Jurij Wuschansky-Łušćanski

Ludvík Kubas Forschungen zum Hannoverschen Wendland*

„Lüchow – das Kreis- und einstige Bezirksstädtchen war und ist das Zentrum des Lüneburger ‚Wendlandes', das heißt eines Gebietes, in dem die Mohikaner der westlichsten Elbslawen ihre Sprache am längsten bewahrt haben. Es war nur das Zentrum der politischen Verwaltung, keineswegs auch der nationalen. Der Slawe war hier, wie auch in allen anderen Städten, über Jahrhunderte ein rechtloses, nur kurze Zeit geduldetes Wesen, worüber deutsche Chronisten und Schriftsteller ohne Zurückhaltung, wenn nicht gar mit Wohlwollen berichten."[1] So beginnt der tschechischsprachige Aufsatz „Luchov", den Ludvík Kuba am 24. April 1925 in der Prager Zeitschrift „Československá Republika" veröffentlichte. Diesen und weitere Artikel beabsichtigte er in eine Buchausgabe mit dem Titel „Čtení o polabských Slovanech" [Lesebuch über die Elbslawen] aufzunehmen, die aber nie erschienen ist.

Ludvík Kuba wurde am 16. April 1863 in Poděbrady als zweites von 13 Kindern in die Familie des Schlossermeisters Ludvík Kuba und dessen Frau Anna geb. Mikšovská geboren. Die Berufswahl fiel dem begabten Sohn Ludvík zwischen seinen schon früh erkennbaren Talenten, der Musik und dem Zeichnen, nicht leicht. Der Vater überzeugte ihn vom Musikstudium, das ihm als Lehrer und Kantor einmal ein sicheres Einkommen gewährleisten sollte.

Später wird Kuba schreiben: „Zwölf Jahre habe ich mich dem Volkskunstschaffen in fast ganz Osteuropa gewidmet, habe mir Lieder angehört, gesehen und gezeichnet habe ich Stickereien, Schnitzereien, Trachten und Wohnbauten – und weitere zwölf Jahre habe ich der Malkunst gewidmet, der so genannten höheren, die ein Studium erforderte."[2] Er wechselte 28-jährig zur Malerei und trug sich zunächst als Student an der Kunstakademie Prag ein, bevor er weitere Studienorte besuchte. An der Kunstschule in Prag vollzog sich gerade der Übergang von der Romantik zum Realismus und Naturalismus. Nach fünf Studienjahren ging er für zwei Jahre nach Paris, wo junge Impressionisten die Aufmerksamkeit auf sich zogen. Kuba vervollkommnete sich danach in München und Wien. Hier bestimmte die Sezession Malerei und Architektur. Seine damaligen Lehrer waren bekannte Künstler, deren Namen heute kaum noch geläufig sind. Zu ihnen zählte u. a. der slowenische Maler Anton Ažbè. Kubas Münchener Kommilitonen, die beiden Russen Alexej Jawlensky und Wassily Kandinsky, wurden allerdings später als Vertreter der Künstlergemeinschaft „Blauer Reiter" berühmt. Ersteren beschrieb Kuba als den „sanften empfindsamen Maler und Zeichner". Der Zweite – Kandinsky –

---

* Vortrag anlässlich der Akademie „Deutsch-slawische Beziehungen im Wendland" zu Ehren des 150. Geburtstags von Dr. Arnošt Muka am 11. September 2004 in Lüchow (Wendland). – Alle Übersetzungen aus dem Sorbischen bzw. Tschechischen stammen vom Autor, falls nicht anders angegeben.

1 Ludvík Kuba, Luchov. Po stopách zaniklých Polabanů, in: Československá Republika, Praha, 24. 4. 1925, S. 1–2

2 Ludvík Kuba, Tři rozhovory o umění [Drei Betrachtungen über Kunst], Sonderdruck, Praha 1944, S. 4; Ders., Rozhovory o umění 1888–1956 [Betrachtungen über Kunst 1888–1956], Jednotné zemědělské družstvo Agrokombinát Slušovice 1990, 1. Heft

war der „Einzelgänger“ und ihm „bei der Volksliedsammlung sehr behilflich“, den er mit dem Vortrag eines alten russischen Liedes überraschte und erfreute.[3]

Kubas Verdienste liegen – neben der Malerei – auf den Gebieten der Volksmusik und der Volkskunde. Als junger Lehrer begab er sich sich nach nur einem Jahr im Lehramt auf Wanderschaft, besuchte alle slawischen Länder und machte sich Aufzeichnungen in Form von Noten-, Notiz- und Skizzenblättern. Umfangreiche Publikationen haben seinen Namen bekannt gemacht. Zum einen ist es die Liedsammlung „Slovanstvo ve svých zpěvech“[4] [Das Slawentum in seinen Liedern] und zum anderen die Reihe volkskundlicher Lesebücher zu einzelnen slawischen Völkern, die er im Laufe seines Lebens kennen gelernt hatte. Kuba notierte und verglich mehrere tausend slawische Volkslieder und veröffentlichte die interessantesten und typischsten Melodien. Die Texte gab er im Original und in tschechischer Übersetzung heraus. Dabei harmonisierte er die ausgewählten Melodien in unterschiedlichen musikalischen Bearbeitungen und veröffentlichte sie in insgesamt 15 Büchern. Der russische Komponist Peter Tschaikowsky, mit dem ihn eine „innige Freundschaft“ verband, würdigte die Liedsammlungen als „kolossale Arbeit“ und maß ihnen eine „sehr hohe geschichtliche Bedeutung“ bei. „Die Harmonisierungen [der Volkslieder – J. W.] sind wunderschön [...] und ich habe festgestellt, dass sie voller bezaubernder Anmut sind“[5], schrieb er. Béla Bartók lobte dessen serbokroatische Sammlung. Sie sei „auf das höchste zu bewerten, die größte und wertvollste Sammlung jugoslawischer Musik“. Und Kuba „besitzt einen scharfsinnigen Beobachtungssinn für sicherlich sehr charakteristische Details ...“[6]

Bevor sich Kuba auf Reisen in fremde Länder begab, studierte er die Geschichte, Kultur und Sprache des jeweiligen Volkes. Er beherrschte neben seiner Muttersprache fast alle slawischen Sprachen und hielt Vorträge in Deutsch und Französisch. Noch im hohen Alter begeisterte er sich für China, lernte Chinesisch und sammelte die Kunst dieses Landes, sozusagen als „die Erfüllung seines Lebens“. „Moje Čina“[7] [Mein China] war seine letzte Veröffentlichung.

Bei seinen Reisevorbereitungen zu den Elbslawen ins Wendland waren ihm der Tscheche Adolf Černý (1864–1952) und der Sorbe Arnošt Muka (1854–1932) behilflich.

Seine erste Reise führte Kuba in die Lausitz, wo er 1886 den knapp zehn Jahre älteren Muka kennen lernte. Er begegnete dem „Statistiker der Sorben aus dem sächsischen Chemnitz“[8] anlässlich der Jahreshauptversammlung der Maćica Serbska in Bautzen. Beide verband eine sehr nachhaltige Freundschaft. Kuba porträtierte 1903 Muka, zwei Jahre nachdem dieser das Wendland besucht hatte. Das Ölgemälde, welches „von der engen Verbindung und gegenseitigen Achtung zwischen dem Maler und seinem Modell“[9] zeugt, gehört heute zum Bestand des Sorbischen Museums in Bautzen.

---

[3] Ludvík Kuba, Zaschlá paleta. Paměti, Praha 1955, S. 181ff.

[4] Ludvík Kuba, Slovanstvo ve svých zpěvech, Pardubice 1884, 1893, Praha 1927–29

[5] Josef Stanislav, Ludvík Kuba – zakladatel slovanské hudební folkloristiky, Knižnice hudebních rozhledů, Praha 1963, S. 130 und 298

[6] Ludvík Kuba, Písně z Bosny a Hercegoviny 1893, soubor faksimile uváději Ludvík Mario Kuba a Arnošt Košt’ál, Jednotné zemědělské družstvo Agrokombinát Slušovice 1988, S. 20 f. und Faksimile 5

[7] Ludvík Kuba, Moje Čina, Praha 1946, 29 S., 21 Abb.

[8] Ludvík Kuba, První středa po velikonocích (1888), in: Čtení o Lužice, Praha 1925, S. 7 f.

[9] Marija Měrćinowa, Ludvík Kuba a galerija serbskich wótčincow, in: Ludvík Kuba – Folklorist, Schriftsteller und Maler, Bautzen 2003, S. 59

Muka war 1901, ausgestattet mit einem Stipendium der Krakauer Universität, im Wendland unterwegs, um vor Ort die „Lüneburger Wenden in Geschichte, Volkstum und Sprache“ zu erforschen. Seine Ergebnisse wurden in drei Sprachen publiziert: 1903 in Polnisch: „Szczątki języka połabskiego Wendów Lüneburgskich“[10], 1904 in Tschechisch: „Slované ve vojvodství Lüneburském“, übersetzt von Adolf Černy[11], und 1908 schließlich auch in deutscher Sprache: „Die Lüneburger Wenden in Geschichte, Volkstum und Sprache“[12]. Fast 30 Jahre vor Mukas Studienreise ins Wendland war bereits eine umfangreiche Abhandlung von Křesćan Bohuwěr Pful (1825–1889) in sorbischer Sprache unter dem Titel „Pomniki Połobjan Słowjanšćiny“[13] [Denkmäler der Elbslawen] erschienen, die Muka nachweislich kannte.

Kuba war von Anfang an über Mukas Forschungen im Wendland informiert und beriet ihn in musiktheoretischen Fragen, die u. a. das einzige erhalten gebliebene drawänopolabische Volkslied „ Katü mes nínka bäit?“ [Wer soll die Braut sein?] betrafen. In Mukas tschechischer Textversion heißt es: „Das Interesse, das meine Abhandlung zu den Lüneburger Wenden hervorrief, ermuntert mich dazu, dass ich alle erhaltenen Texte der ausgestorbenen Sprache dieser Slawen in der Transkription [...] nachreiche.“ Der Nachtrag ist mit „Polabské texty“[14] [Elbslawische Texte] überschrieben. Darin werden auch die sieben Strophen des Brautliedes in der Originalsprache – Drawänopolabisch – und in der tschechischen Übersetzung veröffentlicht, wobei der Melodie eine Begleitstimme beigegeben ist.

Die deutsche Fassung lautet: „Wer soll die Braut denn sein?“
„Soll es die Eule sein!“
Aber sieh, die Eule winkt ab und erwidert:
„Ich bin solch ein häßlich Mädchen,
und ich kann die Braut niemals sein,
ich kann die Braut niemals sein.“

„Wer soll der Bräutigam sein?“
„Soll es der Zeisig sein!“
Aber sieh, der Zeisig winkt ab und erwidert:
„Ich bin solch ein winzig Kerlchen,
und ich kann nicht Bräutigam sein,
ich kann nicht Bräutigam sein.“

„Wer soll der Brautführer sein?“
„Soll es die Krähe sein!“
Aber sieh, die Krähe winkt ab und erwidert:

---

10 Karol Ernest Muka, Szczątki języka połabskiego Wendów Lüneburgskich, in: Materyały i prace Komsyi językowej Akademii Umiejętności, Kraków 1903

11 Arnošt Muka, Slované ve vojvodství Lüneburském, in: Slovanský přehled, Praha 1904, S. 5–14, 54–65, 101–104, 337–346, 401–430, auch als Sonderdruck 1904

12 Ernst Mucke, Die Lüneburger Wenden in Geschichte, Volkstum und Sprache, in: Hannoverland. Monatsschrift für Geschichte, Landes- und Volkskunde, Sprache, Kunst und Literatur unserer niedersächsischen Heimat, Hannover 1908, S. 38–41, 53–56, 101–103, 132–134, 156–158, 174–176, 203–205 und 231–234

13 Pful, Pomniki Połobjan Słowjanšćiny, in: Časopis Maćicy Serbskeje, Budyšin 1863, S. 28–68, 69–138; 1864, S. 141–195, 199–241

14 Arnošt Muka, Polabské texty, in: Slovanský přehled, Praha 1905, S. 11–18

„Ich bin solch ein finstrer Bursche,
und ich kann nicht Brautführer sein,
ich kann nicht Brautführer sein.“

„Wer soll der Koch sein?“
„Soll es der Wolf doch sein!“
Aber sieh, der Wolf, er winkt ab und erwidert:
„Ich bin solch ein dummer Teufel,
und ich kann der Koch niemals sein,
ich kann der Koch niemals sein.“

„Wer soll der Mundschenk sein?“
„Soll es der Hase sein!“
Aber sieh, der Hase winkt ab und (erwidert:)
„Ich bin solch ein fahrig Wesen,
und ich kann der Mundschenk nicht sein.“

„Wer soll der Musiker sein?“
„Soll es der Storch doch sein!“
Aber sieh, der Storch, er winkt ab und erwidert:
„Ich bin solch ein Faselhannes,
und ich kann nicht Musiker sein,
ich kann nicht Musiker sein.“

„Wer soll der Tisch denn sein?“
„Soll es der Fuchs doch sein!“
Und nun sieh, der Fuchs winkt nicht ab und erwidert:
„Gut, so schneidet mir den Schwanz ab,
und ihr habt den prächtigsten Tisch,
ihr habt den prächtigsten Tisch.“[15]

Bald nach der ersten schriftlichen Fixierung des Brautliedes „Katü mes nínka bäit?“ durch Pastor Christian Hennig erfuhr das Volkslied weitere Beachtung. Gottfried Wilhelm von Leibniz übernahm es und Johann George Eccard gab es weiter an Johann Gottfried Herder, dem es wichtig genug war, es in seine Sammlung „Stimmen der Völker in Liedern“ (1778/79) aufzunehmen. Mehr als 60 Jahre später erschien es im Originaltext und in deutscher Übersetzung, aber ohne Melodie, in den „Pjesnički hornych a delnych Łužiskich Serbow/Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz“[16] von Smoler und Haupt. Dort wurde auch auf weitere Liedvarianten in russischen und litauischen Volksliedern hingewiesen und erwähnt, dass Johann Wolfgang von Goethe es „frei bearbeitet und zum Schlusslied seines Singspiels ‚Die Fischerin‘ gemacht“ habe. Im Nachtrag zu Mukas tschechischsprachigem Aufsatz wurde erstmals eine musikalische Bearbeitung des Brautliedes für Sopran, Tenor und Chor mit Klavierbegleitung veröffentlicht, die von Kuba stammte.

---

15 Wer soll die Braut sein?, in: Drehe mich im Reigen! Volkslieder der Lausitzer Sorben, Bautzen 1960, Nr. 33, S. 89–91, Übertragung ins Deutsche: Albert Waurick

16 Leopold Haupt/Jan Arnošt Smoler, Pjesnički hornych a delnych Łužiskich Serbow/Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz, Grimma 1841/43, Bd. 1, S. 384–386

Bei seiner Beschäftigung mit Volksliedern hat Kuba bewusst mit der damals üblichen Art des Sammelns und Dokumentierens gebrochen. Er ging einen Schritt weiter, indem er – Melodik, Form und Text verpflichtet – das Volkslied bearbeitete. Dabei bediente er sich vieler Ausdrucksmöglichkeiten. Dies rückt ihn in die Nähe der Kunstliedbearbeitungen von Franz Schubert oder Johannes Brahms. Kuba war ein Meister seines Fachs und kannte die damals modernen Bearbeitungen, auch die seines sorbischen Zeitgenossen Bjarnat Krawc-Schneider (1861–1948), zu dessen ersten Vertonungen er bemerkte, dass sie „im Ausdruck nicht wirklich sorbisch“[17] seien.

Beim Text des Brautliedes verfuhr Kuba so wie bei der Herausgabe der Sammlung slawischer Volkslieder – es erschien im Original und in tschechischer Übersetzung. Alle Veröffentlichungen des Liedes waren bis dahin ausschließlich in Deutsch erfolgt. Nachweislich wurde die sorbische Textversion von Krawc-Schneider nach der tschechischen erstellt. Den Beweis dafür finden wir in dessen handschriftlicher Volksliedbearbeitung „Ptači kwas“ (Svatba) Op. 15 von 1928. Dort ist das neunte Lied für dreistimmigen Frauenchor mit dem Vermerk „Stara Limburska 1711“ [Alte Lüneburger Weise 1711] und dem direkten Hinweis auf Kuba[18] ausgewiesen. In Polen war der Liedtext schon bekannt. 1903 beendete Ludwik Stasiak seinen historischen Roman „Brandenburg. Kraina słowiańskich mogił“ [Brandenburg. Land der slawischen Gräber]. Darin finden wir die wahrscheinlich erste Übersetzung unseres Liedtextes in eine andere slawische Sprache. Von der polnischen Version „Kto ma narzeczona być?“ wurde allerdings nur die erste Strophe zitiert.[19]

Annähernd 20 Jahre nach der Publikation seiner Liedbearbeitung von „Katü mes nínka bäit?“ begab sich Kuba – 61-jährig – im Spätsommer 1924 auf den Weg ins Hannoversche Wendland. Er war inzwischen ein angesehener Maler, nicht zuletzt durch die Ausstellungen seiner Bilder in München, Wien, Belgrad, Bautzen, in Prag und anderen Städten der jungen Tschechoslowakischen Republik. Als Mitglied der Wiener Künstlervereinigung „Hagenbund“ konnte er seine Bilder auch in London, Rom, Dresden und Venedig zeigen.

Bei seinen Reisevorbereitungen zu den Elbslawen waren ihm der Tscheche Adolf Černý und der Sorbe Arnošt Muka behilflich. Seine volkskundlich-geschichtlichen Reisebeschreibungen ließ Kuba zunächst in Zeitschriften abdrucken, um sie später in Buchausgaben, geordnet nach Völkern und Regionen, in der Reihe seiner Lesebücher zu veröffentlichen. Zuerst erschien 1925 das Lesebuch über die Lausitz „Čtení o Lužici“, gefolgt von Ausgaben zu Altserbien, Makedonien (beide 1931), Dalmatien (1936), Bosnien und der Herzegowina (1937). Eigentlich wurde die Reihe bereits mit dem Buch über Montenegro (1892) eröffnet, im Titel fehlte lediglich die Bezeichnung „čtení“. Der Band über die Elbslawen sollte die umfassende kulturhistorisch-essayistische Reihe abschließen.

---

[17] Achim Brankačk, Žiwjenje je dźěło – wotpočink je mrěće. Stawizna Bjarnata Krawca, Budyšin 1999, S. 50 f.

[18] Bjarnat Krawc-Schneider, Zwölf vierstimmige Lieder für Frauenchor, Op. 15, Leipzig 1928; Handschrift im Sorbischen Kulturarchiv in Bautzen, ZM XX, 11c, dort: „český překl. Ludvík Kuba“

[19] Ludwik Stasiak (1858–1924) war Maler und Romancier. Sein historischer Roman „Brandenburg. Kraina słowiańskich mogił“ erschien in Częstochowa/Tschenstochau. Das Brautlied wird auf S. 173 zitiert. In der Quellenangabe findet auch der Aufsatz „Pomniki Połobskich Słowjanow“des Sorben Křesćan Bohuwěr Pfuhl Erwähnung.

Reiseberichte waren um die Wende zum 20. Jahrhundert nicht nur in Böhmen beliebt. Dennoch war Kuba eine Ausnahme, denn er verständigte sich immer in der Sprache des Volkes, dessen Land er besuchte. Man schenkte ihm dadurch Vertrauen und er bekam schnell Kontakt zu den Bewohnern, deren Informationen sich in seinen Reisebeschreibungen wiederfinden. Zusätzlich wurden die Lesebücher durch Volksliedtexte und Melodien, später auch durch entsprechende Reproduktionen von Zeichnungen, Aquarellen und Ölbildern, die meist Porträts, Trachten und Landschaften darstellten, bereichert. Diese Bilder gehen weit über die damals üblichen Illustrationen hinaus, sie sind sowohl künstlerisch als auch volkskundlich bedeutsam.

Der Band über die Elbslawen sollte im Unterschied zu Mukas Ausführungen keine wissenschaftliche Publikation sein, sondern die Reihe der populären Lesebücher fortführen. In Vorbereitung der Buchausgabe wurden nach Kubas Reise insgesamt 14 Artikel um 1924/25 vorab in Zeitschriften veröffentlicht. Den Wendländern waren dabei vier Aufsätze gewidmet: „Luchov“ [Lüchow], „Lüneburská ves“ [Das Lüneburger Dorf] – nur dieser Aufsatz wurde später in einem Buch abgedruckt, „Vustrov“ [Wustrow] und „Lüneburský Otčenáš“ [Das Lüneburger Vaterunser].[20]

Im Aufsatz „Vustrov“ äußerte sich Kuba vor dem Gemälde Christian Hennigs in der dortigen Kirche: „Er hat auch ein Hochzeitsliedchen aufgeschrieben, bei dessen letzter Strophe, wie er selbst beschreibt, ‚die Bauern großen Lärm machten, mit den Fäusten auf den Tisch schlugen und herumtrommelten‘. Sicher gab da der Herr Pastor seinem Ansehen einen kurzen Urlaub und lachte laut mit den anderen. Denn ein Hochzeitslied darf sich ja so einiges erlauben. Der Herr Pastor mochte dieses Lied, schrieb er es doch sogar in Noten auf und erklärte, wie es gesungen wird. Dazu sind drei Personen nötig. Bei jeder Strophe folgt nach dem Solo des ersten Sängers das Solo des zweiten und der Chor aller drei, worauf der dritte Sänger sein Solo singt, um dann wieder mit dem Gesang der Dreiergruppe abzuschließen.

Das Lied wurde ‚Ptačí kvas‘ genannt [...]. Den Noten füge ich meine Übersetzung in der Sprache des einfachen Volkes bei und nähere mich damit dem Elbslawischen.“

Im Aufsatz „Lüneburská ves“ schrieb Kuba: „Und ich erinnerte mich an das Hochzeitslied, welches der Wustrower Pfarrer aufgezeichnet hatte; eine musizierende Gemeinschaft: drei Solisten und ein Chor. Sein Text hat bei uns und den anderen Slawen seine Abwandlungen. Die Singweise ist vollends slawisch. Aufgeschrieben um das Jahr 1700, wird sie natürlich mindestens 200 Jahre älter sein. Die Melodie überschreitet die Sexte nicht, unbestreitbar eine Altertümlichkeit. Sie hat nicht den deutschen Auftakt. Sie ist ganz einfach, besonders am Anfang, wo sie an den südslawischen Ringtanz erinnert.

Und es ist nicht das einzige hiesige slawische Lied. In der Sammlung ‚Bunte Tänze‘, die Anna Helme und Julius Blaschke zusammengestellt haben, steht über die heutigen Tänze geschrieben: Trotz aller Jahrhunderte andauernder Vermischung der deutschen Kultur mit dem slawischen Charakter in den Arten von Tänzen und deren Melodien ist die slawische Prägung nicht zu leugnen. Im Hannoverschen Wendland gibt es ihrer noch eine ganze Reihe.“[21]

---

[20] Ludvík Kuba, Luchov, in: Československá Republika, Praha, 24. 4. 1925; Ders., Lüneburská ves, in: Venkov, 28. 4. 1925 und in: Křižem krážem slovanským světem, Praha 1956, S. 29–32; Ders., Vustrov, in: Venkov, 18. 6. 1925; Ders., Lüneburský Otčenáš, in: Narodná politika, 10. 10. 1925

[21] Ludvík Kuba, Vustrov [...], op. cit.

Es erhebt sich die Frage, warum das Lesebuch über die Elbslawen nicht erschienen ist. „Wir können verraten, dass das Buch schon druckfertig vorliegt, welches die Reihe seiner Lesebücher über die slawischen Länder fortführt: Es wird das Buch über die Elbslawen sein, unter dem Titel ‚Čtení o Německu kdysi slovanském' [Lesebuch über das einst slawische Deutschland]", schrieb Kubas Biograph Miroslav Mičko 1945.[22] Mehrere Gründe werden das Erscheinen des Buches verhindert haben, vor allem die gesellschaftliche und politische Lage. In seinen Veröffentlichungen widmete sich Kuba mehrfach der Assimilation der elbslawischen Völker, wobei seine Äußerungen nicht gerade als deutschfreundlich galten.

20 Jahre nach Gründung des Tschechoslowakischen Staates musste Kuba erleben, wie die nationalsozialistische Wehrmacht unter Heydrich 1938 in Prag einmarschierte und die junge Republik annektierte.

„Západní hranice Slovanstva. Slovo o Germánském přiboji a slovanském hřbitově na sever a západ od nás" [Die westliche Grenze der Slawen. Ein Wort zur germanischen Brandung und dem slawischen Friedhof nördlich und westlich von uns] – zu diesem Thema sprach Kuba am 7. November 1937 in Biline/Teplice.[23] Er berief sich vor allem auf das Recht eines jeden Volkes auf Selbstbestimmung. Lange Passagen widmete er den Elbslawen. Darin heißt es, dass der russische Slawist Hilferding 1852 das Wendland besuchte, „um letztlich der Sprache der Obodriten den Totenschein auszustellen" und: „Dr. Muka soll dem Totenschein, von Hilferding unterzeichnet, noch einen Grabstein hinzufügen, in der Art eines außerordentlichen Dokuments, das neben verschiedenem umfangreichen Material noch 40 slawische Worte der bisher heimischen Mundart, der kärglich und nur als anorganisches fremdes Element dort lebenden Menschen enthält. Nach einer lebendigen slawischen Sprache sucht man vergeblich."

Kuba beendete seine Rede mit den Worten: „In der Mitte, spätestens zu Ende des 18. Jahrhunderts versank das gesamte Schiff des obodritischen Volkes im germanischen Meer. Die Meeresoberfläche schloss sich über ihm und in diesem Augenblick verschob sich die Grenze der Slawen sehr stark und weit nach Osten. Es ist jetzt an uns, ausschließlich an uns, dass sich die Grenze nicht weiter bewegt! Dass sie standhaft bleibt!"

Kuba, „der überzeugte Humanist, sprich Pazifist"[24], war spätestens seit 1937 davon überzeugt, dass es den „Endsieg" der Deutschen nicht geben würde. Er initiierte eine Stiftung und überließ dem Slovanský ústav [Slawisches Institut] in Prag zunächst 300 000 tschechische Kronen, um nach Kriegsende, am 9. Mai 1945, die Summe auf eine Million zu erhöhen. Er formulierte nun als Anliegen der Stiftung, dieses Geld für Forschungen zu den Elbslawen zu verwenden.[25] Es ist nicht bekannt, ob und wofür die Summe tatsächlich eingesetzt worden ist. Die Stiftung aber gilt als Beweis dafür, dass Kuba in ganz besonderer Weise den Elbslawen und demzufolge auch dem Hannoverschen Wendland verbunden war.

Bleibt zu fragen, ob Kuba mit Pinsel, Farben und Leinwand durch das Wendland gezogen ist. Bisher konnten in seinem Nachlass keine Skizzen, Zeichnungen oder Gemälde aus dieser Region ausfindig gemacht werden. Man kann nur vermuten, dass es solche auch von den Wendländern gegeben hat, zumal alle vorherigen Ausgaben der

---

22 Miroslav Mičko, Stěcem, in: Práce, Praha, 10. 11. 1945

23 Ludvík Kuba, Západní hranice Slovanstva. Slovo o Germánském přiboji a slovanském hřbitově na sever a západ od nás, als Sonderdruck: Knihitiskárna V. Kočka v Slaném, 16. 4. 1938

24 Vgl. Anm. 3, S. 96 f.

25 Ebenda, S. 76 f.

volkskundlichen Reihe illustriert erschienen waren. Allerdings war er schon bei seinen Reisen durch die Lausitz 1923/24 von der Gicht geplagt, was ihm das Malen erschwerte.[26] Möglicherweise haben ihm mit zunehmendem Alter Fotografien und Postkarten als Vorlagen und Erinnerungsstützen gedient.

Ludvík Kuba starb am 30. November 1956 93-jährig in Prag. Über Jahrzehnte hatte er sich mit dem Wendland beschäftigt. Seine Absicht, die verschiedenen Zeitungsartikel über die Region in Buchform als „Čtení o polabských Slovanech“ zu veröffentlichen, konnte er nicht mehr verwirklichen. Einmalig war sein finanzieller Einsatz für die Stiftung zur Erforschung der Geschichte der Elbslawen. Damit erwies sich Kuba als maßgeblicher Förderer des Wendlands.

[26] Jurij Łušćanski, Wo pućowanjach Ludvíka Kuby po Łužicy 1922 a 1923, in: Ludvík Kuba – Folklorist, Schriftsteller und Maler, Bautzen 2003, S. 88–95