



SCHWÄBISCHE FAMILIE



SCHWÄBISCHE FAMILIE

BEITRÄGE ZUR VOLKSKUNDE
DER BANATER DEUTSCHEN

herausgegeben von
HANS GEHL



FACLA VERLAG
Temeswar 1981

VOLKSMOTIVE IN DER MALEREI DER BANATER SCHWABEN

Obwohl es schon im 19. Jahrhundert zahlreiche Dokumente, Studien und Ortsmonographien gab, die volkskundliche Elemente enthalten, ist uns aus jener Zeit wenig authentisches Bildmaterial erhalten geblieben. Der Beginn einer plastischen Auseinandersetzung mit der Banater schwäbischen Volkskunst reicht in das erste Jahrzehnt unseres Jahrhunderts zurück. Das „Einwanderungsbild“ sollte eine entscheidende Wende nicht nur im Leben seines Schöpfers, sondern auch in der schwäbischen Malerei bedeuten. Das Bild entstand nicht aus individuellem Antrieb des Künstlers, vielmehr ging die Initiative aus dem Bewußtsein der Gemeinschaft aus. Das Banater Schwabentum hat sich dadurch *Stefan Jäger* als Maler erkoren.

Im Jahre 1906 bestellte die Großgemeinde Gertianosch ein Gemälde zum Thema „Die Ansiedlung der Deutschen im Südosten“, das Stefan Jäger ausführen sollte. Der junge Absolvent der Budapester Akademie, der sich als Kunstmaler in seiner Heimat keine Existenz gründen konnte, weilte seit 1902 in Budapest und arbeitete notgedrungen für Kunsthändler. Der erste große Auftrag aus der Heimat machte Stefan Jäger nun zum Schwabenmaler. Er fertigte in Budapest nach den wohlbekanntesten Regeln der Kompositions- und Porträtkunst ein drei Meter langes Bild an. In seinem Eifer war ihm ein Anachronismus unterlaufen: Auf dem Gemälde hatte er nicht die Siedlungstracht der Vorfahren dargestellt. Daher verlangte die Gemeinde ein weiteres Bild und star-

tete eine zweite Sammelaktion. Der Maler sollte 1906 eine Studienreise unternehmen, um die Trachten der Ahnen aus den verschiedenen Siedlungslandschaften zu studieren. Aus dieser Zeit stammen die ersten Trachtenskizzen Stefan Jägers, die zu den *Trachten* auf dem „Einwanderungsbild“ ausgestaltet werden.

Dort sind die Männer in bunten Westen dargestellt, darüber tragen sie einen vornehmlich blauen, rotbraunen oder grauen, wadenlangen Stoff- oder Leinenrock. Die knielangen Stoff- oder Leinwandhosen werden zu hohen, weißen oder farbigen Strümpfen getragen. Die Männer tragen Schnallenschuhe. In seinen späteren Skizzen hat Jäger vorwiegend die Schlappen dargestellt, zum Beispiel in: „Er hat sich Schlappen gekauft“, „In der Reih' — Schlappen ausziehen“, während sie in der Skizze „Guttenbrunn 1907, 8/9“ sogar gesondert erscheinen. Die Hüte der Männer sind breit. Daneben gab es noch den Zweispitz oder Dreispitz, wie ihn Jägers Skizze „Mein Hut, der hat drei Ecke“ festgehalten hat.

Die Frauentrachten sind auf dem „Einwanderungsbild“ besonders bunt und nach den Herkunftslandschaften verschieden. Man trägt kurze, bis übers Knie reichende bunte Stoffkittel, darüber eine Schürze, weiße Hemden mit Miederleibchen oder Ärmeljoppen, ein buntes Tuch um den Hals gebunden. Als Kopfbedeckung dienen bunte Hauben. Die Haartracht ist gescheitelt, die Zöpfe werden im Nacken zu Knoten gewunden oder um den Kopf geschlungen. Zu den bunten Strümpfen tragen auch die Frauen Schnallenschuhe, im Haus jedoch gehäkelte Patschen oder Samtschlappen, wie sie Jäger bereits 1907 in Guttenbrunn skizzierte. Auf demselben Blatt ist auch der festgeflochtene Wasserzopf zu sehen, der, über den Kopf gelegt und mit einem Kamm befestigt, sich bald nach der Einwanderung ins Banat als typische Frauenhaartracht durchsetzt.

Zum Thema *Einwanderung* hat Stefan Jäger nicht nur zahlreiche Trachtenstudien und Skizzen angefertigt, sondern auch viele Kompositionsskizzen über verschiedene Stationen der Ansiedlung geschaffen, so das „Ulmer Gänsedorf“, „Einwandererkolonie am Donaustrand“, „Ulmer Schachteln“, „Die Anschiffung“ und viele andere, in denen neben den Trachten aus Baden-Württemberg, Elsaß-Lothringen, aus dem Schwarzwald und aus der Lahnge-

gend auch die Trachten der einheimischen Rumänen und Serben mit besonderer Detailtreue festgehalten sind.

Das „Einwanderungsbild“, das 1910 innerhalb der Gewerbe- und Landwirtschaftsausstellung in Gertianosch feierlich enthüllt wurde, wirkte sich auch auf die Banater Malerei aus. Zwei Jahrzehnte danach schuf der Maler *Franz Ferch* sein Triptychon „Das Gebet der Ahnen“ und das Gemälde „Das Lagerfeuer“. Das Triptychon ist der Gründung der Gemeinde Bogarosch gewidmet. „Das Lagerfeuer“, auch als „Die Wacht“ oder als „Einwanderungsbild“ bekannt, zeigt uns die Ankunft der Siedler im Südbanat. Die Trachten sind dieselben wie in Jägers Werk, das Ferch als Vorlage gedient hat. Während Stefan Jäger sich aber auf die Komposition des figurenreichen Bildes (80 Personen) konzentriert und Detailtreue bewahrt, geht es Ferch in seinen Bildern mehr um die von einer romantischen Landschaft ausgelösten Stimmung.

HAUS UND HOF

Nach der künstlerischen Gestaltung der Einwanderung galt es, die Etappen der schwäbischen *Rode- und Aufbauarbeit* in der neuen Heimat darzustellen. Jäger schuf nun aus eigenem Antrieb „Des Schwaben Kulturarbeit“, ein Gegenstück zu seinem ersten großen Werk und ebenfalls als Triptychon aufgefaßt, sowie zahlreiche Bleistift- und Tuschzeichnungen, die das erste Ackern darstellen. Für Franz Ferch ist das Furchenziehen von 1930—1937 gleichfalls Hauptmotiv, so in den Gemälden „Der Siedler“ und „Der Pflüger“, wo symbolhafte Bauerngestalten den Boden ihrer neuen Heimat urbar machen.

Das *Kolonistenhaus*, als erstes Zeichen der Zivilisation, ist in diesen Bildern weit in den Hintergrund gerückt, es dient der Gestalt eher als Attribut. Bei Stefan Jäger hingegen wird dem Siedlerhaus größte Aufmerksamkeit gewidmet; seine Skizzen (z. B. „Altes Haus aus der Ansiedlungszeit in Ostern“) und Gemälde wiedergeben alle Einzelheiten. Schon im dritten Teil des „Einwanderungsbildes“ steht es halbfertig da: ein aus Erde gestampftes, acht Klafter langes, drei Klafter breites und acht Schuh

hohes, dürftiges Häuschen. Es ist mit Rohr gedeckt und hat einen Brettergiebel zur Gassenfront, was auch aus Jägers Aquarellen ersichtlich ist.

Zahlreicher sind die Skizzen mit schwäbischen Bauernhäusern aus der Mitte des vergangenen Jahrhunderts. Auf Jägers Bildern sind es spitz- und barockgiebelige, reichlich ornamentierte, jedoch aus Kotziegeln errichtete Häuser, die nach der Längsseite des Hofes ausgerichtet sind. Bedeutend größer als das Kolonistenhaus, haben sie zwei Gassenfenster und eine Gassentür am Hauseingang. Diesen Häusern konnte der Maler noch zu seinen Lebzeiten an den Randvierteln der Dörfer begegnen, denn in der Dorfmitte hatte der Wohlstand bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts Rohrdach und Kotziegel verdrängt. Es entstanden moderne Bauernhäuser aus gebrannten Ziegeln und Dachziegeln, sowohl spitzgiebelig als auch Zwerchhäuser mit trockenen Einfahrten und einer reichbeladenen Giebelornamentik. Diesem Häusertyp begegnen wir bei Jäger selten; Ferch wandte sich sogar entschieden gegen diese protzige Giebelverzierung. [116]

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts verbreitete sich zusammen mit dieser pompösen Bauernarchitektur auch die *Wandmalerei* auf den breiten Hausgängen. Fälschlicherweise wird sie oft als volkstümlich angesehen. [117] Diese oft kitschige Malerei wurde von Zimmermalern in Tempera oder Ölfarben, durchwegs nach Ansichtskarten kopiert und vergrößert. Die Szenen zeigen meist fremdländische Ansichten mit Schlössern, Parkanlagen, Märchenlandschaften, Jagdgeschehen usw., haben mit dem Leben der schwäbischen Bauern nichts gemein und besitzen keinen künstlerischen Wert. Vielmehr sind sie bloß kostspieliger Ausdruck des Reichtums, der Überheblichkeit und Prunksucht wohlhabender Bauern. [118]

Franz Ferch verwendet mit Vorliebe einfache Barockgiebel, die er sowohl als Symbol in seine Thematik aufnimmt als auch zu dekorativen Zwecken in seine Bildkompositionen einfließt. Die Barockperiode kann als Blütezeit der Banater volkstümlichen Architektur angesehen werden. Diese Giebelform ist durch schlichten Schönheitssinn, gesunden Geschmack und Ausgeglichenheit der Form gekennzeichnet und demzufolge als eines der beliebtesten formalen Motive der Banater Hochkunst anzutreffen.

Die dekorativen Valenzen, der weitgehend stilisierte Aspekt der Volkstracht und Volksarchitektur werden auch von den jüngeren Künstlern *Hildegard Fackner-Kremper* und *Walter Andreas Kirchner* mit Erfolg genutzt, z. B. in den Graphiken von Hildegard Fackner-Kremper, die dem schwäbischen Dorfleben, besonders der Kerwei gewidmet sind oder in den Holzschnitten von Walter Andreas Kirchner als Illustrationen zu schwäbischen Sprüchen.

Bei Stefan Jäger ist das Haus weder Attribut noch dekoratives Element, sondern ist organisch mit der Bildaussage verwachsen und wird Schauplatz der Handlung. In seinem Werk ist die Wohnkultur der Banater Schwaben am deutlichsten veranschaulicht. Viele Familienszenen spielen sich in der Küche ab, deren Einrichtung sich auf das Einfachste beschränkt: ein Tisch, ein nach unten geschlossener und oben offener Küchenkasten, das Zapfenbrett mit dem täglichen Kochgeschirr, Schüsseln und Tellern, eine Wasserbank hinter der Tür. Aus der Küche führt eine Tür in die der Straße zu gelegene gute Stube, das Gäste- oder Paradezimmer. Sie wird vom Maler niemals bewohnt dargestellt, sondern als Schau- und Schmuckstück mit besonderer Ehrfurcht und Detailtreue. In der Mitte der Stube steht der Tisch, darüber befindet sich die Hängelampe mit einem weißen oder bemalten Porzellanschirm, zu beiden Seiten stehen die hohen Betten, davor je eine Bank oder je zwei Holzstühle. Bettdecken und Tischtuch sind meist von gleicher Farbe und tragen dasselbe Muster. Neben den Betten steht je ein Kleiderschrank; zwischen den beiden Gassenfenstern befindet sich der Schubladkasten, darüber hängen mehrere Hinterglasikonen von kleinerem Format. Zwei größere Heiligenbilder sind über den Betten angebracht. Die weißen Vorhänge und das Schubladtuch sind selbstgestickt oder mit weißer Schlingerei verziert. In einer Ecke befindet sich der Lehmofen. Eine buntbemalte Truhe und das Zapfenbrett mit den bemalten Tellern sind beliebte Schaustücke der Bauernstube. Die meisten Jäger-Bilder führen uns jedoch die Kammer vor. Dieser Wohn- und Schlafraum der Familie ist nach der Küche gelegen. In den dargestellten Szenen versammelt der Maler zumeist die ganze Familie um den großen Tisch, sei es während der Mahlzeiten oder beim geselligen Zusammensein an den Winterabenden, in einer Spinnstube oder bei einer Kar-

tenpartie, wobei jede Einzelheit durchgezeichnet ist. Kinder, vom Säugling in der Wiege bis zu Schulkindern verschiedener Größe beleben diese Bilder.

Jägers Werk ist nicht nur genaueste Bestandsaufnahme der Möbel und Wohnkultur der Banater Schwaben, sondern gibt uns auch eingehend Aufschluß über die „Speis“ oder Vorratskammer, über den Stall, Wagen- und Geräteschuppen, den Bauernhof — sowohl den Vorderhof mit den Blumen, dem niederen Lattenzaun, dem beliebten Oleander neben dem Schwengel- oder Kettenbrunnen mit seinem Lattengehäuse, zwischen Küche und Stall, den Hof mit dem Kleinhaus für die ältere Generation, dem Hauptgebäude gegenüber — als auch den Hinterhof mit Hühnerstall, Misthaufen, „Hambar“ für Kolbenmais und die Stroh-, Heu- und Maislaubschober.

Auch die Dorfanlage mit ihren geraden Haupt- und Nebengassen, mit den gleichmäßig angelegten Häusern wurde vom Maler festgehalten („Dorfstraße in St. Hubert“, „Hatzfeld von Norden gesehen 14. IV. 921“, „Königshof“). Jägers Festtagsszenen spielen sich fast ausschließlich in der Dorfmitte ab, wo Kirche und Pfarrhaus, Schule und Gemeindehaus sowie das Wirtshaus stehen. Die Dorfstraße mit den Pappel-, Weiden-, Maulbeer- oder Akazienbäumen, das Gassenbänkchen mit den Sonntag-Nachmittagsszenen, die Gänsescharen zwischen Gehsteig und Fußweg, vor allem aber die Endreihen des Dorfes mit dem Ausblick auf die Hutweide und die Kaul (Hatzfelder Dorfpartie), all das können wir in Stefan Jägers Werk antreffen. Auch Franz Ferch hat seine Banater Dorfszenen oft in die Dorfmitte verlegt, doch diente sie ihm hauptsächlich als Kulisse für das Abwandeln der Haupt-handlung, als Dekor oder als struktureller Hintergrund einer dekorativen Zeichnung, z. B. „Kreuzgasse“.

BAUERNGESTALTEN

Die Werke unserer Banater Maler gewähren nicht nur einen Querschnitt durch die Materialkultur der Schwaben, sondern ermöglichen auch die Abgrenzung idyllischer Heimatkunst von der sinnbildhaften Darstellung von Charakterzügen und Eigenschaften ihrer Lands-

leute. Obwohl *Jäger* kein ausgesprochener Porträtist war, sind seine Bauernbildnisse mehr als bloß ethnographische Dokumente. Seine Bauern „saßen“ ihm niemals als Modell; er hat sie stets während ihrer Arbeit in steter Bewegung oder während ihrer Feste, ebenfalls in bewegten Szenen beobachtet. Wir finden in *Jägers* Skizzenmappe neben Kompositionsentwürfen und Trachtenzeichnungen oftmals einen schönen Mädchenkopf — lebensnah und eindrucksvoll festgehalten. Da sind lächelnde Kindergesichter, Porträts von rotwangigen, gesunden Frauen oder aber Bildnisse von nachdenklichen Altbauern, die gemächlich ihre Pfeife rauchen oder Zeitung lesen, verwiterte Männergesichter oder gütige alte Großmütter am Spinnrad. Alle Generationen sind vertreten, doch nie ist eine Gestalt individuell herausgehoben, alle sind organisch in die Handlung des Bildthemas hineinverpflanzt.

Ganz anders geht der Maler *Emil Lenhardt* vor: Seine Bauernbilder sind individuell, klar und groß aufgebaut. In der sachlichen Darstellung seiner Bauerngestalten verleiht der Künstler den Porträtierten etwas Biederer und Natürliches, wodurch die Vorstellung ruhiger Energie und tätigen Selbstbewußtseins hervorgerufen wird.

Franz Ferchs Bauernporträts hingegen stellen herbe, schwerblütige Menschen dar. Auch er malt den „Altbauern“, in einen geschnitzten Stuhl zurückgelehnt und behaglich rauchend, doch dominiert hier nicht mehr die Gemütlichkeit, wie bei *Jäger*, denn die monumentale Einzelfigur stellt Würde und Prästanz dar. Dies steigert sich noch mehr im „Porträt des Konrad Klamm“, wo die Stimmung allmählich zur Monumentalität, die Gemütlichkeit zur Repräsentation wird. *Ferchs* Bildnisse gehen oft über das Individuelle hinaus ins Allgemein-Menschliche, Sinnbildhafte, etwa die statuarisch angeordneten, symbolhaften Gestalten „Der Siedler“, „Der Tennmann“, „Der Jungbauer“, „Michael Bartolf“ oder „Der Brotschneider“. Im letztgenannten Bild ist das alltäglich-schlichte Geschehen — das Anschneiden eines Laibes Hausbrot — mit besonderer Pietät, sowohl der Gestalt als auch der Geste, erfaßt. Auch *Stefan Jäger* gestaltet dieses Motiv, doch bei ihm nimmt die ganze Familie an diesem Akt teil. Zumeist schneidet die Mutter den Brotlaib an — ein natürliches, alltägliches Familienerlebnis. Dieser Szene haftes nichts Idyllenhaftes an.

SAURE WOCHEN...

Die Feldarbeit ist von den Banater Malern zu allen Jahreszeiten festgehalten worden. Stefan Jäger läßt Vater und Sohn die „Erste Furche“ ackern. Beide Gestalten stehen im Mittelpunkt seines Bildes, das symbolträchtig drei verschiedene Etappen der Rode- und Aufbauarbeit veranschaulicht. Franz Ferch gestaltet auch dieses Thema des ackernden Bauern in monumentaler Auffassung: Die urwüchsige Gestalt des Pflügers tritt uns denkmalhaft entgegen, die kräftigen, gebeugten Schultern sind weit vorgeschoben, die überdimensionierten Hände ragen sinnbildhaft in den Vordergrund. Das Thema wird von Ferch in den sechziger Jahren mit verändertem Ideengehalt wieder aufgegriffen: Der jüngste Vertreter einer neuen Generation sitzt am Lenkrad eines Traktors und ackert seine erste Furche auf dem Gemeinschaftsfeld. Der Maler gestaltet in zahlreichen realistischen Bildern die Feldarbeit des Genossenschaftsbauern, so in „Wiederaufbau“, „Arbeitspause der Brigade“, „Die Traktoristin“, „Bewässerung“, „Kartoffelsetzen“, „Beim Schnitt“ und andere.

Auch Emil Lenhardt gestaltet in seinem Bild des ackernden Bauern mit Hilfe traditionsgebundener Formenkunst boden feste Realität. Auch hier wird die Wucht der Bewegung, das Zähne und Schwerfällige der Gestalten unterstrichen, doch schwingt auch eine gewisse Stimmung mit. Sie geht aus von dem aufgeworfenen Ackerboden und dem einsamen Menschen, der auf der weiten Flur, in gebeugter Haltung seine feierlich-sakrale Handlung ausführt. Wir empfinden darin die Herbheit des Erdigen und Urwüchsigen.

Ganz anders ist das Thema Arbeit von Stefan Jäger behandelt worden; keine Wucht, sondern bloß Stimmung liegt in seinem Alltagsrealismus. Traulichkeit und Verbundenheit wird darin ausgelöst, doch ohne die geringste Spur eines Biedermeierrealismus. Jäger erfaßt in seinen Bildern wirklichkeitsnah erfaßte Wesenszüge zu Genrebildern mit ethnographischem Einschlag. Mit einer fast wissenschaftlichen Genauigkeit flößt er den kleinsten und unscheinbarsten Dingen Leben ein. Es gibt nichts, was Jäger nicht wert wäre, gezeichnet oder gemalt zu werden.

Die spontansten Skizzen entstanden auf Jägers zahllosen Fußwanderungen durch die Banater Heide: Das Ackern, Säen und Kartoffelsetzen, die Kartoffel- und Maisernte, der Schnitt und Drusch, das Maisbrechen und Auslieschen, die Weinlese und Heuernte, Marktszenen, Melonenhüter und Vogelscheuchen, eine Szene auf dem Heuwagen mit der Aufschrift „rückwärts rum. Knabe spielt Fluger“, das Essentragen beim Schnitt, die Mittagspause einer rumänischen Bauernfamilie, das Bäumausputzen, ein Hirte mit Schafherde oder rumänische Schafhirten im Wirtshaus, Jahrmarkt in Hatzfeld mit rumänischen Schaffmachern und Planwagen, heimkehrende Marktleute mit Wagen, die „Fratschlerinnen“ und viele andere Bildmotive, in denen sowohl die landwirtschaftlichen Geräte, von der einfachsten Reisisegge bis zur komplizierten Dreschmaschine dargestellt und mit den nötigen Erläuterungen versehen sind, als auch die Arbeitstracht der Schwaben genau festgehalten wird. Die Bäuerin trägt einen knöchelfreien Rock aus leichtem Kattun, meist blau gedruckt, eine ebenfalls dunkelfarbene Schürze und ein weißes Leinenhemd mit tiefem Halsausschnitt und Ärmeln bis zum Ellenbogen, darüber ein Leibchen und auf dem Kopf einen breitrandigen Strohhut oder ein Kopftuch. Der Bauer trägt weiße Leinenhosen, ein weißes Leinenhemd, eine dunkle Schürze aus grobem festen Gewebe und einen kleinen Strohhut. Später ersetzte eine dunkle gerippte „Strukshose“ die weiße Leinenhose. Als Fußzeug dienen Schlappen und Patschen. Keine Spur von Schönfärberei haftet diesen Skizzen an, die auf nüchternen, sachlicher Beobachtung der Wirklichkeit beruhen.

... FROHE FESTE

Im Werk des Heimatmalers Stefan Jäger haben besonders die Volksfeste und Bräuche der Banater Schwaben einen reichen Niederschlag erfahren: die Kerwei, das Erntefest und Maibaumsetzen, die Hochzeit und Taufe, der Christkind-Engel mit Belzebug, das Silvesterständchen, Faschings- und Trachtenbälle, die Mußestunden einer Spinnstube, die Kartenpartie, die Plauderstünd-



„Beim Plaudern“, Aquarell von Stefan Jäger

chen auf der Gassenbank und Tanzunterhaltungen in den Wirtshäusern, die Hora im Freien und Heimfahrt nach der Assentierung mit der Anmerkung „Taugliche und Rippenfaule“, Schulprüfung und Schulschlußfeier, „Comedianten in einem schwäbischen Dorf“, Schlittenfahrt im Winter und andere typische Banater Dorfszenen. Dabei wurde nicht nur das Zeremoniell des Brauches bis in alle Einzelheiten notiert, vielmehr galt die besondere Aufmerksamkeit des Malers immer wieder der Festtracht, die er in aller Farbenpracht darstellt. Wir erleben

so die Vorbereitungen, vom sorgfältigen Bügeln der Röcke, vom Anlegen der Tracht und ihrem Prüfen vor dem Spiegel oder durch den Kennerblick der Mutter, bis zur festlichen Schaustellung. Mit besonderer Rücksicht auf die aufgebauchten Faltenröcke und bunten Schultertücher mit reichen Ziermotiven werden alle Unterschiede zwischen den Trachten der schwäbischen Dörfer notiert. Ausführliche Beschriftungen ergänzen die Aussage. Auch die Haartracht der Mädchen und Frauen, ihr Kopfputz und ihre Kopfbedeckung sowie das Hutputzen als Kerweibrauch wurde von Jäger skizziert. In seinen Mappen finden wir auch Blätter mit Bacskaer Mädchentracht, sächsischer und rumänischer Tracht. Immer wieder sind vier Generationen vertreten: Kinder-, Mädchen-, Frauen- und Altweibertracht stehen nebeneinander, wobei der Kindertracht die gleiche Aufmerksamkeit geschenkt wird wie der prunkvollen Mädchen- oder der dunklen Weibertracht.

Dieses stete Einbeziehen von Tracht und Brauchtum in das Bildmotiv, wie wir es bei Stefan Jäger antreffen, können wir bei keinem Banater Künstler wiederfinden. Allerdings hat sich auch Franz Ferch in zwei zeitlich weit auseinanderliegende Schaffensperioden diesen Themen gewidmet. Erstens in den Jahren seiner frühen Heimatkunst, als er unter dem Einfluß Jägers und bedingt durch die Nachfrage seiner Landsleute, Trachtenbilder anfertigt. So malt er seine Schwester Helene in Bogaroscher Tracht, wobei er der Gestalt und der Tracht die gleiche Aufmerksamkeit widmet. In einem späteren Bild „s Kleeni“ stellt Ferch ein kleines Semlaker Bauernmädchen in schwäbischer Tracht dar. Es kündigt jene Schaffensperiode des Malers an, in der er seine wuchtige Bauernmonumentalität entwickelt. Anfang der siebziger Jahre finden Volkskunst und Brauchtum wieder ihren Niederschlag in zahlreichen größeren Kompositionen des Malers. Es entstehen nun Bilder wie „Kerwei“, „Erntefest“, „Banater Dorf“, „Lebzelten“, in welchen Ferch Barockgiebel und Volksmotive wie seine beliebten Lebzeltformen als dekorative Elemente in die Kompositionen aufnimmt.

Man könnte noch viele Themen aus dem schwäbischen Volksleben nennen, die in die Banater Malerei eingingen und so eine umfassende Trachtenschau und eine gemalte Banater Volkskunde ergaben.