blick auf die Vergangenheit werfen, als unsere Ahnen, so wie einst die Israeliten, durch die Wüste zogen [...]. Damals war Ungarn auch noch nicht mit Milch und Honig gesegnet, sondern es waren überall noch die Spuren des 200jährigen Türkenjoches, Verwüstung, bemerkbar. Wenn wir uns die damaligen armseligen Lehmhütten betrachten und

* Überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrags auf dem Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde 1995 in Dresden; GLASS, Christian: Stefan Jägers Einwandererbild und das Selbstverständnis der Banater Schwaben. In: Grenzen & Differenzen. Zur Macht sozialer und kultureller Grenzziehungen. Hg. v. Thomas HENGARTNER. Leipzig 2006, 753–762.

1 DOLD, Stefan: Die Einwanderung und Ansiedlung der Deutschen in Südungarn. Kurzgefaßte Gelegenheits-Broschüre zur Bildenthüllung in Gyertyámos am 15. Mai 1910. Temesvár [1910], 4.

2 Ebd., 18.

heute die modernen Bauernhäuser, so wie auch unsre Ausstellung, so gibt dies alles redliches Zeugnis von dem Fleiße des eingewanderten Volkes.“³

Die effektiv in Szene gesetzte Präsentation verfehlte ihre Wirkung nicht, denn auch das Publikum war allem Anschein nach von dem Monumentalkunstwerk des jungen Banater Künstlers Stefan Jäger begeistert. Auf das der Öffentlichkeit präsentierte Werk wurde ein eigenes Loblied in der örtlichen Mundart von dem Volksdichter Josef Gabriel verfasst, der die Ansichten der Dorfbewohner mit einfachen Worten zum Ausdruck brachte: „Es werd ja heut ein scheenes Bild / Von ihrer Ankunft feierlich enthüllt. / Zu schaffe sin se komm her in des Land / Un was die Ahne han b'gonn mit fleiß'ger Hand, / Des han die Enkel treulich weiterg'führt. / ,Gesegnet sei ihr Staab, dem Ehr gebührt!“⁴

Knapp einhundert Jahre später ist der Beifall der Banater Schwaben für Stefan Jägers Einwanderungsbild ungebrochen: „Es ist unser Bild [...], ein Stück von uns“ – mit diesem Bekenntnis beginnt der Redakteur und Heimatschriftsteller Franz Heinz seine Betrachtung des Bildes auf der 43. Kulturtagung der Banater Schwaben im baden-württembergischen Sindelfingen im November 2007.⁵ Der Autor verwahrt sich gegen eine politische und ideologische Ausdeutung des Bildinhaltes, wie das seiner Ansicht nach in Historikerkreisen gelegentlich getan werde.

„Was uns“ – und damit meint Heinz die Gemeinschaft der Banater Schwaben – „bei aller Unterschiedlichkeit [...] zusammenhält, sind die verlorene Banater Heimat und der damit verbundene Mythos, zusammengefasst in dem schönen Einwandererspruch: Dem Ersten der Tod, dem Zweiten die Not, dem Dritten das Brot. Etwas davon finden wir in Stefan Jägers Triptychon eingearbeitet: den Drang und die Bereitschaft, Heimat zu finden und ihr unser Gesicht zu geben.“⁶

Zwischen der Enthüllung auf der Bauernmesse in Gertianosch 1910 und den Ausführungen von Franz Heinz in Sindelfingen 2007 liegen vier Generationen, zwei Weltkriege, zwei Diktaturen und der Exodus der Schwaben aus dem Banat. Doch das Bild von Stefan Jäger, das übrigens in der Kunstgeschichtsschreibung keine Erwähnung findet, entfaltet über den gesamten Zeitraum bei den Banater Schwaben eine ungebrochene Wirkung. Es ist eine Ikone der Selbstvergewisserung. Die Frage stellt sich, woher diese epochenübergreifende Zustimmung, ja Begeisterung für ein Bild kommt, das nach kunstgeschichtlichen Kriterien zwar handwerklich sauber ausgeführt ist, in der Darstellung aber keineswegs innovativ, geschweige denn künstlerisch wegweisend genannt werden kann. Vermutlich sind es gerade die allgemeine Verständlichkeit der Ausführung und der traditionelle Gestus der Malerei, die dem Triptychon zu seinem Erfolg verhelfen. Wie die zitierte Rede von Franz Heinz zeigt, ist eine Kritik nicht erwünscht, weil sie vermeintlich am Selbstbild der Gruppe der Banater Schwaben rütteln könnte. Das sollte die Forschung trotzdem

3 Ebd., 21 f.

4 Ebd., 4.

5 HEINZ, Franz: Ein Stück von uns. Stefan Jägers Einwanderungsbild und die Identität der Banater Schwaben. In: Heimatblatt Hatzfeld 15 (2008), 135–143.

6 Ebd., 143.

nicht von einem Versuch abhalten, die Bedeutung des Bildes und die Wirkmechanismen seiner Rezeption zu entschlüsseln.

Ein geeignetes Werkzeug hierfür ist die von Erwin Panofsky beschriebene Methode der Ikonographie und der Ikonologie, die sich mit dem Verhältnis von Bildsujet und künstlerischer Ausdrucksform beschäftigt.⁷ Panofsky schlägt für die Analyse drei Ebenen vor, die aufeinander aufbauen und erst in der Summe eine sinnfällige Bild- und Bedeutungsinterpretation ergeben. Der erste Schritt besteht in einer vorikonographischen Beschreibung, die konstatiert, was und auf welche Weise etwas in einem Kunstwerk dargestellt wird. Darauf aufbauend ist die ikonographische Analyse der zweite Schritt, der das Kunstwerk unter Bezugnahme auf literarische Quellen einzuordnen vermag. Ikonographie meint also Kontextualisierung, indem die Motive eines Kunstwerks als Träger einer sekundären oder konventionalen Bedeutung erkannt und beschrieben werden. Voraussetzung für eine korrekte ikonographische Analyse ist die Identifizierung der Motive, ohne die jede Interpretation ins Leere läuft. Der dritte Schritt schließlich ist die Entschlüsselung der eigentlichen Bedeutung oder des Inhalts eines Kunstwerks, die ikonologische Interpretation. Es wird nach den immanenten, manchmal verborgenen Aussagen und Werten des Kunstwerks gesucht. Panofsky hält fest:

„Die Entdeckung und die Interpretation dieser ‚symbolischen‘ Werte – die dem Künstler häufig unbekannt sind und die sogar entschieden von dem abweichen können, was er bewusst auszudrücken suchte – ist der Gegenstand dessen, was wir, im Gegensatz zur ‚Ikonographie‘, ‚Ikonologie‘ nennen können.“⁸

Das Einwanderungsbild des Malers Stefan Jäger soll nach diesen drei Gesichtspunkten untersucht werden, um die Frage beantworten zu können, welcher ikonologische Inhalt in Jägers Werk verborgen ist, der dieses über die künstlerische Absicht hinausgehend zur Ikone der gesamten Gruppe der Banater Schwaben aufwertet.

2. DAS SUJET DES GEMÄLDES

Im Folgenden wird zunächst aufgezeigt, was Stefan Jäger auf seinem Gemälde dargestellt hat. Das Werk, auf Leinwand mit Öl gemalt, trägt den Titel „Die Einwanderung der Schwaben in das Banat“ und besteht aus drei Bildern, deren Leserichtung von links nach rechts verläuft. Das linke Bild heißt „Wanderung“, das Mittelbild trägt den Titel „Rast“ und das rechte Bild ist dem Thema „Ankunft“ gewidmet. Für das Gemälde hat Jäger die Form des Triptychons gewählt, die seit dem Mittelalter für Altar- und Andachtsbilder in der abendländischen Kunst von zentraler Bedeutung ist. Die äußere Form greift auf die Tradition des mittelalterlichen Flügelaltars zurück und stellt für den Betrachter schon allein dadurch den Kontext zum sakralen

7 PANOFSKY, Erwin: Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. In: DERS.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln 1975, 36–67.

8 Ebd., 41.



*Abb. 1: Stefan JÄGER: Die Einwanderung der Schwaben in das Banat, Teil 1: „Wanderung“,
Foto: Christian GLASS.*

Kunstwerk her. Während die beiden äußeren Bilder ein quadratisches Format mit einer Seitenlänge von 1,50 Meter haben, misst die „Rast“ bei ebenfalls 1,50 Meter Höhe in der Breite zwei Meter und ist damit der bestimmende Mittelpunkt des Ensembles.

Das linke Bild (vgl. Abb. 1) stellt eine Menschengruppe dar, die aus einer ebenen Landschaft auf einem ausgefahrenen Karrenweg in einem Bogen aus dem Hintergrund in den Bildvordergrund wandert. Die Gruppe besteht aus Frauen, Kindern und Männern unterschiedlichen Alters, die sich in den Mittelpunkt des Bildes bewegen. Einige der Figuren tragen ein leichtes Bündel, manche haben einen Stock in der Hand, Kleinkinder werden von Frauen auf dem Rücken getragen. Links im Vordergrund stützt sich ein Mann auf einen knorrigen Baumstamm und bindet sich in gebückter Haltung den Schuh. Das mittlere Bild des Triptychons (vgl. Abb. 2)



Abb. 2: Stefan JÄGER: *Die Einwanderung der Schwaben in das Banat, Teil 2: „Rast“*,
Foto: Christian GLASS.

zeigt sich ausruhende Menschen, im Hintergrund sind Fuhrwerke zu sehen. Die Menschen stehen, sitzen oder liegen auf dem Boden, in der Bildmitte ist ein Lagerfeuer entfacht, im linken Bilddrittel grüßt ein Mann die ankommende Gruppe, indem er seinen Hut zieht, und im Vordergrund rechts stillt eine sitzende Mutter ihr Kind. Zwei weitere Mütter mit jeweils einem Säugling auf dem Arm stehen im Vordergrund. Im Mittelpunkt des dritten Bildes (vgl. Abb. 3) steht ein Ansiedlungskommissar, der einer dicht beisammen stehenden Gruppe von Männern die halbfertigen Kolonistenhäuser zeigt. In der einen Hand hält er ein Papier, vermutlich einen Ortsplan oder einen Ansiedlungsvertrag, auf jeden Fall unterscheidet er sich durch seine bürgerliche Kleidung von den in Trachten gekleideten Kolonisten, wie auch das Dokument in seiner Hand ihn als Vertreter der Staatsmacht kennzeichnet.

Die ganze Szenerie des Triptychons spielt in einer sumpfigen, steppenartigen, flachen Landschaft. Der Himmel ist bedeckt, die weitgehend entlaubten Bäume lassen jahreszeitlich auf den späten Herbst oder das beginnende Frühjahr schließen. Während die karge Landschaft eine gewisse Trostlosigkeit ausstrahlt, entfalten die Menschen, selbst die sich ausruhenden, eine Dynamik, wodurch eine innere Spannung entsteht. Diese wird auch durch die braun-grün gehaltene Landschaft einerseits und die roten und blauen Farben sowie die Vielfalt der Trachten andererseits betont. Jäger hat die Bilder im Stil des Realismus komponiert: Figuren, Gegen-



*Abb. 3: Stefan JÄGER: Die Einwanderung der Schwaben in das Banat, Teil 3: „Ankunft“,
Foto: Christian GLASS.*

stände und Landschaft sind realistisch gemalt, auch Feinheiten wie etwa die Gesichtszüge sind klar zu erkennen, und die dargestellten Figuren lassen sich anhand der Kleidung als regionale Typen – Österreicher, Pfälzer, Hessen, Badener, Schwarzwälder etc. – identifizieren.⁹ Die Gemälde vermitteln den Eindruck, der Künstler habe sich um eine wahrheitsgetreue Wiedergabe der Szenen bemüht.

Zeigt also das Bild die Einwanderung? Natürlich nicht, müsste man antworten, denn trotz allem Realismus ist die Darstellung in ihrer Gesamtheit höchst unrealistisch: Die Kolonisten werden mehr als ein Bündel dabei gehabt haben, sie sind sicher nicht in ihren Festtagstrachten gereist, und die Häuser waren bei ihrer Ankunft wohl nicht in einem bezugsfertigen Zustand. Diese Reihe der historisch falschen Darstellungen und Ungereimtheiten könnte noch weitergeführt werden.

9 GROSS, Karl-Hans: Stefan Jäger. Maler seiner heimatlichen Gefilde. Sersheim 1991, 65–101.

3. DIE ENTSTEHUNG DES TRIPTYCHONS

Das Triptychon war eine Auftragsarbeit für den Gewerbeverein der schwäbischen Ortschaft Gertianosch. Die überwiegend von Deutschen bewohnte Gemeinde war ein von Landwirtschaft und Kleingewerbe geprägtes Großdorf im Banat. Im Jahr 1784 wurden 66 Siedlerfamilien aus verschiedenen Regionen des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation hier angesiedelt. Im Jahr 1910 zählte das Dorf 2.775 Einwohner, von denen über 80 % Deutsche waren, den übrigen Teil machten die Ungarn aus.¹⁰ Die Schwaben hatten im Dorf großen Einfluss und besetzten dementsprechend die wirtschaftlich und politisch relevanten Funktionen. Einer ihrer Entscheidungsträger war Adam Röser (1838–1914), ein umtriebiger Kommunalpolitiker und erster Postmeister im Dorf, später Ziegeleibesitzer und Gründer der ersten Sparkassen-Aktiengesellschaft.¹¹ Röser förderte die Kultur im Ort und gab auch den Anstoß zur Erstellung der ersten Monographie seiner Heimatgemeinde. Nach Stefan Dolds Broschüre befasste sich Adam Röser,

„dem Gertianosch so manche Kulturinstitution zu verdanken hat, [Jahre hindurch] mit dem Gedanken, wie die jetzige Generation der einst eingewanderten Deutschen ihren Ahnen eine gebührende Ehre und Dankbarkeit am besten ausdrücken könnte. So kam [...] Röser auf die Idee, ein Bild über die Einwanderung unserer Ahnen machen zu lassen.“¹²

Für die Anfertigung des Gemäldes begannen die Honoratioren der Gemeinde eine Sammelaktion und diesem Zweck widmeten sie auch die Einnahmen aus den zahlreichen im Dorf organisierten Kulturveranstaltungen.

Zusammen mit dem Gewerbeverein beauftragte Röser 1906 den aus Tschene im Banat stammenden Künstler Stefan Jäger (1877–1962)¹³ mit der Anfertigung des Bildes. Für die Auftraggeber fiel die Wahl nicht nur wegen seiner Herkunft und damit seiner Vertrautheit mit den südungarischen Schwaben auf Jäger. Dieser war auch ein Absolvent der Modellzeichenschule und Zeichenlehrer-Bildungsanstalt in Budapest, wo er unter anderem von dem landesweit bekannten Historienmaler Bertalan Székely unterrichtet worden war. Nach seiner Ausbildung ließ sich Jäger zunächst in Budapest nieder und fertigte, den Bestellungen eines Kunsthändlers nachkommend, meist Heiligenbilder, Stillleben und Landschaftsbilder an, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. So entsprach er auch mit seinen Themen und seinem naturalistischen Malstil dem wohl eher konservativen Geschmack seiner Auftraggeber.

Das von Jäger in einigen Monaten angefertigte Einwandererbild wurde im dörflichen Kasinoverein zur Besichtigung ausgestellt. Mit der ersten Fassung des Bildes waren die Auftraggeber allerdings nicht zufrieden. Sie beanstandeten, dass das

10 HOFFMANN, Matz: 1785–1935. Hundertfünfzig Jahre deutsches Gertianosch, Banat-Rumänien. Timișoara [1935], 145.

11 GROSS (wie Anm. 9), 134.

12 DOLD (wie Anm. 1), 18.

13 Zum künstlerischen Werk Stefan Jägers vgl. zuletzt KRIER, Peter (Hg.): Hommage an Stefan Jäger. Katalog zur Ausstellung und zum Symposium anlässlich des 50. Todestages des Schwabenmalers. Ingolstadt 2012.

drei Meter lange Bild zu klein sei und die Kolonisten nicht treffend gemalt seien. Vor allem vermissten sie die authentische Darstellung der Trachten der Einwanderergruppen, so dass sie dem Künstler das Bild zurückgaben und eine neue Fassung einforderten. Erneut eröffnete die Gemeinde eine Sammelaktion und brachte den stattlichen Betrag von 4.650 Kronen auf, um dem jungen Maler eine Studienreise nach Deutschland zu ermöglichen. Dort sollte er die typischen Trachten der Herkunftsregionen studieren. Vier Jahre später war das Werk vollendet und wurde auf der Gertianoscher Gewerbe- und Bauernausstellung am 15. Mai 1910 feierlich präsentiert. In einem zeitgenössischen Bericht hieß es, dass das Bild die Gefühle des Publikums uneingeschränkt widerspiegelte.¹⁴

Stefan Jäger hatte mit seiner Darstellung der Einwanderung nicht nur den Zeitgeschmack getroffen, sondern gleichzeitig eine Ikone schwäbischer Identität geschaffen, die ihre Wirkung sofort entfaltete und bis heute das Geschichtsverständnis der Banater Schwaben dominant prägt und visualisiert. In der Festbroschüre von 1910 schrieb Dold über das Gemälde: „Drei charakteristische Anschauungen lassen sich vom Bilde herunterschauen: Unsere Ahnen trugen weder Schnurr- noch Backenbart; sie rauchten nicht; sie liebten den Kindersegen.“¹⁵ Diese Aussage zeigt, dass das Bild gerade durch die realistisch ausgeführten Bildmotive, die von den Betrachtern von Anfang an als historische Wahrheit ausgedeutet wurden, seine große Wirkung entfalten konnte.

Zeigt also das Bild die Einwanderung? Natürlich ja, müsste man nun antworten. Das Bild stellt die Einwanderung der Deutschen dar, es zeigt aber nicht eine bestimmte Ansiedlergruppe oder Ansiedlungsperiode, sondern vielmehr die Einwanderung ‚an sich‘. Stefan Jäger hat in seiner verdichteten Bildkomposition mit etwa 80 Figuren die Summe des gesamten Einwanderungsprozesses im 18. Jahrhundert zusammengefasst. Die drei Bilder geben eine idealisierte und idealtypische Darstellung der Einwanderung von Deutschen nach Ungarn wieder, deren Wahrheitsgehalt in jedem Einzelfall recht einfach zu widerlegen wäre, die in ihrer Gesamtheit aber die symbolisierte Form aller Immigration darstellt.

Die große Wirkung des Gemäldes ist aber allein mit der bildlichen Darstellung der Immigration nicht erklärt. Offensichtlich teilte das Bild den Betrachtern etwas mit, was an bereits vorhandene Emotionen und Gedanken nicht nur bei den Auftraggebern rührte. Die Entstehung des Gemäldes fällt in eine Epoche, in der die lokalen Identitätsbezüge der Deutschen im Banat von einem langsam entstehenden Zugehörigkeitsbewusstsein zur deutschen Minderheit in Ungarn abgelöst wurden. Für die ländliche deutsche Bevölkerung im Banat hieß das konkret, dass um die Wende zum 20. Jahrhundert der dörfliche Bezugsrahmen als alleinige Grundlage der Identität nicht mehr ausreichte. Die Ursache hierfür lag in der Modernisierung der ungarischen Gesellschaft durch Industrialisierung, Urbanisierung und eine allgemeine Veränderung der Lebensverhältnisse auch auf dem Land. Das dörfliche Gefüge veränderte sich durch überregionale Marktbeziehungen, durch die Industrialisierung der Landwirtschaft und durch den Ausbau der Infrastruktur. Unter den

14 GROSS (wie Anm. 9), 49.

15 DOLD (wie Anm. 1), 20.

Nachfahren der deutschen Kolonisten war eine Bürgerschicht entstanden, die sich der Modernisierung und damit der Sprache und Kultur der als staatstragend geltenden Magyaren öffnete.

Auch das Dorf Gertianosch war auf dem Weg der Modernisierung. Es entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer Großgemeinde mit einer überdurchschnittlichen Infrastruktur. Seit 1857 war die Gemeinde durch die Eisenbahn mit den Wirtschafts- und Kulturzentren Szeged und Temeswar verbunden. Durch die Verkehrsverbindung stieg die Gemeinde selbst zu einem kleinregionalen Zentrum für Wirtschaft und Handel auf. Um 1900 gab es drei Ziegeleien, mehrere Großmühlen und andere Unternehmen im Dorf. Auch das kulturelle Leben blühte. Neben den verschiedenen Vereinen, dem Kindergarten und der Schule unterhielt die Gemeinde seit 1885 ein Schülerkonvikt in Szeged. Das Wohnheim für bis zu 160 Schüler aus Gertianosch wurde nicht in der hauptsächlich deutschsprachigen Stadt Temeswar, sondern in dem ungarischsprachigen Szeged eröffnet, um dadurch den begabten Schülern den Besuch eines der dortigen Gymnasien, das Erlernen der ungarischen Staatssprache, ein anschließendes Universitätsstudium und dadurch schließlich den sozialen Aufstieg zu ermöglichen.¹⁶ So konnte sich in Gertianosch eine ansehnliche Dorfintelligenz mit einer ungarisch-deutschen Doppelidentität etablieren. Lehrer, Pfarrer, Ärzte, Apotheker, Fabrikanten, Unternehmer und Beamten pflegten im Kasino- und Leseverein ein reges kulturelles Leben.

Die Honoratioren von Gertianosch hatten bereits 1884 anlässlich des 100-jährigen Gründungsjubiläums der Gemeinde mit einer kleinen Monographie der Einwanderung ihrer Vorfahren gedacht.¹⁷ Beim Fest im Jahre 1910 stand ganz die Rückbesinnung auf die Anfänge der Gemeinde im Mittelpunkt. Die Dorfgemeinschaft bekannte sich zu ihren Kolonistenvorfahren, zeigte stolz den seit den Anfängen errungenen materiellen Reichtum im Rahmen einer Bauern- und Gewerbeausstellung und kehrte zugleich ihre Werte hervor. In der Festbroschüre hieß es:

„Fragt man heute, wer ist wohl der fleißigste, sparsamste und biederste Volksstamm hier in Südungen? So wird es heißen: der Schwabe! Ich gehe weiter und frage, welche ist die ruhigste, geduldigste und gefügigste Nationalität hier in diesem polyglotten [...] Landesteile? Wieder der Schwabe! Und wer ist einer der besten Patrioten? Zum drittenmal, nur wieder der Schwabe! Darum brauchen wir Schwaben uns unserer Abstammung und Herkunft gar nicht zu schämen; hingegen stolz sind wir darauf, denn unser geliebtes Vaterland kann in jeder Hinsicht stets auf uns bauen!“¹⁸

Nach der Intention der Gertianoscher Auftraggeber des Gemäldes sollte den Betrachtern des Bildes „lebhaft vor Augen“ geführt werden, „wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinander greifen“.¹⁹ Die endgültig vergangene Zeit sollte somit beim Betrachten des Bildes in die Erinnerung zurückgerufen werden und als Orientierung für das Kommende dienen. Die Gertianoscher Honoratioren und auch ein Großteil der südungarischen Schwaben wollten als auf ihre Leistung stolze und

16 HOFFMANN (wie Anm. 10), 186 f.

17 DOLD (wie Anm. 1), 21.

18 Ebd., 4.

19 Ebd., 22.

zugleich zum Staat loyale Bürger in die Zukunft schauen. Es war deshalb sicherlich kein Zufall, dass die Auftraggeber des Gemäldes nicht die etwa in der deutschnationalen Literatur der Zeit allgemein verbreitete heroische Darstellung eines Wiederaufbaus und einer Kultivierung des Landes wünschten, sondern ein Bild, das die eingewanderten Vorfahren auf der Suche nach einer neuen Heimat zeigte.

4. DIE WIRKUNGSGESCHICHTE DES BILDES

Stefan Jägers Einwanderungsbild durchlief bald nach seiner Enthüllung eine lang anhaltende und intensive Phase der Popularisierung. Adam Röser ließ bei der Budapestener Verlagsgesellschaft Franklin gleich nach der Veranstaltung eine große Anzahl von Reproduktionen des Bildes drucken, die er durch Reisende in den deutschen Ortschaften vor allem in Südungarn verkaufen ließ.²⁰ Als gedrucktes Bild oder als Illustration der Bauernkalender fand das Einwanderungsbild Eingang in Versammlungsräume, in Gastwirtschaften und in die „gute Stube“ von Bauern- und Handwerkerhäusern im Banat und darüber hinaus. Von Anfang an wurde die realistische Darstellung als allgemeingültige bildliche Chiffre für ‚die‘ Einwanderung angesehen. Unabhängig von der Herkunftsregion und wohl auch weitgehend unabhängig vom sozialen Status konnte sich jeder Nachkomme der Einwanderer in der Darstellung wiederfinden und sich darauf berufen. Die einfache und allgemein verständliche Darstellung des Gemäldes machte es möglich, dass das Bild über mehrere Generationen hinaus eine Ikone blieb, weil es stets Raum für neue Interpretationen und somit eine Neudefinierung der kollektiven Identität zuließ.

Folgen wir dem vom Historiker Gerhard Seewann ausgearbeiteten Modell der Identitätsbildung der Gruppe der Donauschwaben von der Ansiedlung bis heute, dann können drei historische Identitätstypen ausgemacht werden. Der erste Typus, der als deutschungarisch oder auch als „Hungarus“ bezeichnet wird, entstand im Ansiedlungsjahrhundert und blieb bis zur Schwelle des 20. Jahrhunderts, ja vielfach bis zum Ende des Ersten Weltkrieges in Geltung.²¹ Der „Hungarus“-Typ zeichnet sich nach Seewann durch „subjektive Merkmale seines ethnischen Bekenntnisses“ aus, das heißt, „er pflegt ethnische Bräuche und Muttersprachenkultur aufgrund eigener Überzeugung [und] ist um Kulturaustausch und Interessenausgleich mit der Mehrheitsgesellschaft bemüht“.²² Der „Hungarus“ interpretiert sich im Sinne eines Staats- und Verfassungspatriotismus als Teil der ungarischen Nation mit deutscher Herkunft, der auf Ausgleich bedacht ist, so wie zum Beispiel der Verfasser der Gertianoscher Festbroschüre von 1910 Stefan Dold oder der Festredner Franz Blaskovics.

20 PINK, Peter: Stefan Jäger, ein Banater schwäbischer Kunstmaler. O.O. 1962, 21.

21 SEEWANN, Gerhard: Siebenbürger Sachse, Ungarndeutscher, Donauschwabe? Überlegungen zur Identitätsproblematik des Deutschtums in Südosteuropa. In: Minderheitenfragen in Südosteuropa. Hg. v. DEMS. München 1992, 139–156, hier 142.

22 Ebd., 154.

Die rasante Verbreitung und die breite Akzeptanz des Einwanderungsbildes unter den Banater Schwaben unterschiedlicher politischer Strömungen und vor allem auch unter der nicht politisch aktiven deutschen Minderheit sind ein Indiz dafür, dass das Bild bald zur identitätsstiftenden Visualisierung des Ansiedlungsmythos wurde, obwohl es nicht die von den Kolonisten verrichtete Kultivierung des Landes, sondern die in der neuen ungarischen Heimat ankommenden Kolonisten selbst zum Sujet hat. Doch das Triptychon entstand gerade zu einer Umbruchszeit, als die traditionellen Fundamente schwäbischen Selbstverständnisses mit einer deutsch-ungarischen Doppelidentität immer mehr ins Wanken gerieten und die ethnopolitische Interessenvertretung an Bedeutung gewann.

Historiker und Ethnologen sind sich heute weitgehend einig, dass Ethnizität ein von außen herangetragen Prozess der Bewusstwerdung einer ‚Wir-Gruppe‘ ist und dass Ethnisierung als ein Ergebnis von Marginalisierung zu betrachten ist.²³ Die Schwaben in Ungarn wurden durch den Assimilationsdruck in ihrer kulturellen Doppelidentität immer mehr bedrängt, als die ungarische Reichshälfte der Österreichisch-Ungarischen Monarchie nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867 innenpolitisch weitgehend selbständig wurde. Ungarn war von nun an bestrebt, aus dem Vielvölkerstaat, in dem die Magyaren nicht die Bevölkerungsmehrheit darstellten, zumindest einen ethnisch homogenen Staat zu schaffen. Während sich weite Teile des städtischen deutschen Bürgertums freiwillig magyarisierten, indem sie ungarische Namen annahmen und im Alltag die ungarische Sprache gebrauchten, war der Widerstand bei den Schwaben auf dem Land größer.²⁴

Als Reaktion auf den Assimilationsdruck wurden erstmals überregionale Interessenverbände gegründet, darunter 1906 die „Ungarländische Deutsche Volkspartei“.²⁵ Diese Partei sollte das politische Sprachrohr einer deutschnationalen Minderheit werden und gerade in Südungarn die weitgehend unpolitische bäuerliche Bevölkerung für deutschnationale Interessen gewinnen. Der stellvertretende Parteivorsitzende und Landwirt Johann Röser (1870–1932), der ebenso wie der dreißig Jahre ältere Auftraggeber des Jäger-Bildes, Adam Röser, aus der Banater Gemeinde Gertianosch stammte, gründete 1913 in Werschetz den „Deutschen Bauernbund“ und das „Deutsche Bauernblatt“. Nach der Jahrhundertwende war Johann

23 PUTTKAMER, Joachim: Schulalltag und nationale Integration in Ungarn. Slowaken, Rumänen und Siebenbürger Sachsen in der Auseinandersetzung mit der ungarischen Staatsidee 1867–1914. München 2003 (Südosteuropäische Arbeiten 115). – RÖDER, Annemarie: Deutsche, Schwaben, Donauschwaben. Ethnisierungsprozesse einer deutschen Minderheit in Südosteuropa. Marburg 1998 (Schriftenreihe der Kommission für Deutsche und Osteuropäische Volkskunde in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V. 78), 27 u. 53.

24 SCHÖDL, Günter: Am Rande des Reiches, am Rande der Nation: Deutsche im Königreich Ungarn. In: Land an der Donau. Hg. v. DEMS. Berlin 1995, 349–454.

25 RÖDER (wie Anm. 23), 69. – SENZ, Ingomar: Die nationale Bewegung der ungarländischen Deutschen vor dem Ersten Weltkrieg. Eine Entwicklung im Spannungsfeld zwischen Alldeutschum und ungarischer Innenpolitik. München 1977 (Buchreihe der Südostdeutschen Historischen Kommission 30), 98–115.

Röser einer der „Schrittmacher deutscher Minderheitenpolitik“.²⁶ Der im 19. Jahrhundert dominierende deutschungarische Identitätstyp wurde allmählich von einem deutschnationalen Identitätsschema abgelöst, das nach Seewann bis zum Zweiten Weltkrieg dominierend war. Deutschnationale Autoren propagierten ein neues Selbstbewusstsein und betrachteten die Geschichte der Deutschen in Ungarn aus einer völkischen Perspektive. In dieser Zeit entstanden etwa die überaus erfolgreichen Schwabenromane des in Wien lebenden Schriftstellers Adam Müller-Guttenbrunn wie „Der kleine Schwab“, „Die Glocken der Heimat“ und „Der große Schwabenzug“, die alle die Einwanderungsgeschichte und das Dorfleben der Deutschen zum Gegenstand hatten. Müller-Guttenbrunn und andere zeitgenössische Autoren stellten das Einwanderungsthema in einen neuen Kontext, indem sie nicht mehr nur die erfolgreiche Ansiedlung der Einwanderer hervorkehrten, sondern der Einwanderung der deutschen Kolonisten als Kulturpioniere einen neuen Sinn gaben.²⁷ Auch das Einwanderungsbild Jägers wurde von dieser völkischen Umdeutung instrumentalisiert, indem es von den deutschnational Gesinnten als Versinnbildlichung des Gründungsmythos eines ‚Neustammes‘ der Deutschen, der Donauschwaben, ausgelegt wurde.

Nach dem Ende des historischen Ungarn 1920 fand sich ein Teil der Schwaben im neuen Staat Rumänien wieder. Das Einwanderungsbild diente nun der neuen Identitätssuche. Das noch 1910 von Karl Telbisz, dem Bürgermeister der Stadt Temeswar, für das dortige Stadtmuseum gekaufte Triptychon stand nach wie vor im Mittelpunkt des Interesses und wurde erneut vielfach reproduziert. Aufwendige Farbdrucke waren als gerahmte Bilder ein beliebter Wandschmuck in bürgerlichen Wohnungen, aber auch im ländlichen Bereich waren diese etwa als Hochzeitsgeschenke allgemein verbreitet. Darüber hinaus wurde das Jäger-Bild in Büchern, vor allem in deutschen Schul- und Lesebüchern, abgedruckt. Eine Schulwandtafel, „Schwäbische Bauern auf dem Zug ins Banat“,²⁸ aus dem Jahr 1935 griff in Anlehnung an Jägers Bild das Thema Ansiedlung auf und stellte die Einwanderung im Stil der amerikanischen Siedlertrecks dar. Das Einwanderungsbild wurde in den schwäbischen Dörfern des Banats und der Batschka vielfältig rezipiert und nach wie vor als „historische Quelle“ verwendet, wie etwa die 1936 veranstaltete Ansiedlungsfeier der Gemeinde Brestowatz belegt, wo die historischen Kostüme der Teilnehmer am Festzug auf Grundlage der auf dem Einwanderungsbild abgebildeten Volkstrachten nachgeschneidert wurden.²⁹

26 SCHÖDL (wie Anm. 24), 399. – SENZ, Ingomar: Zwischen nationaler Entfremdung und Selbstbesinnung: Die ungarländischen Schwaben im dualistischen Zeitalter der Monarchie (1867–1918). In: Donauschwäbische Geschichte, Bd. 2: Wirtschaftliche Autarkie und politische Entfremdung 1806 bis 1918. Hg. v. DEMS. München 1997 (Donauschwäbisches Archiv, Reihe 3: Beiträge zur donauschwäbischen Volks- und Heimatgeschichtsforschung 64), 251–416, hier 380 f.

27 Vgl. dazu u. a. SENZ, Josef Volkmar: Geschichte der Donauschwaben. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 1993, 7. Aufl. [1940].

28 Die Tafel trägt die Signatur W. PL.

29 Licht und Schatten. Über Brestowatz in der Batschka. Hg. v. Paul Schmidt. Königsbach-Stein 2006, 198.

Um das Jahr 1940 wurde das Triptychon aus dem Banater Museum in die Räume der deutschen Volksgruppe in Temeswar gebracht und damit politisch instrumentalisiert. Das Kulturamt der inzwischen nationalsozialistisch dominierten deutschen Volksgruppe hatte das Jäger-Bild gegen zwei Bilder eines anderen Malers getauscht. Anlässlich einer Ausstellung zum 225. Jahrestag der Befreiung der Stadt Temeswar aus den Händen der Osmanen hieß es in einem Bericht, dass „das Bild von Stefan Jäger an der Stirnwand des großen Saales eine überragende Stellung“³⁰ einnahm. In den 1940er Jahren überhöhte die völkische Gesinnung die eigene Gruppe, wodurch die deutsche Minderheit auch im Banat in ein potentiell Konfliktverhältnis zu der andersethnischen Mehrheitsbevölkerung geriet und sich in einem ständigen Abwehrkampf gegen fremde Einflüsse sah. Auch der Ansiedlungsmythos wurde mit völkischen Ideen beladen, wonach allein die Schwaben im Einwanderungsgebiet quasi aus dem Nichts blühende Landschaften geschaffen hätten. Diese Kulturschöpfung ex nihilo, die somit eine germanische Landnahme fremden Bodens legitimierte, wurde zum tragenden Element der neuen Gruppenidentität.³¹ Infolge der Begründung einer Kulturträger-Mission der Schwaben in Südosteuropa änderte sich auch die Interpretation des Einwanderungsbildes in diese Richtung.

Für den in Seewanns Modell dritten, nach 1945 entstandenen Identitätstypus bedeutete das Einwanderungsbild nach wie vor eine Orientierung bei der Bestimmung der Rolle der Banater Schwaben. Am Ende des Zweiten Weltkriegs, als Bombenangriffe drohten und die Rote Armee ins Banat vorrückte, wurde das Triptychon auf dem Dachboden eines Bauernhofes versteckt. Nach Kriegsende kam es wieder zurück ins Banater Museum, wurde aber nicht in der ständigen Sammlung ausgestellt, sondern verblieb im Depot. Erst anlässlich einer Stefan-Jäger-Gedenkausstellung 1967 in Temeswar wurde es erneut der Öffentlichkeit gezeigt und schließlich wurde das Gemälde 1969 als Leihgabe der Stefan-Jäger-Gedenkstätte in Hatzfeld übergeben. Obwohl das Originalbild in der Nachkriegszeit öffentlich kaum präsent war, behielt es im Bewusstsein der Banater Schwaben seine Wirkungskraft, was unter anderem darin deutlich wird, dass Stefan Jäger bis ins hohe Alter, teilweise auf Bestellung, zahlreiche Kopien und Neuschöpfungen seines Einwanderungsmotivs anfertigte. Seit mehr als hundert Jahren wird das Bild unter unterschiedlichen Titeln wie „Einwanderung der Deutschen in das Banat“, „Die Einwanderung der Donauschwaben im 18. Jahrhundert“ oder „Einwanderung der Deutschen nach Ungarn“ als Druck reproduziert und von Laienmalern kopiert. Das Triptychon fand auch als „Lebendes Bild“ Eingang in die Einwanderungsfeierlichkeiten wie etwa 1971 in Jahrmarkt, als die Dorfbewohner in einem „Tableau vivant“ die Szenen „Wanderung“, „Rast“ und „Ankunft“ auf der Bühne als Manifestation der kollektiven Erinnerung nachstellten. Diese seit der Goethezeit praktizierte künstlerische Ausdrucksform war ein Gesellschaftsspiel des Bürgertums, das ihm zugleich als

30 GROSS (wie Anm. 9), 136.

31 SEEWANN (wie Anm. 21), 144.

politische Manifestation diene.³² Als Schaubelustigung war das „Lebende Bild“ auch in bäuerlichen Gemeinschaften beliebt, wobei in dem Fall der Jahrmarkter ebenfalls der Manifestation, die der ethnischen Zugehörigkeit, diene.

Als nach dem Sturz des Ceaușescu-Regimes in Temeswar das Adam-Müller-Guttenbrunn-Haus mit Fördermitteln der Bundesrepublik Deutschland gebaut wurde, platzierte man das Einwandererbild 1994 repräsentativ im Foyer der Einrichtung. Seitdem hat das Bild seinen Platz im Guttenbrunn-Haus, wo sich auch der Sitz des Demokratischen Forums der Deutschen im Banat befindet und das als zentraler Veranstaltungsort für die Banater deutsche Minderheit in Temeswar fungiert.

Während man im kommunistischen Rumänien vorsichtig, aber kritiklos auf das Einwanderungsbild als Stütze des kulturellen Gedächtnisses der ethnischen Gruppe zurückgriff, knüpfte die Gruppe der Banater Schwaben in der Bundesrepublik Deutschland nach Seewann nahtlos an alte Denkmuster an.³³ Das Einwanderungsbild gehörte nach wie vor zum festen Bestandteil des Selbstbildes der in der Landsmannschaft organisierten Banater Schwaben.

Das Bild wird weiterhin häufig in Publikationen der Landsmannschaften in der Bundesrepublik Deutschland wie auch in Österreich abgedruckt (vgl. Abb. 4). Der Schwabenverein in Wien bot etwa zu Weihnachten 2007 einen Druck als Weihnachtsgabe an, und auf Einladungskarten zu landsmannschaftlichen Treffen wird das Motiv gerne benutzt. So ist es nicht weiter verwunderlich, dass sich allein in den Depots des Donauschwäbischen Zentralmuseums in Ulm zwei Ölgemälde finden, in denen Laien Stefan Jägers Bild, adaptiert auf bestimmte Regionen und Ortschaften, nachgemalt und neu interpretiert haben.³⁴ Das Haus der Heimat in Stuttgart wiederum trug mit der Auflage eines Puzzles des Einwanderungsbildes im Ravensburger Spieleverlag im Jahr 1990 zu einer weitergehenden Popularisierung des Bildes bei. Auf die gemeinschaftsbildende Kraft des Einwanderungsbildes weist auch die Tatsache hin, dass es bis heute immer wieder auch nachgestellt wird. So gedachte die Heimatortsgemeinschaft Neupanat zu Pfingsten 2010 des 225. Jubiläums der Auswanderung ihrer Vorfahren mit einer historischen Donaufahrt. Die Teilnehmer hatten nach der Vorlage von Stefan Jägers Gemälde einige Trachten nachgeschneidert und erinnerten zugleich auch an das vor 100 Jahren entstandene Werk.³⁵

32 Zu den „Lebenden Bildern“ in der Habsburgermonarchie vgl. u. a. KRASA-FLORIAN, Selma: Die Allegorie der Austria. Die Entstehung des Gesamtstaatsgedankens in der österreichisch-ungarischen Monarchie und die bildende Kunst. Wien – Köln – Weimar 2007, bes. 87–102.

33 SEEWANN (wie Anm. 21), 143 f. In seinen Untersuchungen der zahlreichen, in der Regel von Laien geschriebenen Heimatbücher kommt Seewann zu dem Schluss, dass bei den Vertriebenen ein völkisch geprägtes Selbstverständnis weitgehend erhalten geblieben sei.

34 Jakob Rosenberger malte sein Einwandererbild unter dem Titel „Deutsche Ansiedler errichten den Ort Kudritz 1739“ im Jahr 1996 und brachte darauf, wie auf der Rückseite vermerkt ist, „150 Menschen, Tiere, Häuser“ – also mehr als Stefan Jäger auf seinem Bild – unter. Victor Penny aus Großkarol in Rumänien malte nach Jägers Motiv 1992 „Die Einwanderung der Schwaben nach Siebenbürgen“.

35 Vgl. www.6packabsinsider.com/.../Neupanater-Auswanderer-1785-Teil-2-MP4.html (18.05.2011).

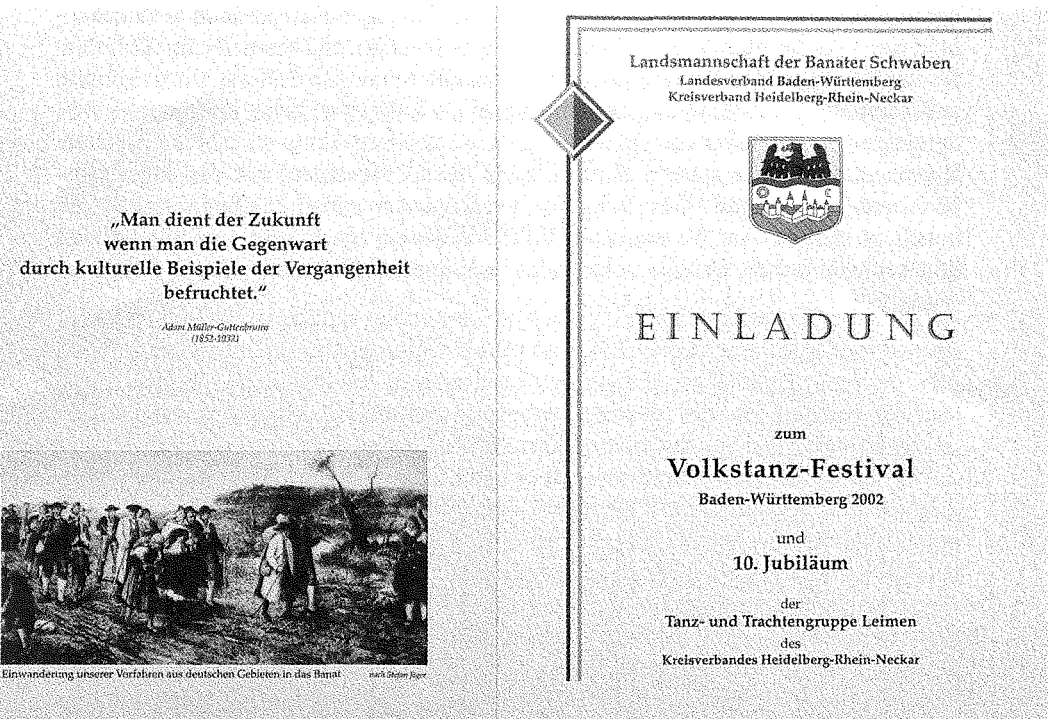


Abb. 4: Einladungskarte der Landsmannschaft der Banater Schwaben mit einem Ausschnitt des Gemäldes „Die Einwanderung der Schwaben in das Banat“, 2002, Foto: Christian GLASS.

Immer häufiger wird die Darstellung auch als Chiffre für die Gesamtheit der Donauschwaben verwendet. Wirklich bemerkenswert an Jägers beschaulicher Darstellung ist, wie nachhaltig sich die drei in Öl gemalten Szenen über einhundert Jahre dem individuellen und kollektiven Gedächtnis einprägten, und zwar nicht nur bei den Banater Schwaben, sondern auch bei den Sathmarer Schwaben oder den Deutschen aus dem ehemaligen Jugoslawien³⁶ und darüber hinaus auch bei den Ungarndeutschen.³⁷

Obwohl die wiederholte Aufnahme des Bildmotivs insbesondere im landsmannschaftlichen Zusammenhang ungebrochen ist, so muss doch von einem Rezeptionswandel ausgegangen werden. Die Verwendung im privaten Bereich, die in der Zwischenkriegszeit noch weit verbreitet war, ist zurückgegangen. Die neue Ge-

³⁶ Dies lässt sich anhand zahlreicher Bildbelege der letzten Jahrzehnte aus dem privaten sowie öffentlichen Raum zeigen. Eine kleine und ständig erweiterte Auswahl befindet sich in den Sammlungen und Fotodokumentationen des Donauschwäbischen Zentralmuseums in Ulm.

³⁷ So für einen Bucheinband einer Publikation des Germanistischen Institutes der Loránd Eötvös Universität in Budapest über die Trachten der Donauschwaben aus dem Jahr 2001; vgl. MANHERZ, Karl: Volkstrachten der Ungarndeutschen. Budapest 2000.

neration der Donauschwaben sowohl in den Siedlungsgebieten als auch in Deutschland hat – so die Vermutung – heute andere ästhetische und thematische Kriterien für die Auswahl ihres Wandschmucks als ihre Eltern und Großeltern. Hinzu kommt außerdem, dass der Betonung der ethnischen ‚Wir-Gruppe‘ keine existentielle Bedeutung mehr zukommt und sie weder in der Außendarstellung noch in der privaten Repräsentation einer starken Bildsymbolik bedarf. Trotzdem hat das Jäger’sche Bildmotiv durch seine Verbreitung bei den Donauschwaben Zeichencharakter erhalten, so dass es – im Wesentlichen auf die Verbände beschränkt – als Symbol der donauschwäbischen Gruppe schlechthin wahrgenommen und weiter verwendet wird.