

# Vernetzte Puppen Internationale Organisationen im Umfeld des Puppentheaters

Christiane Sibille

Im Mai 1929 trafen sich in Prag, in einem Theater mit dem klangvollen Namen Reich der Marionetten (Říše loutek), Puppenspieler und Puppenspielerinnen aus mehreren europäischen Ländern im Umfeld einer internationalen Marionettenausstellung. Nachdem bereits in den vorangegangenen Jahren immer wieder die Idee einer institutionalisierten Zusammenarbeit diskutiert worden war, gründeten die Anwesenden während des Kongresses eine Internationale Organisation, die Union Internationale des Marionnettes, kurz UNIMA.<sup>1</sup>

Die UNIMA besteht bis heute und widmet sich gegenwärtig nicht nur allen Formen des Figurentheaters, sondern agiert mit eigenen Untersektionen für Afrika, Asien und den pazifischen Raum, Europa, Nordamerika und Lateinamerika auf globaler Ebene.<sup>2</sup> Sie hat sich erfolgreich für die Etablierung eines Internationalen Tags des Puppenspiels<sup>3</sup> eingesetzt, der seit 2003 am 21. März begangen wird und engagiert sich aktiv für Frieden und Völkerverständigung, so zum Beispiel durch die Unterstützung von speziellen Events, wie dem Projekt ‚Puppets for Peace and Intercultural Dialogue‘.<sup>4</sup>

Der thematische Schwerpunkt des vorliegenden Bandes bietet nun die Gelegenheit, einen geschichtswissenschaftlichen Blick auf die internationale Vergangenheit der UNIMA zu werfen. Von besonderem Interesse ist dabei die Verortung der UNIMA als Beispiel für ein internationales

---

<sup>1</sup> Ein Bericht über die Gründung findet sich in: „UNIMA. L’Union Internationale des Marionnettes“, in: *Loutkář* 16/1 (1929), S. 36. Zum Theater Říše loutek: Alice Dubská, „Umělecké Loutková Scéna Říše Loutek“, in: *World Encyclopaedia of Puppetry Arts*, hrsg. von UNIMA, <https://wepa.unima.org/en/umelecke-loutkova-scena-rise-loutek/> (Zugriff: 20. Juli 2020); zur Gründung: Max Jacob, „Union Internationale des Marionnettes (Unima)“, in: *Puppentheater der Welt – Zeitgenössisches Puppenspiel in Wort und Bild*, Berlin 1966, S. 53–56, hier S. 53.

<sup>2</sup> Vgl. die Website der UNIMA: <https://www.unima.org/>.

<sup>3</sup> Anlässlich des Welttags publiziert der amtierende Präsident oder die amtierende Präsidentin jeweils ein Grußwort vgl. <https://www.unima.org/en/projects-and-achievements/world-puppetry-day/> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>4</sup> <https://www.unima.org/en/world-march-puppets-for-peace-and-intercultural-dialogue/> (Zugriff: 20. Juli 2020).

Expertennetzwerk in den 1920er und 1930er Jahren. Um die Aktivitäten der UNIMA innerhalb internationaler Netzwerke zu kontextualisieren, soll zunächst die Frühphase der UNIMA – von der Gründung im Jahr 1929 bis zum letzten Kongress vor dem Zweiten Weltkrieg im Jahr 1933 – untersucht werden und dabei auch ein Ausblick auf die Wiederaufnahme der Aktivitäten nach dem Zweiten Weltkrieg gegeben werden. In einem zweiten Teil des Artikels verschiebt sich der Blickwinkel von der UNIMA hin zu den Aktivitäten der UNESCO im Bereich der Puppenspieltraditionen, die nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst für die Vermittlung ihrer Kernthemen genutzt wurden und seit der Jahrtausendwende zudem eine wichtige Rolle im Bereich des Immateriellen Kulturerbes spielen. Allerdings lassen sich auch hier Schnittstellen zur Arbeit der UNIMA feststellen.

Trotz einer Erweiterung der Untersuchungsgegenstände der Diplomatiegeschichte im Allgemeinen und der Geschichte internationaler Organisationen im Besonderen, stehen in der geschichtswissenschaftlichen Forschung weiterhin oft solche Organisationen im Mittelpunkt, von denen man annimmt, dass ihre Aktivitäten als ‚epistemic communities‘ Auswirkungen auf die politische Meinungsbildung und staatliches Handeln hatten oder zu nachweisbaren staatlichen Steuerungsreaktionen führten, die dann unter dem Aspekt der ‚global governance‘ betrachtet werden könnten. In den vergangenen Jahren lässt sich im Grenzgebiet zwischen Geschichtswissenschaft und benachbarten Disziplinen jedoch ein Wandel erkennen. Im Umfeld der Beschäftigung mit der eigenen Fachgeschichte rücken grenzüberschreitende Institutionalisierungsprozesse sowie ihre nationalen Rückwirkungen in den Blickwinkel. Diese Formen der grenzüberschreitenden Netzwerke changieren oft zwischen der nationalen und der internationalen Ebene, schaffen informelle grenzüberschreitende Wissensräume und Standards und nutzen diese Konstellationen für unterschiedliche Formen der staatlichen Legitimierung, versuchen aber selten das offizielle Handeln des Staates zu beeinflussen. Als Beispiele für die Beschäftigung mit diesen Netzwerken können hier die Musikwissenschaft, aber auch die Volkskunde und die Kunstgeschichte genannt werden.<sup>5</sup> Den darstellenden Künsten wurde dabei bisher noch wenig

---

<sup>5</sup> Als einzelne Beispiele seien hier genannt, zur Volkskunde: Bjarne Rogan, „Popular Culture and International Cooperation in the 1930s“, in: *Networking the International System*, hrsg. von Madeleine Herren, Heidelberg 2014, S. 175–185; zur Kunstgeschichte: Annamaria Ducci, „Europe and the Artistic Patrimony of the Interwar Period. The International Institute of Intellectual Cooperation at the League of Nations“, in: *Europe in Crisis. Intellectuals and the European Idea*,

Aufmerksamkeit geschenkt.<sup>6</sup> Dementsprechend stammen auch die wenigen Publikationen zur Geschichte der UNIMA aus ihrem direkten Umfeld.<sup>7</sup> Umso zahlreicher sind hingegen solche Publikationen, die sich mit der UNESCO und insbesondere mit Fragen zu den verschiedenen Formen des Kulturerbes beschäftigen.<sup>8</sup> Mit der Zeitschrift *Loutkář*, die im hier betrachteten Zeitraum zwischen 1929 und 1939 als offizielles Organ der UNIMA

---

1917–1957, hrsg. von Mark Hewitson und Matthew D’Auria, New York u.a. 2012, S. 227–242; zur Musikwissenschaft: Christiane Sibille, „*Harmony must dominate the world*“: *Internationale Organisationen und Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Bern 2016.

<sup>6</sup> Eine interessante Ausnahme ist das International Theatre Institut: Charlotte M. Canning, „If ‘The World Was Ruled by Artists’. The 1967 International Theatre Institute World Congress and Cold War Leadership“, in: *Theatre Research International* 43 (2018), S. 130–146; Hanna Korsberg, „Creating an International Community during the Cold War“, in: *Theatre, Globalization and the Cold War*, hrsg. von Christopher B. Balme und Berenika Szymanski-Düll, Cham 2017, S. 151–163.

<sup>7</sup> Neben der Website der UNIMA gibt insbesondere folgender Artikel einen guten Überblick über die Entwicklungen: Max Jacob, „Union Internationale des Marionnettes (Unima)“, in: *Puppentheater der Welt – Zeitgenössisches Puppenspiel in Wort und Bild*, hrsg. von der UNIMA, Berlin 1966, S. 53–56; neueren Datums ist Mascha Erbeling, „Union Internationale de la Marionnette (UNIMA)“, in: *Handbuch zum künstlerischen Puppenspiel 1900–1945*, hrsg. von Manfred Wegner, München 2019, S. 415–417.

Für umfangreiches Material zur Geschichte des Marionettenspiels sei die Dokumentationswebsite „Portail des Arts de la Marionnette“ des Institut International de la Marionnette in Charleville-Mézières empfohlen: <https://lelab.artsdelamarionnette.eu> (Zugriff 20. Juli 2020). Der heutige Sitz der UNIMA befindet sich seit 1981 ebenfalls in Charleville-Mézières. An der Schnittstelle zwischen UNIMA und der Auseinandersetzung mit der Rolle des Kulturerbes: Kathy Foley, „No More Masterpieces. Tangible Impacts and Intangible Cultural Heritage in Bordered Worlds“, in: *Asian Theatre Journal* 31/2 (2014), S. 369–398.

<sup>8</sup> Für eine historische Perspektive: Andrea Rehling und Isabella Löhr (Hrsg.), *Global Commons im 20. Jahrhundert. Entwürfe für eine globale Welt*, München 2014; Andrea Rehling, „Universalismen und Partikularismen im Widerstreit. Zur Genese des UNESCO-Welterbes“, in: *Zeithistorische Forschungen* 8 (2011), S. 414–436. Außerdem die Arbeiten von Valdimar Tr. Hafstein, zuletzt: *Making Intangible Heritage. El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO*, Bloomington 2018. Mit den Heritage Studies hat sich zudem ein eigenes Wissenschaftsfeld mit zahlreichen Publikationen etablieren können, hier sei nur das *International Journal of Heritage Studies* genannt, <https://www.tandfonline.com/toc/rjhs20/current> (Zugriff: 20. Juli 2020).

diente, steht jedoch eine wichtige Quelle zur Verfügung, die es ermöglicht, die Aktivitäten dieser Zeit nachzuvollziehen.<sup>9</sup>

### **Gründung und Anfangsjahre der UNIMA**

Die Gründung der UNIMA im Mai 1929 erfolgte keineswegs aus dem Nichts, sondern basierte auf zwei voneinander unabhängigen Faktoren: internen Entwicklungen innerhalb der Puppenspielszene und allgemeineren gesellschaftlichen Entwicklungen zur grenzüberschreitenden Vernetzung von Interessengruppen. Aus der internen Perspektive lässt sich zunächst die Professionalisierung und Institutionalisierung der Puppentheater auf lokaler/nationaler Ebene feststellen. Im Zuge dieser Entwicklung konnten sich manche Bühnen besonders erfolgreich durchsetzen und – oft in Kombination mit charakteristischen Figuren – zu nationalen Aushängeschildern werden. Neben dieser praxisorientierten Entwicklung lässt sich außerdem ein neues wissenschaftliches Interesse an der Tradition des Puppenspiels erkennen. Paul Jeanne, einer der Ideengeber zur Gründung der UNIMA und Leiter der *Très illustre compagnie des petits comédiens de bois* publizierte beispielsweise im Jahr 1926 die *Bibliographie des marionnettes*.<sup>10</sup> Diese enthielt Publikationen des Repertoires unterschiedlicher Puppenspielregionen und den damit verbundenen bekannten Theatern und Figuren, insbesondere aus Frankreich, Deutschland, England, Italien, aber auch des chinesischen Schattentheaters und des Karagöztheaters.

Diese Professionalisierung führte in einem weiteren Schritt zu einer ersten Institutionalisierung und dem Zusammenschluss von Puppenspielern auf nationaler Ebene. Am Gründungskongress der UNIMA in Prag waren bereits mehrere nationale Verbände anwesend, darunter die von Gaston Cony gegründete Vereinigung *Nos marionnettes*, gegründet 1921, die englische Vereinigung *The Puppet and Model Theatre Guild*, gegründet 1925 und eine deutsche Delegation, vermutlich aus dem Umfeld des Kulturverbands zur Förderung des Puppentheaters, gegründet 1921 beziehungsweise 1926.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Erfreulicherweise sind die betreffenden Jahrgänge mittlerweile digitalisiert und auf einer Plattform tschechischer Bibliotheken frei zugänglich: <http://www.digitalniknihovna.cz/mlp/periodical/uuid:994a0300-47c8-11df-acb0-0030487be43a> (20. Juli 2020).

<sup>10</sup> Paul Jeanne, *Bibliographie des marionnettes*, Paris 1926.

<sup>11</sup> Christian M. Billing und Pavel Drábek, „Czech Puppet Theatre in Global Contexts. Roots, Theories and Encounters“, in: *Theatralia* 18 (2015), S. 5–31, hier S. 5. Zur Gründungsgeschichte und zum Umfeld des Kulturverbands zur

Als externer Faktor lässt sich in den 1920er Jahren ein allgemeiner Trend zur Gründung internationaler Organisationen feststellen. Beschleunigt durch die Gründung des Völkerbunds schlossen sich in den 1920er und 1930er Jahren Interessengruppen aller Art zu internationalen Verbänden zusammen. 1929 und damit zeitlich in direkter Nachbarschaft zur UNIMA wurden beispielsweise die International Federation of Library Associations (IFLA),<sup>12</sup> die International Concert Federation und die International Federation of Dramatic and Musical Criticism<sup>13</sup> gegründet, aber auch die International Federation of European Beet Growers<sup>14</sup> oder die Vereinigung Open Door International for the Economic Emancipation of the Woman Worker.<sup>15</sup>

Um die internen Faktoren der Professionalisierung und Konsolidierung mit den externen Faktoren eines allgemeineren Internationalisierungstrends erfolgreich in einer internationalen Organisation zusammenzubringen, braucht(e) es noch eine Person, die sich mit vollem Einsatz in den Dienst der Organisation stellt. Im Fall der UNIMA war dies Jindřich Veselý (1885–1939).<sup>16</sup> Veselý war ein typischer Experte der Zwischenkriegszeit, der es schaffte, ein Thema, in diesem Fall die Marionetten, auf die internationale Agenda zu setzen.<sup>17</sup> Das Beispiel Veselýs macht das für diese Zeit in diesem Kontext nicht unübliche Changieren zwischen nationaler und internationaler Ebene deutlich. Auf den ersten Blick lässt sich Veselý eindeutig national verorten. Er verließ nie dauerhaft die Tschechoslowakei und setzte sich Zeit seines Lebens für das lokale Puppenspiel und die Herausbildung einer nationalen Wahrnehmung dieser Tradition ein. Trotzdem versuchte er diese mit dem Geschehen in den umliegenden Ländern in Verbindung zu setzen, beispielsweise durch Übersetzungen von Theaterstücken aus zahlreichen europäischen Sprachen ins Tschechische und durch eine von ihm verfasste

---

Förderung des Puppentheaters vgl. Ernst-Frieder Kratochwill, *Deutsches Puppen- und Maskentheater seit 1900*, Berlin 2012, S. 42f.

<sup>12</sup> League of Nations Search Engine, <http://www.lonsea.de/pub/org/966> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>13</sup> Ebd., <http://www.lonsea.de/pub/org/586> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>14</sup> Ebd., <http://www.lonsea.de/pub/org/1117> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>15</sup> Ebd., <http://www.lonsea.de/pub/org/467> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>16</sup> Alice Dubská, „Jindřich Veselý“, in: *World Encyclopaedia of Puppetry Arts*, hrsg. von UNIMA, <https://wepa.unima.org/en/jindrich-vesely/> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>17</sup> Madeleine Herren, „Between Territoriality, Performativity and Transcultural Entanglement (1920–1939). A Typology of Transboundary Lives“, in: *Comparativ* 23 (2013); *Lives Beyond Borders. Toward a Social History of Cosmopolitans and Globalization, 1880–1960*, hrsg. von Madeleine Herren und Isabella Löhr, S. 99–123.

Geschichte des europäischen Puppentheaters.<sup>18</sup> Mit der Gründung der UNIMA landete er schließlich einen besonders erfolgreichen Coup. Prag wurde zum anerkannten institutionellen Zentrum des internationalen Puppenspiels und die von ihm im Jahr 1912 gegründete und von seinem eigenen Verlag herausgegebene Zeitschrift *Český loutkář* (Der tschechische Puppenspieler), die ab 1917 nur noch *Loutkář* hieß, wurde zum offiziellen Organ der UNIMA. Alle zahlenden Mitglieder der UNIMA und andere interessierte Puppenspieler erhielten die Zeitschrift, die meist nur wenige Seiten auf französisch über die UNIMA enthielt und zum überwiegenden Teil aus Beiträgen in tschechischer Sprache bestand, die allerdings wiederum oft über das Puppenspiel in anderen Ländern informierten. Dass Veselý bei der Gründung der UNIMA gezielt staatliche Unterstützung suchte, diese erhielt und die Wirkung auf die ausländischen Gäste entsprechend positiv war, macht ein Zeitungsartikel aus der *Rheinisch-Westfälischen Zeitung* vom 28. Mai 1929 deutlich, in dem der Puppenspieler Fritz Wortelmann, der in Prag anwesend war, berichtete:

In einer internationalen Schlußsitzung wurde die Gründung eines Internationalen Kulturverbandes (Union internationale des Marionettes [sic!], Unima) beschlossen und Prof. Dr. Vesélho [sic!], Prag, zum Präsidenten gewählt. Das Generalsekretariat übernimmt das Masaryk-Volksbildungs-Institut in Prag, eine vom Staat unterstützte gemeinnützige Einrichtung. Vertreter der Regierung waren bei der Gründungsversammlung zugegen. Als Mitglied der deutschen Gruppe wurde Wilhelm Löwenhaupt, Offenburg, in die Unima entsandt; der ehemalige französische Minister Gotard [sic!]<sup>19</sup> wurde zum Ehrenpräsidenten gewählt.<sup>20</sup>

Bereits wenige Monate nach dem Gründungskongress in Prag trafen sich die Mitglieder im Oktober 1929 ein zweites Mal, diesmal in Paris. Hier wurden auch die ersten Statuten der UNIMA verfasst und folgende Ziele der Organisation definiert:

---

<sup>18</sup> Jindřich Veselý, *Z historie loutek evropských*, Prag 1913.

<sup>19</sup> Gemeint war der französische Politiker Justin Godard, der 1913 in Lyon die Société des Amis de Guignol gegründet hatte, deren Präsident er bis 1941 war.

<sup>20</sup> Fritz Wortelmann, „Gründung eines Internationalen Kulturverbandes zur Förderung des Puppenspiels in Prag“, in: *Rheinisch-Westfälische Zeitung*, 28. Mai 1929; zu Löwenhaupt: Manfred Wegner, „Wilhelm Löwenhaupt“, in: *Handbuch zum künstlerischen Puppenspiel 1900–1945*, hrsg. von dems., München 2019, S. 395–397.

Le but de l'UNIMA est de réunir tous les montreurs de marionnettes, historiens et collectionneurs de marionnettes et tous les amis des marionnettes, de faciliter les relations entre les acteurs de marionnettes de tous les pays et de toutes les nationalités, d'établir une entr'aide mutuelle surtout en ce qui concerne la question des droits d'auteur ainsi que de développer l'extension de l'idée des théâtres de marionnettes. Les moyens par lesquels l'association entend arriver à ses fins sont en particulier les suivants: création des sociétés des amis des marionnettes, où elles n'existent pas encore, organisation de congrès et d'excursions avec éventuellement des représentations, organisation d'expositions, échange de livres et articles concernant la question des marionnettes, publication d'ouvrage la concernant, d'oeuvres littéraires, musicales et artistiques, achat dans ce but des objets indispensables.<sup>21</sup>

Die Zielgruppe der UNIMA sollte demnach weitgefasst sein und neben den eigentlichen Spielern auch Menschen umfassen, die sich mit der Geschichte des Marionettenspiels beschäftigten, Marionetten sammelten oder sich als Freunde des Marionettentheaters wahrnahmen. Diese sollten sich über die Grenzen hinweg austauschen und gegenseitig unterstützen. In den Statuten wurden aber auch die durch das gemeinsame Auftreten zu erreichenden Ziele deutlich, nämlich – eher sachpolitisch – eine Positionierung in den Verhandlungen zum geistigen Eigentum und zum Urheberrecht und – eher künstlerisch-ästhetisch – eine Erweiterung und durchaus auch Modernisierung der Idee des Marionettentheaters.<sup>22</sup> Die Mittel, mit denen diese Ziele erreicht werden sollten, entsprachen weitgehend den typischen Aktivitäten Internationaler Organisationen: Etablierung lokaler Sektionen, Kongresse, Ausstellungen und Publikationen. Eine Besonderheit war die Möglichkeit zur Aufführung von Puppentheaterwerken.<sup>23</sup>

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Treffens in Paris zeigten sich durchaus selbstbewusst. Der tschechische Autor Rudolf Nešvera verfasste anlässlich des Kongresses ein Festgedicht, in dem Kasper – in der französischen Übersetzung – dazu aufruft: „Casper de tous les pays, alliez votre

<sup>21</sup> „Statues de l'UNIMA votés par le Congrès de Paris 1929“, in: *Loutkář* 16 (1929/1930), S. 168.

<sup>22</sup> Allgemein zum Urheberrecht: Isabella Löhr, *Die Globalisierung geistiger Eigentumsrechte. Neue Strukturen internationaler Zusammenarbeit, 1886–1952*, Göttingen 2010; zum musikalischen Figurentheater: Dorothea Krimm, *Musikalisches Figurentheater im Europa des frühen 20. Jahrhunderts*, Heidelberg 2013, <https://doi.org/10.11588/heidok.00015213>.

<sup>23</sup> Es könnte interessant sein zu untersuchen, ob und welche Puppenspieler sich gegenseitig für Gastspiele besuchten.

énergie“, was durchaus als Anspielung auf den Aufruf „Proletarier aller Länder, vereinigt euch!“ (Prolétaires de tous les pays, unissez-vous!) verstanden werden kann.<sup>24</sup> Und Anna B. Šavrdová erklärte die Konferenz zum Locarno der Puppen („Ó loutek historické Locarno“),<sup>25</sup> dies in Anlehnung an die Konferenz von Locarno, wo 1925 Vertreter aus Deutschland, Italien, Großbritannien, Belgien, Frankreich und der Tschechoslowakei die Grenzen des Deutschen Reichs diskutiert und den Eintritt Deutschlands in den Völkerbund vorbereitet hatten.

Neben diesen eher ideellen Bezugnahmen auf andere international ausgerichtete politische Ereignisse und Bewegungen, setzte die UNIMA ihre reale Etablierung auf internationaler Ebene fort. Wie andere Organisationen, beispielsweise die Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft, die Internationale Gesellschaft für Neue Musik oder die Commission Internationale des Arts Populaires, veranstaltete auch sie im Jahr 1930 einen Kongress im Kontext der Weltausstellung von Lüttich. Zum zehntägigen Programm (13.–22. September 1930) gehörten eine Marionettenausstellung, ein Marionettenfestival und schließlich das eigentliche Treffen der Delegierten.<sup>26</sup> Dass die Institutionalisierung der UNIMA zu diesem Zeitpunkt eine neue Stufe erreichte, zeigt sich auch daran, dass der anfänglichen Gründungsbegeisterung ein Ringen um organisatorische Fragen folgte, beispielsweise darüber, welche konkrete Rolle nationale Gesellschaften und offizielle Delegierte spielen und ob andere Publikationen als *Loutkář* als offizielle UNIMA-Publikationen anerkannt werden könnten.<sup>27</sup> Auch das Interesse an der Ausrichtung weiterer Kongresse war groß und die Städte Essen (1931) und Chicago (1933, im Kontext der dort geplanten Weltausstellung) wurden als Austragungsorte ins Spiel gebracht sowie ein nationaler Kongress in Lyon angekündigt.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Rudolf Nešvera, „Casperl à ses frères au congrès de Paris, übersetzt von A. V. Holešovský“, in: *Loutkář* 16 (1929/1930), S. 94.

<sup>25</sup> Anna B. Šavrdová, „Loutkářskému sjezdu v Paříži 27. a 28. X. 1929“, in: *Loutkář* 16 (1929/1930), S. 94f.

<sup>26</sup> UNIMA, „III<sup>e</sup> Congrès International des Marionnettes“, in: *Loutkář* 17 (1930/1931), S. 32.

<sup>27</sup> UNIMA, „Procès verbal du congrès de Liège“, in: *Loutkář* 17 (1930/1931), S. 56.

<sup>28</sup> Zu den Plänen für Chicago: Howard Ryan, *Paul McPharlin and the puppet theater*, Jefferson, NC, 2006, S. 90.

## Krise und Reorganisation

Tatsächlich fand dann aber erst drei Jahre später, also 1933, der nächste Kongress statt – weder in Essen noch in Chicago, sondern Anfang Juli in Ljubljana. Hierbei muss es sich um eine sehr kurzfristige Entscheidung gehandelt haben. Noch im April 1933 war in *Loutkář* eine Ankündigung mit detailliertem Programm für einen internationalen UNIMA-Kongress für Ende Juni in Köln abgedruckt worden.<sup>29</sup> Erst in der Juni-Ausgabe folgte dann das Programm für Ljubljana.<sup>30</sup> Aus den wenigen Informationen in *Loutkář* wird nicht deutlich, was in der Zwischenzeit intern geschehen war, es finden sich lediglich Hinweise darauf, dass Mitglieder aus Deutschland versucht hatten, die Konferenz zu verschieben und gleichzeitig das eigene Land als Austragungsort zu reservieren.<sup>31</sup> Daneben sah ein Vorschlag zur Änderung der Statuten vor, dass die Kongresse nur noch alle drei Jahre stattfinden sollten, damit genügend Zeit zur Vorbereitung bliebe.<sup>32</sup> Forschungen zur Situation des Puppenspiels in den 1930er Jahren in Deutschland haben gezeigt, dass es bereits im Jahr 1932 zu Konflikten zwischen unterschiedlichen Interessengruppen gekommen war. 1933, nur wenige Monate nach Beginn der NS-Herrschaft, war der Deutsche Bund für Puppenspiel bereits in den Kampfbund für Deutsche Kultur überführt und am 30. Juni – genau zu der Zeit, in der die Konferenz in Köln hätte stattfinden sollen, – aufgelöst worden.<sup>33</sup> Die Berichterstattung in *Loutkář* geht auf diese Entwicklungen nicht explizit ein, abgedruckt ist jedoch ein Grußwort des österreichischen Delegierten Heinrich Ruprecht, in dem dieser auch die „Freunde und Förderer der Puppenspielkunst der deutschen Reichsangehörigen“ und insbesondere den „Präsidenten des Bundes deutscher Puppenspieler“ – der zu diesem Zeitpunkt bereits aufgelöst war – in seine Grüße mit einschließt.<sup>34</sup> Einige Ausgaben später folgte dann

---

<sup>29</sup> „UNIMA-Congrès“, in: *Loutkář* 19 (1932/1933), S. 136.

<sup>30</sup> „IVe Congrès International des Marionnettes a Ljubljana (Jugoslavia) du 4.–5.VII.1933“, in: *Loutkář* 19 (1932/1933), S. 168.

<sup>31</sup> Deutscher Bund für Puppenspiele, „A tous les membres de l'UNIMA“, in: *Loutkář* 18 (1931/1932), S. 210.

<sup>32</sup> UNIMA, „[Ohne Titel]“, in: *Loutkář* 18 (1931/1932), S. 210.

<sup>33</sup> Alexander Wessely, „Wie überall kommt es auch beim Puppenspiel auf die Haltung und Gesinnung an (...)“, Wien 2009, [http://othes.univie.ac.at/4759/1/2009-03-24\\_93\\_07806.pdf](http://othes.univie.ac.at/4759/1/2009-03-24_93_07806.pdf) (Zugriff: 20. Juli 2020), S. 262–265.

<sup>34</sup> Heinrich Ruprecht, „Ansprache gehalten bei der Eröffnung des IV. Kongresses und der Ausstellung der Union International des Marionnettes in Laibach (Jugoslawien) am 4. Juli 1933“, in: *Loutkář* 20 (1933/1934), S. 40.

ein Auszug aus einem Bericht einer tschechischen Zeitung, der die politische Bedeutung der UNIMA explizit hervorhob:

Der internationale Verband der Marionettentheaterarbeiter hat allerdings in erster Linie seine spezielle Bedeutung für die Marionettentheater, aber als neues Band der Kulturarbeiter in Europa und auf der ganzen Welt hat er auch eine weitere, politische Bedeutung. Je mehr solche Verbände es geben wird, desto reger kann der Gedankenaustausch zwischen Angehörigen verschiedener Nationen sein, je reger die persönlichen Verbindungen, je ausgiebiger die Zusammenarbeit, je fester die Bande der Kollegialität, je sicherer die Gefühle der Solidarität sein werden, desto näher kommen wir zu dem Ideal des brüderlichen Zusammenlebens europäischer Völker. Deswegen wird die Unima auch von jedem, der kein Mitarbeiter auf dem Gebiete des Marionettentheaterwesens ist, herzlich begrüßt und beglückwünscht.<sup>35</sup>

Im Rahmen der Tagung in Ljubljana wurde außerdem der Beschluss gefasst, dass künftig auch „die tschechoslovakische [sic!] Sprache“, neben deutsch und französisch, die offizielle Sprache des Verbandes sein und Prag für immer der Sitz der Gesellschaft bleiben solle. Neben der allgemeinen politischen Situation waren diese Anpassungen vermutlich auch der Tatsache geschuldet, dass in Ljubljana Veselý als Präsident und Václav Sojka-Sokolov als Generalsekretär zurücktraten – aus nicht näher ausgeführten – gewichtigen sachlichen Gründen. Die anwesenden Mitglieder wählten anschließend Josef Skupa, den Erfinder der bekannten Figuren Spejbl und Hurvínek, zum neuen Präsidenten und Jan Malík zum neuen Generalsekretär, Veselý wurde zum Ehrenpräsidenten gewählt.<sup>36</sup> In diesem Kontext liest sich der dreisprachige Artikel über die Aktivitäten der Jahre 1929 bis 1933, den Veselý und Sojka-Sokolov gemeinsam für den Kongress verfasst hatten, wie ein Arbeits- und Rechenschaftsbericht über ihre Amtszeit.<sup>37</sup> In den folgenden Jahren bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs gingen die Aktivitäten der UNIMA stark zurück.<sup>38</sup> Die Zeitschrift *Loutkář* erschien zwar weiterhin mit dem Hinweis, dass

<sup>35</sup> UNIMA, „[Ohne Titel]“, in: *Loutkář* 20 (1933/1934), S. 56.

<sup>36</sup> UNIMA, „III. Wahlen“, in: *Loutkář* 20 (1933/1934), S. 104.

<sup>37</sup> Jindřich Veselý und Václav Sojka-Sokolov, *Bericht über die Tätigkeit der UNIMA*, Prag 1933.

<sup>38</sup> Jan Malík, *Rapport présenté par le Secrétaire Général le 7 Décembre 1957 au 5<sup>e</sup> Congrès de l'UNIMA à Prague, version abrégée du compte-rendu sténographique*, [https://elab.artsdelamarionette.eu/index.php?lvl=notice\\_display&cid=65112](https://elab.artsdelamarionette.eu/index.php?lvl=notice_display&cid=65112). In diesem Dokument findet sich auch eine interessante Zusammenfassung der Aktivitäten zwischen 1933 und 1959.

es sich um das offizielle Organ der UNIMA handelte, der entsprechende Teil beschränkte sich jedoch auf unregelmäßig erscheinende französischsprachige Zusammenfassungen der wichtigsten Inhalte des jeweiligen Hefts.

Es dauerte schließlich fast 25 Jahre, bis sich die Puppenspieler dann im Dezember 1957 in Prag wieder zu einem internationalen Kongress trafen. Trotz der langen Inaktivität auf internationaler Ebene gründeten die Delegierten keine neue Organisation. Im Gegenteil, sie beriefen sich besonders deutlich auf die Aktivitäten der Vorkriegs-UNIMA. Sie inszenierten das neue Engagement als Wiederbelebung einer lediglich durch Krieg und Krise eingeschlafenen Vereinigung, deren zugrundeliegendes Netzwerk aber weiterhin funktioniert habe:

Zwischen dem letzten IV. Kongress der Vorkriegszeit – er tagte in Lubljana [sic!] im Jahre 1933 – und zwischen der jetzigen Prager Tagung, deren Mittelpunkt der V. Kongress der UNIMA ist, ist fast ein Vierteljahrhundert vergangen. Doch fühlen wir aus all dem, was unserer neuen Zusammenkunft vorangegangen ist, aus alle den Briefen, Telegrammen, Mitteilungen und Unterredungen, dass im Laufe dieser Zwischenzeit, in welcher die Tätigkeit der Organisation nach Aussen hin, offiziell erlöschte, jene herrliche, stärkende und schöpferisch inspirierende Atmosphäre des Vertrauens aus den Zeiten der ersten Schritte der UNIMA sich keineswegs verflüchtigt hat.<sup>39</sup>

Die neue UNIMA überschritt nicht nur nationale Grenzen, sondern überwand den Eisernen Vorhang und den europäischen Kontinent, wie die Zusammensetzung des ersten Nachkriegspräsidiums zeigt, das aus Vertreterinnen und Vertretern aus der Bundesrepublik Deutschland, der Sowjetunion, Italien, der Tschechoslowakei, Indien, der Deutschen Demokratischen Republik, Großbritannien, Rumänien, Jugoslawien, den USA, Polen und Frankreich bestand.<sup>40</sup> Weitere Teilnehmer und Teilnehmerinnen der Konferenz kamen aus Vietnam, Bulgarien, Ungarn, Korea und Österreich.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> UNIMA, „Bulletin N° 1, 4 Dezember 1957 (Bulletin des V. Kongresses der UNIMA in Prag)“, 1957, [https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice\\_display&id=65127](https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice_display&id=65127) (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>40</sup> UNIMA, „Bulletin N° 7, 12 Dezember 1957 (Bulletin des V. Kongresses der UNIMA in Prag)“, 1957, [https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice\\_display&id=65132](https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice_display&id=65132) (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>41</sup> Vgl. die weiteren Bulletins der Veranstaltung und die darin dokumentierten Berichte der Teilnehmer über die Lage des Puppenspiels in ihren Herkunftsländern, [https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=authperso\\_see&id=361](https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=authperso_see&id=361) (Zugriff: 20. Juli 2020).

In den 1960er Jahren gelang es der UNIMA dann, durch eine Kooperation mit dem Internationalen Theaterinstitut (ITI), dauerhafte institutionalisierte Kontakte mit der UNESCO herzustellen, die sie kontinuierlich ausbauen konnte.<sup>42</sup> In den 1990er Jahren intensivierte die UNIMA ihre Beziehungen zur UNESCO. Anfang der 1990er Jahre wurde ihre Kooperation mit der UNESCO in der Kategorie C (Organizations maintaining mutual information relations with UNESCO) anerkannt und später in den Status ‚operational relations‘ umgewandelt, den sie dauerhaft festigen konnte.<sup>43</sup> In der Folge beantragte sie zudem mehrfach erfolgreich Beobachterstatus an den Generalversammlungen der UNESCO, beispielsweise in den Bereichen Education and the future, Science for progress and the environment, Social and human sciences: contribution to development, peace, human rights and democracy und Culture: past, present and future.<sup>44</sup> Im Rahmen einer weiteren Reorganisation der Beziehungen der UNESCO zu den kooperierenden Organisationen erhielt die UNIMA 2011 konsultativen Status.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Jan Malík, „VIII Kongress der UNIMA in Warschau 1962 – Bericht des Generalsekretärs der UNIMA“, 1962, [https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice\\_display&id=65136](https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice_display&id=65136) (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>43</sup> UNESCO, „Report by the Director-General on changes in the classification of international non-governmental organizations“, General Conference 1993, 27 C/47, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000095272>. Für den Status ‚operational Relations‘ beispielsweise: UNESCO, „Non-governmental organizations maintaining official relations with UNESCO“, 1999, BRX.99/WS/11, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000118393> (Zugriff jew. 20. Juli 2020).

<sup>44</sup> UNESCO, „Admission to the twenty-seventh session of the General Conference of observers from international non-governmental organizations other than those in categories A and B, and recommendations of the Executive Board thereon“, General Conference 1993, 27 C/10, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000095406> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>45</sup> UNESCO, Executive Board, „Implementation of the new directives concerning UNESCO’s partnership with non-governmental organizations. Decisions and recommendations of the Director-General; individual fact sheets“, 2012, 189 EX/NGP/2 + CORR, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215321> (Zugriff: 20. Juli 2020).

### Aktivitäten der UNESCO im Bereich des Puppentheaters

Die UNESCO hatte bereits Mitte der 1950er Jahre Marionetten und Puppen im Allgemeinen für sich entdeckt. 1955 widmete sich eine ganze Ausgabe des *UNESCO Courier* dem Einsatz von Marionetten und Puppen für die Ziele der UNESCO.<sup>46</sup> Der UNESCO kam dabei entgegen, dass es sich beim Puppentheater in seinen unterschiedlichen Ausprägungen um ein durchaus globales Phänomen handelte, das sich zudem sehr gut bildlich inszenieren ließ und für unterschiedliche Einsatzbereiche genutzt werden konnte. So befassten sich die Artikel im *UNESCO Courier* zum Beispiel mit der europäischen Aufführungstradition<sup>47</sup>, der Verbreitung neuerer Theaterstücke im (westlichen) Fernsehen,<sup>48</sup> der pädagogischen Nutzung von Puppen am Beispiel Mittelamerikas<sup>49</sup> sowie der Pflege<sup>50</sup> und dem nötigen Schutz<sup>51</sup> von Puppenspieltraditionen in Asien.

Die beiden Bereiche Erziehung und Bildung sowie Traditionspflege ziehen sich wie ein roter Faden durch die Puppentheater-Aktivitäten der UNESCO. Spätere Handreichungen zur Nutzung von Puppen im Sinne der Erziehungs- und Bildungsarbeit der UNESCO nennen beispielsweise das Community Building,<sup>52</sup> die Grundschule<sup>53</sup> und den Sprachunterricht<sup>54</sup> als besonders geeignete Einsatzgebiete. Außerdem wurden lokale Puppenspieltraditionen genutzt, um auf neue globale Herausforderungen aufmerksam zu machen, so

---

<sup>46</sup> *UNESCO Courier* 8 (1955), <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068976> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>47</sup> Geneviève Sigisbert, „My name is Mr. Punch“, in: *UNESCO Courier* 8 (1955), S. 44–49.

<sup>48</sup> James Douglas, „Shakes versus Shav. Battle across the centuries“, in: *UNESCO Courier* 8 (1955), S. 28.

<sup>49</sup> Gabriel Anzola Gomez, „Unesco’s most popular techar“, in: *UNESCO Courier* 8 (1955), S. 31.

<sup>50</sup> T. S. Satyan, „Cavalcade of India’s history“, in: *UNESCO Courier* 8 (1955), S. 33f.

<sup>51</sup> Rashan Dhunjibhoy, „Asian Puppetry – A Vanishing Art“, in: *UNESCO Courier* 8 (1955), S. 37, 42.

<sup>52</sup> Josef Holler, „Puppetry. Ghana – (mission) 14 August 1962–22 June 1963; final report“, 1963, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000157265> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>53</sup> Josef Holler „Puppets in primary education“, 1965, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000185575> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>54</sup> Ebd.

dienten sie beispielsweise als Vermittlungsmedium bei der Aidsprävention oder bei Informationsveranstaltungen gegen Drogenmissbrauch.<sup>55</sup>

Das zweite Interessensgebiet der UNESCO, nämlich die globale Traditionspflege, wird ebenfalls bereits im *UNESCO Courier* von 1955 deutlich. Unter dem Titel *Asian Puppetry – A Vanishing Art*, erschien dort ein Beitrag der aus Indien stammenden und später in Deutschland tätigen Journalistin Roshan Dhunjibhoy<sup>56</sup>, in dem sie verschiedene asiatische Puppenspieltraditionen beschrieb.<sup>57</sup> Sie schloss ihren Artikel mit einer Warnung, die auch schon im Titel deutlich wird, dass nämlich diese Traditionen bedroht seien und durch rasche Maßnahmen geschützt und wiederbelebt werden sollten:

Asia still has its puppet theatre but the art of puppetry is fast disappearing in face of the ever-increasing advance of the travelling cinema and the radio. If this fascinating link with the past is not to be lost entirely, urgent steps will have to be taken. A new renaissance is certainly needed if this Peoples' Theatre of the East is to continue to function, as it has for centuries past, bringing art into the everyday lives of the ordinary people.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> „Drugs and HIV & AIDS awareness through puppet theater. The Ishara Puppet Theatre Trust“, in: *Another way to learn... Case studies*, hrsg. von United Nations Programme on HIV/AIDS, Paris 2007, S. 33–38. Dadi Pudumjee, der Leiter des Ishara Puppet Theatre Trust gehört zu den führenden Puppenspielern Indiens und ist seit 2008 Präsident der UNIMA, <https://www.unima.org/en/personnes/dadi-d-pudumjee/> (Zugriff: 20. Juli 2020). In weniger direktem Zusammenhang mit der UNESCO stand das Projekt Puppets for Peace, das von dem südafrikanischen Puppenspieler Gary Friedman ins Leben gerufen wurde und große Aufmerksamkeit hervorrief. Auf seiner Website dokumentiert Friedman nicht nur dieses Projekt, sondern auch weitere Aktivitäten: <https://www.garyfriedmanproductions.com/film-archive.html> (Zugriff: 20. Juli 2020). Zwei weitere Beispiele dokumentiert die UNESCO in ihrem Multimediaarchiv: Varun Narain, *AIDS, whose problem is it?*, 1994, <http://www.unesco.org/archives/multimedia/document-426> (Zugriff: 20. Juli 2020). Atelier de création des marionnettes Dournac, *If There Is Enough for One, There Will Be Enough for Two*, 1994, <http://www.unesco.org/archives/multimedia/document-3973> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>56</sup> Für Biographie und familiären Kontext: Waltraud Ernst, „Mixed voices. post/colonial biographies and transnational identities“, in: *South Asian History and Culture* 8 (2017), S. 301–316.

<sup>57</sup> Roshan Dhunjibhoy, „Asian Puppetry – A Vanishing Art“, in: *UNESCO Courier* 8 (1955), S. 37, 42.

<sup>58</sup> Ebd., S. 42.

In den folgenden Jahren erschienen weitere Beiträge mit ähnlicher Ausrichtung, beispielsweise zum Wasserpuppentheater in Vietnam<sup>59</sup> oder zum Puppenspiel in Indien.<sup>60</sup> Zudem produzierte die UNESCO in Zusammenarbeit mit dem französischen Puppenspieler Philippe Genty einen Film mit dem Titel *Rites et jeux : marionnettes d'orient et d'occident*.<sup>61</sup>

Als 2001 dann die ersten Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity proklamiert wurden, fanden sich von Beginn an auch Puppenspieltraditionen in der insgesamt 90 Einträge umfassenden Masterpieces-Liste. Den Anfang machte 2001 das sizilianische Puppentheater (Opera dei Pupi), 2003 folgten das Wayang Puppentheater aus Indonesien und das Ningyō Jōruri Bunraku Puppentheater aus Japan. Sbek Thom, die Khmer Schattentheatertradition aus Kambodscha wurde 2005 in die Liste aufgenommen. Mit dem Inkrafttreten der Konvention zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes im Jahr 2006 wurde die Masterpieces-Liste 2008 dann in die Repräsentative Liste des Immateriellen Kulturerbes der Menschheit überführt. Bei der Ausarbeitung der Konvention war die UNIMA eine der beratenden Expertenorganisationen.<sup>62</sup> Seither waren acht weitere Bewerbungen aus dem Bereich des Puppentheaters erfolgreich: Im Jahr 2009 Nanyin (China), Namsadang Nori (Südkorea) und Karagöz (Türkei), im Jahr 2011 das chinesische Schattenpuppentheater und die Masken- und Puppentraditionen in Markala (Mali), im Jahr 2016 die Puppentraditionen in der Slowakei und in Tschechien und im Jahr 2018 Rūkada Nātya (Sri Lanka) sowie das traditionelle Handpuppentheater in Ägypten. 2019 wurde zudem das Schattentheater

---

<sup>59</sup> „The ‘Paddy-field’ puppets of Vietnam“, in: *UNESCO Courier* 36 (1983), S. 35.

<sup>60</sup> Ratnamala Nori und Ethirajan Anbarasan, „All hands on stage!“, in: *The UNESCO Courier* 51 (1998), S. 40–42.

<sup>61</sup> Philippe Genty, *Rites et jeux : marionnettes d'orient et d'occident*, 1965, <http://www.unesco.org/archives/multimedia/document-23> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>62</sup> UNESCO Executive Board, „Rapport d'étape concernant la préparation d'une convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel“, 164 EX/19 + ADD, 2002, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125679\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125679_fre); UNESCO Director-General, „Address by Mr Koïchiro Matsuura, Director-General of UNESCO, on the occasion of the second ordinary session of the Jury for the Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity“, DG/2003/151, 2003 [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132519\\_eng](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132519_eng); UNESCO, „Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity (2001–2005)“, <https://ich.unesco.org/en/proclamation-of-masterpieces-00103> (Zugriff: 20. Juli 2020).

Syriens in die Liste des dringend erhaltungsbedürftigen Immateriellen Kulturerbes aufgenommen.

### **Herausforderungen im Kontext der Konvention zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes**

Am Beispiel der Puppentraditionen sollen abschließend die Herausforderungen skizziert werden, mit denen sich die UNESCO im Bereich des Immateriellen Kulturerbes konfrontiert sieht. Ähnlich wie bei der Gründung der UNIMA lässt sich auch hier ein vielschichtiges Zusammenspiel zwischen nationalstaatlichen Akteuren, lokalen Interessengruppen und grenzüberschreitenden Kontakten feststellen.

Bereits die Ausgestaltung und konkrete Formulierung der Konvention zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes war von umfassenden und teilweise sehr detaillierten Diskussionen über einzelne Formulierungen geprägt.<sup>63</sup> Schwerpunkte bildeten dabei insbesondere die Fragen, wo Immaterielles Kulturerbe zu verorten sei und welche Akteure an seiner Ausgestaltung beteiligt seien. Artikel 2 legte schließlich fest:

The ‘intangible cultural heritage’ means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development.

Auf diese Weise rückten Gemeinschaften, Gruppen und Individuen als Träger des Immateriellen Kulturerbes in den Mittelpunkt. Die Möglichkeit im Sinne der Konvention zu agieren, beispielsweise durch Vorschläge zur Aufnahme in die Liste, blieb bei den jeweiligen Signatarstaaten. Diese können nur für Immaterielles Kulturerbe eintreten, das Einwohner des jeweiligen Landes

---

<sup>63</sup> Valdimar Tr. Hafstein, „Protection as Dispossession. Government in the Vernacular“, in: *Cultural Heritage in Transit*, hrsg. von Deborah Kapchan, Philadelphia 2014, S. 25–57, hier S. 41–45.

als ihre Tradition wahrnehmen.<sup>64</sup> Um Extremfälle zu vermeiden, in denen ein Staat eine Tradition ohne die explizite Zustimmung der tragenden Communities für die Nominierung vorschlägt – beispielsweise um die Ausübung der Tradition beeinflussen zu können –, müssen die beteiligten Communities im Verfahren bestätigen, dass sie den Antrag frei und informiert unterstützen.<sup>65</sup>

Sowohl die nationale Abgrenzung als auch die regionale Einflussosphäre ist vor dem Hintergrund eines wichtigen Ziels, nämlich das Immaterielle Kulturerbe vor den Einflüssen der Globalisierung zu schützen, besonders interessant. Dieser Schutz kann nämlich so weit gehen, dass zunächst ein Staat beziehungsweise eine Community, Gruppe oder Individuen, die als Träger der Tradition identifiziert werden, bewussten oder unbewussten Einfluss auf die Ausübung und Entwicklung der Tradition haben können – und das nicht nur innerhalb der eigenen Community, sondern gerade auch in der Abgrenzung zu anderen Gruppen in- und außerhalb des Staates.

Welche Auswirkungen die nationalstaatliche Inanspruchnahme und Ausgestaltung des Kulturerbes auf die Communities als Träger des Kulturerbes, sowohl innerhalb als auch ausserhalb des jeweiligen Landes haben kann, zeigt Kathy Foley in ihrem Aufsatz *No More Masterpieces. Tangible Impacts and Intangible Cultural Heritage in Bordered Worlds*.<sup>66</sup> Am Beispiel von Wayang, das von Indonesien erfolgreich für die Masterpieces-Liste vorgeschlagen worden war, reflektiert sie die möglichen Folgen für verwandte Traditionen außerhalb Indonesiens, zum Beispiel in Malaysia. Sie zeigt zudem, dass Fördermittel im Kontext des Masterpieces-Programm häufig dem javanesischen Wayang zugesprochen wurden. Sie vermutet, dass dadurch die Traditionen in anderen Regionen, beispielsweise das balinesische oder sundanesische Wayang, in der Zukunft an Bedeutung verlieren könnten, unter anderem auch dadurch, dass künftige Puppenspieler aus diesen Regionen in Yogyakarta ausgebildet werden würden.<sup>67</sup>

Im Kontext des türkischen Antrags zur Aufnahme der Puppenspieltradition Karagöz in die Repräsentative Liste wurde die Frage der nationalen

---

<sup>64</sup> Hafstein, „Protection“, S. 32.

<sup>65</sup> UNESCO, „Background Paper for UNESCO Meeting. Intangible Heritage Beyond Borders: Safeguarding Through International Cooperation, Bangkok, 20 and 21 July 2010“, <https://ich.unesco.org/doc/src/07384-EN.pdf> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>66</sup> Kathy Foley, „No More Masterpieces. Tangible Impacts and Intangible Cultural Heritage in Bordered Worlds“, in: *Asian Theatre Journal* 31 (2014), S. 369–398.

<sup>67</sup> Foley, „No More Masterpieces“, S. 384.

Zuordnung zu einem in der Öffentlichkeit ausgetragenen Wettstreit mit dem Nachbarland Griechenland und dem dort beheimateten Karaghiozis.<sup>68</sup> Die erfolgreiche Aufnahme von Karagöz in die Repräsentative Liste des Immateriellen Kulturerbes (2009) wurde verglichen mit einer Entscheidung in der Aushandlung darüber, welchem der beiden Länder die Tradition ‚gehört‘.

Es kann angenommen werden, dass die Diskussionen in der Türkei und Griechenland über die Heimat von Karagöz/Karaghiozis dazu beigetragen haben, dass sich ein Jahr später (2010) die Experten die UNESCO mit dem Thema ‚Intangible Heritage Beyond Borders: Safeguarding Through International Cooperation‘ auseinandersetzten und nochmals die Rolle des Staates und der Communities klärten und dabei die entscheidende Rolle der letzteren ebenso unterstrichen wie ihre Mobilität und deren Auswirkung:

When communities move or disperse, they take their ICH with them more easily than other forms of heritage. When their territory is split up by an imposed State border, the community continues to exist, and so does its ICH, becoming heritage shared across national borders. In fact, a considerable part of the ICH of humanity is spread over more than one country, and because of widespread migration, not necessarily between adjacent countries.<sup>69</sup>

Während das Papier von 2010 noch auf allgemeiner Ebene an die Grundsätze der Konvention erinnerte, geht ein zwischen 2014 und 2015 ausgearbeitetes *Aide-mémoire for completing a nomination to the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*<sup>70</sup> so weit, auf Ebene des Antragsformulars Hinweise darauf zu geben, mit welchen Formulierungen Missverständnisse verhindert werden können. Dies schien notwendig, da in den vorherigen Entscheidungen des Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage daran erinnert werden musste, dass bestimmte Begriffe zu vermeiden seien. Zu den am meisten angemahnten Begriffen

---

<sup>68</sup> Bahar Aykan, „Patenting’ Karagöz. UNESCO, Nationalism and Multinational Intangible Heritage“, in: *International Journal of Heritage Studies* 21 (2015), S. 949–961.

<sup>69</sup> UNESCO, „Background Paper for UNESCO Meeting. Intangible Heritage Beyond Borders. Safeguarding Through International Cooperation, Bangkok, 20 and 21 July 2010“, <https://ich.unesco.org/doc/src/07384-EN.pdf> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>70</sup> UNESCO, Intangible Cultural Heritage Section, „Aide-mémoire for completing a nomination to the RL“, [https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-02-2016\\_aide-m%C3%A9moire-EN.doc](https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-02-2016_aide-m%C3%A9moire-EN.doc) (Zugriff: 20. Juli 2020).

gehörten – und gehören weiterhin – Anspielungen auf Authentizität, Originalität und Einzigartigkeit.

Alle diese Präzisierungen waren offenbar notwendig, obwohl die Konvention zum Immateriellen Kulturerbe bereits zwei wichtige Aspekte vorsah. Erstens erlaubte sie, dass der erfolgreiche Antrag eines Landes keine Auswirkungen auf Vorschläge zu verwandten Elementen aus anderen Ländern haben sollte – solange Träger dieser Tradition innerhalb des jeweiligen Landes leben. Zweitens ermöglichte sie multinationale Anträge. In den wenigen Fällen, in denen die erste Möglichkeit genutzt wurde, würde sich eine genauere Analyse lohnen. Ein Beispiel ist die erfolgreiche Nominierung von *Lavash, the preparation, meaning and appearance of traditional bread as an expression of culture in Armenia*<sup>71</sup> durch Armenien im Jahr 2014 und die ebenfalls erfolgreiche multinationale Nominierung von *Flatbread making and sharing culture: Lavash, Katyrma, Jupka, Yufka*<sup>72</sup> durch Aserbaidshan, Iran, Kasachstan, Kirgisistan und die Türkei im Jahr 2016.

Die zweite Möglichkeit, nämlich die der multinationalen Anträge, wurde von der UNESCO besonders unterstützt. Tatsächlich wurden 44 multinationale Anträge zwischen 2008 und 2019 erfolgreich eingereicht, denen 505 angenommene Projekte gegenüberstehen, die von einem Staat allein vorgeschlagen wurden. Die Liste der Einzelanträge wird von China mit insgesamt 39 Elementen angeführt, gefolgt von Japan mit 21 und Korea mit 17. Bei den erfolgreichen multinationalen Kandidaturen sind die Vereinigten Arabischen Emirate insgesamt sieben Mal und damit am häufigsten vertreten. Wichtigster Kooperationspartner ist dabei Oman, dessen sechs Teilnahmen immer in Zusammenarbeit mit den Vereinigten Arabischen Emiraten stattfanden. Das einzige Projekt, das die Vereinigten Arabischen Emirate ohne Oman eingereicht haben, ist gleichzeitig das Projekt mit der größten Anzahl an Kooperationspartnern, nämlich die Falknerei.<sup>73</sup> Hier wurde der erfolgreiche Antrag (2016) von insgesamt 18 Staaten unterstützt (Deutschland, Saudi-Arabien,

---

<sup>71</sup> UNESCO, „Lavash, the preparation, meaning and appearance of traditional bread as an expression of culture in Armenia“, <https://ich.unesco.org/en/RL/lavash-the-preparation-meaning-and-appearance-of-traditional-bread-as-an-expression-of-culture-in-armenia-00985> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>72</sup> UNESCO, „Flatbread making and sharing culture. Lavash, Katyrma, Jupka, Yufka“, <https://ich.unesco.org/en/RL/flatbread-making-and-sharing-culture-lavash-katyrma-jupka-yufka-01181> (Zugriff: 20. Juli 2020).

<sup>73</sup> UNESCO, „Falconry, a living human heritage“, <https://ich.unesco.org/en/RL/falconry-a-living-human-heritage-01209> (Zugriff: 20. Juli 2020).

Österreich, Belgien, Vereinigte Arabische Emirate, Spanien, Frankreich, Ungarn, Italien, Kasachstan, Marokko, Mongolei, Pakistan, Portugal, Katar, Syrische Arabische Republik, Republik Korea, Tschechien). Innerhalb Europas führen Frankreich, Italien und Spanien die Liste mit jeweils fünf Beteiligungen an und kooperieren hierbei – der geographischen Situation entsprechend – auch untereinander. Neben der Falknerei kann zum Beispiel die mediterrane Ernährung genannt werden (Aufnahme 2013, beteiligt: Zypern, Kroatien, Spanien, Griechenland, Italien, Marokko, Portugal).<sup>74</sup> Dass Frankreich als Mittelmeer-Anrainerstaat fehlt, könnte sich unter anderem damit erklären, dass Frankreich *Le repas gastronomique des Français* als eigene Tradition bereits 2010 in die Repräsentative Liste hatte eintragen lassen.<sup>75</sup>

## Fazit

Zusammenfassend zeigen die globalen Verflechtungen der Puppenwelt, dass sie durchaus repräsentativ für die Herausforderungen ihres jeweiligen Umfelds sind. Die Gründung der UNIMA entsprach dem Interesse der Zwischenkriegszeit an neuen Formen der internationalen Zusammenarbeit. Wenn die Idee der gegenseitigen Annäherung durchaus motivierend gewirkt haben mochte, so handelte es sich doch eher um ein friedliches Nebeneinander, das die Pflege der jeweiligen nationalen Traditionen und den wechselseitigen Austausch über diese Traditionen in den Mittelpunkt stellte. Nach dem

---

<sup>74</sup> UNESCO, „Mediterranean diet“, <https://ich.unesco.org/en/RL/mediterranean-diet-00884> (Zugriff: 20. Juli 2020). Die UNESCO Website beschreibt die Tradition folgendermaßen: „The Mediterranean diet involves a set of skills, knowledge, rituals, symbols and traditions concerning crops, harvesting, fishing, animal husbandry, conservation, processing, cooking, and particularly the sharing and consumption of food. Eating together is the foundation of the cultural identity and continuity of communities throughout the Mediterranean basin. It is a moment of social exchange and communication, an affirmation and renewal of family, group or community identity. The Mediterranean diet emphasizes values of hospitality, neighbourliness, intercultural dialogue and creativity, and a way of life guided by respect for diversity.“

<sup>75</sup> UNESCO, „Le repas gastronomique des Français“, <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-repas-gastronomique-des-francais-00437?RL=00437> (Zugriff: 20. Juli 2020). Die UNESCO-Website beschreibt die Tradition folgendermaßen: „Le repas gastronomique des Français est une pratique sociale coutumière destinée à célébrer les moments les plus importants de la vie des individus et des groupes, tels que naissances, mariages, anniversaires, succès et retrouvailles. Il s’agit d’un repas festif dont les convives pratiquent, pour cette occasion, l’art du ‘bien manger’ et du ‘bien boire’.“

Zweiten Weltkrieg war der Nationalgedanke weiterhin erkennbar, die Mitglieder der UNIMA mussten sich aber auch mit neuen Aufteilungen der Welt, insbesondere im Kontext des Kalten Kriegs auseinandersetzen. Zudem suchten sie die Unterstützung des Internationalen Theaterinstituts und der UNESCO. Vor dem Hintergrund der historischen Entwicklung gewinnt das Timing der UNESCO für das Interesse am Immateriellen Kulturerbe eine interessante Dimension. Während das traditionelle materielle Weltkulturerbe seit 1972 von der UNESCO geschützt wird, steht das Immaterielle Kulturerbe erst seit 1992 – und somit nach dem Kalten Krieg – im Mittelpunkt. Obwohl das Konzept des Immateriellen Kulturerbes das Potential hat, kulturelle Verflechtungen zu berücksichtigen, wurde es auch im nationalistischen Sinne dafür eingesetzt, Besitzansprüche zu formulieren und Traditionen scheinbar offiziell durch die UNESCO als nationales Erbe anerkennen zu lassen. Unterstützung und Etablierung multinationaler Anträge zur Anerkennung des Immateriellen Kulturerbes lassen aber hoffen, dass der grenzüberschreitende Charakter zahlreicher Traditionen künftig noch stärker verdeutlicht werden kann.

Mit dem Puppenspiel in Tschechien und der Slowakei sind seit 2016 auch Marionetten in der Reihe der multinationalen Projekte vertreten.<sup>76</sup> Vielleicht schließt sich damit ein Kreis: Ausgehend von der Gründung der UNIMA 1929 in Prag, der dadurch gesteigerten internationalen Visibilität des – zu der Zeit – tschechoslowakischen Puppenspiels und der jeweils nationalen Kontinuität hin zur gemeinsamen grenzüberschreitenden Anerkennung der Puppentheatertraditionen beider Länder durch die UNESCO.

---

<sup>76</sup> UNESCO, „Puppetry in Slovakia and Czechia“, <https://ich.unesco.org/en/RL/puppetry-in-slovakia-and-czechia-01202?RL=01202> (Zugriff: 20. Juli 2020).