



Heinrich von Kleist (1777–1811)



A Kleist Múzeum, Frankfurt

Guth Holda

GONDOLATOK A MARIONETTSZÍNHÁZRÓL

Heinrich von Kleist értekezése *A marionettszínházról* a szerző által szerkesztett és kiadott *Berliner Abendblättern* hasábjain jelent meg 1810. december 12. és 15. között, négy részben. Az első publikáció kapcsán – a szokatlan témaválasztás miatt néhány spontán visszatetszést kifejezésre juttató megnyilvánulástól eltekintve – figyelemre méltó reakció alig maradt fenn. Egyetlen kivételt E. T. A. Hoffmann megjegyzése képez, melyet egy levélben közölt Hitzignek 1812. július 1-jén: „a marionettszínházról szóló tanulmány igencsak kiemelkedik”.¹ Bár négy évtizeddel később egy újranyomásnak köszönhetően szélesebb befogadóréteng számára is elérhetővé vált, a 19. század folyamán – néhány szóványos megnyilatkozást leszámítva – nem méltatták különösebb figyelemre.² A szöveg recepciója szempontjából a 20. század eleje hozott fordulatot, amikor Kayka (1906) és Hellmann (1911) az írást Kleist esztétikájának és költői önértelmezésének alapszövegeként interpretálták. Ezt követően az értekezést az életműben elfoglalt kiemelt szerepének megfelelően kutatták és kanonizálták, a kortárs diskurzusban pedig különösen gyakran szerepel az elemzett művek között. Alig található olyan elem a szövegben, mely ne szolgáltatott volna alapötés és viták számára. A szöveg témájának, komolyságának, színpadtechnikai, fizikai, vallási, genderorientált vagy történetfilozófiai implikációinak kérdésfeltevései kapcsán nem alakult ki konszenzus a kutatás terén. Műfaji besorolása a kutatók számára szintén mind a mai napig sok fejtörést okoz, nehezen meghatározható ugyanis, hogy filozófiai eszmecseréről, tanulmányról, példázatról,

elbeszélésről, szatíráról vagy csevegésről van-e szó.³ A szöveg védjegyének tekinthető, hogy mindenfajta kategoriális műfaj-besorolási kísérletnek ellenáll, köszönhetően a dialogikus alapszerkezetnek is, mely az írást Platón dialógusaival rokonítja, valamint a narratív, reflexív és fikcionális elemeknek, melyeket egyesít magában.⁴ A marionett báb mint hasonlat szintén Platón nevéhez köthető.

*Képzeld el a következőképpen. Tegyük fel, hogy mi, élőlények, valamennyien isten alkotta bábok vagyunk, akár csak játékszerű az istenek számára, akár komoly céllal; ezt sohasem fogjuk megtudni, annyit azonban észlelünk, hogy a bennünk lakozó szenvedélyek mint valami fonalak vagy zsinórok rángatnak bennünket, és ellentétes természetük folytán egymással ellentétes cselekvések felé húzódnak, s ezen dől el erény és bűn. Mert a történetünk úgy folytatódik, hogy a vonzások közül mindig egyet kell követnünk, s attól soha el nem szakadva ellene kell szegülnünk a többi fonal húzásának – ez az egy vonzás pedig a józan megfontolás arany, szent vezetése, melyet a város közös törvényének neveznek; a többi fonal merev, vasból való, ez ellenben lágy, minthogy aranyból van, a többiek pedig mindenféle változatot mutatnak fel. S mint-hogy a megfontolás szép ugyan, de szelíd és nem erőszakos, az ő vezetésének segítő társakra van szüksége, ezért mindig össze kell fognunk ezzel a legszebb vezetővel, a törvénnyel, hogy az arany alkotórész legyőzhesse bennünk a többit. Ezzel az erényről szóló mítoszunknak, mely bábokat faragott belőlünk, szerencsésen a végére értünk.*⁵ (Törvények, 644e–645a)

1 „sehr sticht hervor der Aufsatz über Marionettentheater”. In: E. T. A. Hoffmanns Briefwechsel. Gesammelt und erläutert von Hans von Müller u. Friedrich Schnapp. I. Bd. Hrsg. v. Friedrich Schnapp. München 1967. Zitírt nach Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Ingo Breuer. Stuttgart, Weimar, 2009. p. 152.

2 Kleist-Handbuch, p. 152.

3 Kleist-Handbuch, p. 152.

4 Kleist-Handbuch, p. 152.

5 Törvények (644d – 645 a). In: Platón összes művei kommentárokkal. Törvények. Kövendi Dénes fordítását átdolg. Bolonyai Gábor, szerk. Miklós Tamás, Budapest, 2008. p. 46-47.

Platón dialógusában az athéni olyan erőkről beszél, melyek egymás ellen hatva bennünket ellentétes cselekvésekre készítetnek (644e) Éppen ezeknek a cselekvésre ösztönző erőknél a sokfélesége miatt jelenik meg az ember marionettként, amit a különböző drótok különböző irányba rángatnak. Ahogy a bábuk drótokon és zsinórokon keresztül gyakran ellentétes hatások által vezetettnek, ugyanúgy függ az ember szenvedélyei mozgatórugójától. Mindazonáltal lehetősége nyílik „a józan megfontolás arany, szent vezetés[ének]” követésére, ami alatt Platón az állam törvényt érti.⁶ Míg a szenvedélyek merev vasból készült drótokként hatnak, addig az értelem az arany nemes hajlékonyságával irányít. Mivel az arany cselekvésirányítása szelédőbb a szenvedélyek merev erőihez viszonyítva, szüksége van támogatásra. Segítőkként az istenek lépnek fel, tehát egy „felsőbb” közreműködés elengedhetetlen ahhoz, hogy az egymás ellen ható erőket egyensúlyban tartsa. A biztonságot, hogy az ember minden helyzetben helyesen cselekedjen, úgyszólván az isteni támogatásnak köszönheti a jó törvények által, melyeken marionettként függ.⁷ Ha az ember az istenek marionettje, ez mindenekelőtt az ő segítőkéz irányításukra hívja fel a figyelmet, amiből az egyes polgárok közvetve a törvényadás által részesülnek. Ilyen módon vezéreltetettnek lenni a legjobb az ember számára, amint azt az athéni egy későbbi részben kifejti: „Természettől fogva az istenség az, aki boldogító buzgalomra méltó; az ember azonban – mint már mondtuk is

előbb – csak játékszer az isten kezében, és ez a legjobb az egész emberi életben. Ehhez a helyzethez alkalmazkodva, életünket mindvégig azzal kell töltenünk, hogy mi, emberek, férfiak és nők, a legszebb játékokat játsszuk; épp ellenkezőleg gondolkozva, mint manapság.” (803c)⁸

Kleistnél az ember egy hanyóródó, tájékozódását vesztett, eltévelyedésre hajlamos lényként jelenik meg, mivel – amint azt 1801. március 22-én menyasszonyához, Wilhelmine von Zengéhez írt berlini levelében kifejti⁹ – „[N]em tudjuk eldönteni, hogy amit igazságnak nevezünk, az igazán az igazság-e, vagy csak annak látszik előttünk”.¹⁰ Minden gondolat, mely a halál utáni állandóra, változatlanra, minden erőfeszítés, mely egy bennünket a sírba is követő tulajdon megszerzésére irányul, hiábavaló.¹¹ Csak az álomban, a tudatalattiban, a személy bensőjében uralkodik önazonosság és bizonyosság, egyébként az ember a csalás és a zavarodottság állapotában él.¹² Nem véletlenül fejt ki Kleist *A marionettszínházról* című esszéjében a Rousseau által befolyásolt korabeli romantikus mintához kapcsolódva a második bűnbeesés mitológiáját, mely szerint „ismét ennünk kellene a tudás fájáról, hogy a bűntelenség állapotába visszaessünk”.¹³ Ez a kijelentés részben persze Schiller *Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde* (1790) című előadásának óvatos helyesbítéseként is olvasható, melyben a Kleist által nagyra értékelt drámaíró az első bűnbeesést mint az emberiség legszerencsésebb és

6 Rüdiger Bubner: Philosophisches über Marionetten. In: Klb (1980), p. 76.

7 Bubner, p. 76.

8 Törvények (803c). In: Platón összes művei kommentárokkal. Törvények. Kövendi Dénes fordítását átdolg. Bolonyai Gábor, szerk. Miklós Tamás, Budapest, 2008. p. 264. Vgl. Damir Barbarić (Hrsg.): Platon über das Gute und die Gerechtigkeit – Plato on Goodness and Justice. Königshausen u. Neumann, Auflage: 1., 2005. In: https://books.google.hu/books?id=aZhFZah_C_wC&pg=PA93&lpg=PA93&dq=platon,+marionette&source=bl&ots=sYdx_vfVtP&sig=BDKC9lIT6hUApUBFHPO3c1zXQnI&hl=hu&sa=X&ei=BZxYVcykMPWYwP0miGQCQ&ved=0CB8Q6AE-wAA#v=onepage&q=platon%2C%20marionette&f=false (Letöltés: 2015. 05. 10.)

9 Heinrich von Kleist: Levelek. Kiad. gond. és jegyz. kész. Földényi F. László, Pécs, 2000.

10 Heinrich von Kleist: Levelek. Kiad. gond. és jegyz. kész. Földényi F. László, Pécs, 2000. p. 163. Vgl. Walter Hinderer: »Das seltsame Zeichen der Zeit«: Einführende Bemerkungen zu Heinrich von Kleist. In: Kleists Dramen: Neue Interpretationen. Hrsg. v. Walter Hinderer, Stuttgart, 1981. p. 9.

11 „[...] az igazság, amit e földön begyűjtünk, a halál után többé nem az – és minden igyekezetünk, hogy olyasmire tegyünk szert, ami a sírba is követ minket, hiábavaló –”. In: Heinrich von Kleist: Levelek. Kiad. gond. és jegyz. kész. Földényi F. László, Pécs, 2000. p. 163.

12 Hinderer, p. 11.

13 Heinrich von Kleist: *A marionettszínházról*. Ford. Petra-Szabó Gizella. In: Heinrich von Kleist: Esszék, anekdoták, költemények. Pécs, 2001. p. 192.

14 „die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte”. In: Friedrich Schiller: *Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde. Übergang des Menschen zur Freiheit und Humanität*. In: Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke. Vermischte Schriften*. Bd. 10. Berlin, 2005. p. 316.

Woldemar Friedrich:
Goethe kisfiúként – a bábjáték varázsában



legnagyobb eseményét dicsőíti.¹⁴ Ekkor adott ugyanis az ember először tanúbizonyságot „öntevékenységéről” („Selbstthätigkeit”) és értelmének autonómiájáról. A romantikusok ezzel szemben, Tiecknek a *Der blonde Eckbert*ben szereplő hőshöz hasonlóan, úgy vélték, „szerencsétlenség az ember számára, ha értelmüket csak azért kapják, hogy a lelkük ártatlanságát elveszítsék”.¹⁵ Míg Schiller az emberi értelem alapján reménykedik egy második útban, az ártatlanság állapotába való visszatérés lehetőségében, addig Kleist – legalábbis 1801 óta – nem osztja ezt az emberi megismerő képességbe vetett optimista hitet.

*Úgy látszik, én is a balgaság azon áldozatai közé sorolódom, akik, nem kevesen, a kanti filozófia lelkiismeretét terhelik. Viszolygom ettől a társaságtól, és mégsem tudok szabadulni a kötelekeiből. A gondolat, hogy ideleln az igazságról semmit, az égvilágon semmit nem tudunk, hogy az, amit itt igazságnak nevezünk, azt a halál után egészen másként hívják, és hogy következképpen minden igyekezetünk, hogy olyasmire tegyünk szert, ami a sírba is követ minket, hiábavaló és terméketlen, e gondolat lelkem szentségében megrendített – Odaveszett az egyedüli és legfőbb célom, és nincsen helyette másik.*¹⁶

Az idézet az igazság megragadásának reménytelenségét és Kleist emberi megismerésbe vetett hitének megingását tükrözi. Az emberi elme számára csak a látszat hozzáférhető, de ez a szemfényvesztő, kiegyensúlyozott látszatlág bármikor könnyen felborítható az ész kompetenciáján kívüli hatalmak által.¹⁷ Kleist ezért úgyszólván át szeretné

küldeni az emberi tudatot „a végtelenen keresztül”, hogy Wieland kifejezésével élve, ismét visszanyerje a gráciát.¹⁸ Tudja ugyanakkor, hogy ez az állapot „abban az emberalakban jelenik meg a legisztáiban, amelyben a tudat egyáltalán nincs jelen, vagy pedig végtelen, azaz a bábuban vagy az Istenben”.¹⁹ A kleisti elbeszélés – mely 1801-ben, a Kant-krisis évében játszódik – a marionettbábút állítja az ember elé példaként, és azzal a paradox állítással zárul, miszerint a tudattal egyáltalán nem rendelkező bábú grácia tekintetében az Istennel lenne egyenlő.

Kleist ezen rövid, párbeszédes formában megírt prózakölteményében a marionettek gráciáját hallhatja dicséni az olvasó, melyek alakja a bensőjükben lévő súlyponton keresztül irányítható. Az egyes szám első személyben megszólaló szerző

15 „es ist ein Unglück für den Menschen, daß er seinen Verstand nur darum bekommt, um die Unschuld seiner Seele zu verlieren”. In: Ludwig Tieck: *Der blonde Eckbert*. In: Ludwig Tiecks ausgewählte Werke in vier Bänden. Hrsg. v. Georg Witkowski. Bd. 1. Leipzig, 1903. p. 81. Vgl. Hinderer, p. 11.

16 Levél Ulrike von Kleistnek, Berlin, 1801. március 23. In: Heinrich von Kleist: *Levelek*. Kiad. gond. és jegyz. kész. Földényi F. László, Pécs, 2000. p. 165-166. Vgl. Horváth Géza: *A tudat zsákutcája*. Tanulmányok az újabb kori német irodalomból. Budapest, 2007.

17 Horváth Géza: *A tudat zsákutcája*, p. 57.

18 Hinderer, p. 11.

19 Kleist: *A marionettszínházról*, p. 192.



August Ohm:
Kleist marionettszínháza

*lelkének az útja, mely útra [...] sehogy másként nem találhat rá a gépész, csak úgy, ha belehelyezi magát a marionett súlypontjába, más szóval, ha táncol.*²² A marionett esetében a bábut mozgató, beleélő tehetséggel rendelkező „masiniszta” irányítása közvetlenül megteremt a lélek és a mozgás súlypontja közötti egyenes utat, az embernél viszont ez az út megtörik, mert „az emberi lélek titokzatos mozgatóerejét mint rendező elvet megzavarja az értelem”.²³

Az ember, mióta evett a tudás fájának gyümölcséből, elveszítette a paradicsomot és a gráciát, mert a reflexió és a tudat ellopta az ártatlanságát, szét-törte mozgásának kecsességét és báját, helyébe viszont belépett a szenvedés, megjelentek a végzetszerű mozgászavarok,²⁴ „az éden le van lakatolva és mögöttünk ott a kerub; körbe kell hát kerülünk a világot, hátha találunk egy kiskaput”.²⁵ Csak a végtelenen keresztülhaladva tudja a megismerés az eredeti harmóniát visszanyerni, a végtelen tudatnál ismét megjelenik a grácia, mely a tudattalan állapotban is jelen volt. Az embernek istenné kell válnia ahhoz, hogy egy magasabb szinten visszanyerje az ártatlanságát, amit emberként elveszített. Ez azonban az „utolsó fejezet” lesz a „világ történetének”.²⁶

A marionettszínházzal Kleist a romantikus ideológia fő áramvonalába kapcsolódik be. A marionettlét és az emberlét kérdésével foglalkozik Rilke is az 1907-ben alkotott *Marionetten – Theater* című alkotásában. A marionettek lényegüket tekintve ebben az írásban is tökéletesként jelennek meg. A bábu teljessége erőteljes kifejezésekben kerül szembeállításra az emberi tökéletlenséggel a *Duinoi elégiák* közül A *negyedik*

20 Horváth Géza: A tudat zsákutcája, p. 57-58.

21 Kleist: A marionettszínházról, p. 186.

22 Kleist: A marionettszínházról, p. 187.

23 Horváth Géza: A tudat zsákutcája, p. 58.

24 Hanna Hellmann: Über das Marionettentheater. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin 1967, p. 17-31.

25 Kleist: A marionettszínházról, p. 189.

26 Kleist: A marionettszínházról, p. 192.

Rainer Maria Rilke
(1875–1926.)



elégiában. Míg az ember egy félig telt maszkként jelenik meg, addig a bábu telt és teljes: „Nem kellenek e féligteli maszkok, / inkább a bábu. Az telt. El fogom / tűrni az irhát és a drótot és / bamba arcát. Itt. Előtte vagyok.”²⁷ Amikor Rilke elégiájában félig telt maszkokról szól, a felszín manipulált igazságára utal. Az ember maszkokat hord, valódi arcát már nem mutatja meg, talán már nem is rendelkezik vele, a felszín alatt nincs semmi. Az emberek identitása egyfajta maszk-identitássá vált. Ez a metafora az emberi létezést és egzisztenciát mint csaló látszatot tünteti fel, a folyton maszkot viselő embereket pedig másodrangú színészekként, akik az életet színpadnak tekintik, ahol az igazságot a maszkírozott látszat szemfényvesztésével helyettesítik.²⁸ A világ manipulációja azonban elkerülhetetlenül öncsaláshoz vezet.

A tartalom nélküli, félig telt maszkokkal a telt és teljes bábok állnak szemben, melyeknek nincs szükségük csalási manőverekre, önmagukat adják. Ők is színpadon lépnek fel, amely az emberek szívében található. A bábszínház színpada és az emberi színház színpada között az a különbség, hogy a bábszínházban nem lehetséges öncsalás. A bábu mindig csak az, amit tesz, Heidegger terminus technicusával élve a báb *eigentlich* (tulajdonképpen) és az ember *uneigentlich*. A marionettek élettelenységük ellenére szabadabbak az embereknél, egy külső erő mozgatja őket, nem rendelkeznek tudattal, csak

azt az erőt követik, ami őket a levegőben tartja, szabadok a nehézségi erőtől.²⁹

A folyton maszkot viselő emberektől eltérően a marionettek nem tettetik magukat, lényegük a leplezetlenség. A görög *igazság* (*alétheia*) kifejezés valami 'rejtett dolog felfedését' jelenti (*a-letheia*, azaz 'felfedett, megmutatkozott'), így ebben az értelemben Rilke bábjai valamilyen módon az igazság hordozóiként jelennek meg.³⁰ Ez eredetileg az ember feladata és küldetése. De – amint Pilátusban is – felmerülhet a kérdés: „Micsoda az igazság?”³¹ Jézus azt mondta: „Én vagyok az út, az igazság és az élet; senki sem mehet az Atyához, hanemha én általam.”³² Más helyen így fogalmazott: „Szenteld meg őket a te igazságoddal: A te igéd igazság.”³³

27 „Ich will nicht diese halbgelüllten Masken, / lieber die Puppe. Die ist voll. Ich will / den Balg aushalten und den Draht und ihr / Gesicht Aussehn. Hier. Ich bin davor.” (ford. Rónay György) In: http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Rilke,_Rainer_Maria-1875/Duineser_Elegien_-_Die_Vierte_Elegie/hu/9951-Duin%C3%B3i_El%C3%A9gi%C3%A1k_-_A_negyedik_el%C3%A9gia (2015. 05. 15.) Vgl. „Nem kell a sok félig telt álarc, / inkább a bábszínház, valósággal telített. / Jobban tűröm a círa bábruhát / és drótokat és pingált arcokat. / Hát itt vagyok, nos, lássuk.” In: Rainer Maria Rilke: Duineser Elegien. Duinói elégiák. Magyarra átültették Pintér Gábor György és Pintérmé Léederer Vera. Budapest, 2003, p. 42-43. Vgl. A témával kapcsolatban érdemes Edward Gordon Craig *Über-Marionett* című írását is vizsgálat tárgyává tenni.

28 Lajos Mitnyán: „Offen wie beim Erwachen mitten aus einem Traum”. Eine Auslegung des Marionetten-Theaters von Rainer Maria Rilke. In: Marionetten und Automaten. Beiträge des Symposiums ungarischer Nachwuchsgermanisten. Hrsg. v. Annamária Gyurácz, Judit Szabó. Szeged, 2008, p. 88.

29 Lajos Mitnyán, p. 88, 89, 100.

30 Lajos Mitnyán, p. 100.

31 János 18: 38. In: Szent Biblia, azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás. Magyar nyelvre ford. Károli Gáspár, Budapest, 1988.

32 János 14: 6

33 János 17: 17

Szintén János evangéliumában olvassuk, hogy „az ige testté lett és lakozék mi közöttünk (és láttuk az ő dicsőségét, mint az Atya egyszülöttjének dicsőségét), aki teljes vala kegyelemmel és igazsággal”.³⁴ Krisztus, a testté lett ige földi eljövételének célja pedig éppen a bűnbeesés következményeinek felszámolása volt: „Mert azt, aki bűnt nem ismert, bűnné tette értünk, hogy mi Isten igazsága legyünk ő benne.”³⁵

A bűntelenség állapotába való visszakerülés útja központi kérdésként jelenik meg Kleist esszéjében is: „Akkor hát, kérdeztem szórakozottan, ismét en-nünk kellene a tudás fájáról, hogy a bűntelenség állapotába visszaessünk? Hát igen, mondta C... úr, ez lesz az utolsó fejezete a világ történetének.”³⁶ Az újra elnyert grácia és a „végtelen tudat” kérdésével kapcsolatos állásfoglalások nem hiányoznak a Kleist-kutatás palettájáról, az idézett állítás el-lentmondásokkal teli komplexitásáról ugyanakkor kevés szó esik. Tanulmányomban ezen összetett kérdéskör értelmezésének egy aspektusát, egy inter-pretálási lehetőségét szeretném kifejteni a Biblia által közvetített világgép és szövegek által, hiszen maga az alapmotívum is a Bibliából származik.

A marionett – ember relációban a hasonlóság és az összehasonlítás alapját mindkettő teremtményi mivolta képezi. A Biblia állítása szerint az ember az Isten képére és hasonlatosságára lett teremtvé. A képmás Isten és ember viszonyában azt jelenti, hogy az ember a Teremtőjének képe, lenyomata, másolata a látható világban, az Istennel való közösségre, a Tőle való függőségre lett rendelve eredendően. Az ember szintén saját képére és hasonlatosságára teremtette meg a marionetteket. Mindkét alkotás a teremtés aktusából és teremtményi mivoltából adódóan függ a teremtőtől, ahogyan a bábos kezében függ a marionett. Kettejük között a különbség abban rejlik, hogy Isten a saját szellemét lehelte az elkészült agyagfigurába,

mely ezáltal élő lélekke vált, s már a bűnbeesés előtt is rendelkezett öntudattal, hiszen megkülönböztette magát az állatvilágtól, amikor nevet adott nekik. Megkülönböztette magát Istentől is, akivel személyes kapcsolatban állt, valamint Éva megpillantásakor is felismerte, hogy bár csontjából való csont és testéből való test, mégis tőle külön álló, saját öntudattal rendelkező lény. A Teremtő szabad választási képességgel is felruházta teremtményét, ami lehetővé tette, hogy ne robotként vagy automataként, hanem szabad döntése alapján töltsen be isteni rendeltetését. A szabad akarat ugyanakkor lehetőséget biztosított arra is, hogy az istenképűség eredeti tartalmától elszakadva szembeforduljon alkotójával. Ez meg is történt az első emberpár esetében az Édenben. A bűnbeeséskor a valódi bűn abban rejtett, hogy Istentől elszakadva, tőle függetlenül akartak olyanokká válni, mint Isten. Így a súlypontjuk, mely korábban a feltétlen hiten és bizalmon keresztül a Mindenhatóban volt, önmagukba került át. A hit bibliai fogalmát kifejező héber *emuná* egy olyan szilárd alapra való ráépítkezést, rátámaszkodást jelent, ami megtart. Ez a rátámaszkodás az emberi személyiség központi részével, a szívvel történik. Az *emuná* kifejezés jelent továbbá dajkálást is, ugyanis a hit egyfajta gyermeki bizalom, megnyugvás az apa karjaiban, mely nem ejt le.³⁷ A bűnbeeséskor innen szakította ki magát az első emberpár, amivel jogi értelemben meg is károsították Istent. A bűnt ugyanis az ókori zsidóságban rendkívül árnyaltan kezelték, erre utal a héber nyelv gazdag kifejezésmódja is, mellyel a bűnt, a bűnösség állapotát és különböző aspektusait ragadják meg. Közülük két olyan kifejezés fordul elő (*ávár, pesa*), mely a bűn kérdését jogi értelemben közelíti meg. A jó és a rossz közötti határ, illetve választóvonal átlépése törvényszegésnek minősül, és feltételezi, hogy a világ rendjét bizonyos törvények szerint irányítják és szabályozzák.³⁸ Mint Isten teremtményei,

34 János 1: 14

35 II. Korinthus 5: 21

36 Heinrich von Kleist: A marionettszínházról, p. 192.

37 Finta Szilvia: Hit: az igazi szenvedély. Értelem és nyilatkozattétel az európai hagyományban. In: Hetek, XIX. évfolyam 8. szám. In: http://www.hetek.hu/hit_es_ertekek/201502/hit_az_igazi_szenvedely (Letöltés ideje: 2015. 05. 15.)

38 Flaisz Endre: Bűn és bűnhődés. In: Új Exodus. Teológiai és hitéleti folyóirat, XV. évfolyam, 1. szám. In: http://www.ujexodus.hu/tanulmany/bun_es_bunhodes (Letöltés ideje: 2016. 06. 03.)

az emberpár a Mindenható tulajdonát képezték, az első parancsolattal pedig megtörtént a szerződéskötés közöttük. Kizárólag a megállapodásuk keretein belül biztosította számukra a Teremtő az életet. A szerződésszegéssel, a jó és gonosz hátramezsgyéjének áthágásával viszont már a Gonosz is jogot formálhatott Ádám és Éva életére. A Biblia alapján továbbra is függő lények maradtak, csak egy negatív hatalom, az Isten ellenségének a kezébe és uralma alá kerültek: „Titeket is megelevenített, akik holtak valátok a ti vétkeitek és bűneitek miatt, Melyekben jártatok egykor e világ folyása szerint, a levegőbeli hatalmasság fejedelme szerint, ama lélek szerint, mely most az engedetlenség fiaiban munkálkodik; Akik között forgolódtunk egykor mi is mindnyájan a mi testünk kívánságaiban, cselekedvén a testnek és a gondolatoknak akarátját, és természet szerint haragnak fiai valánk, mint egyebek is”.³⁹

A kleisti elbeszélésben említett, a világot hátulról megkerülő út és kiskapu helyett a Biblia a megváltás útját kínálja fel. Az ember azonban a tudás fájáról való újabb szakítás szimbolikus cselekedetében a megváltást figyelmen kívül hagyva, a Teremtőtől függetlenül tör isteni pozícióra, megismételve ezáltal a bűnbeesést. Így az ember nemhogy nem revideálja a bűnbeesést és következményeit, de még el is mélyíti azt, s ez a fajta tudatos lázadás és kevélység valóban a világ utolsó fejezeteként ábrázolódik a Jelenések könyvében.

A marionett gráciáját azért tudja megőrizni, mert nem lázad fel alkotójával szemben, reflektál saját jelölő funkciójára és teremtett mivoltára, nem függetleníti és nem szakítja ki magát az őt fenntartó kézből:⁴⁰ „Mily együgyűek vagytok! Avagy a fazekas olyan, mint az agyag, hogy így szóljon a csinálmány

csinálójának: Nem csinált engem! és az alkotmány ezt mondja alkotójának: Értelmetlen! [...] Jaj annak, aki alkotójával perbe száll, holott cserép a föld többi cserepeivel! Vajjon mondja-é az agyag alkotójának: Mit csinálsz? és csinálmányod ezt: Nincsenek kezei?”⁴¹ Ha a bábót fenntartó kötél elszakad, a báb és az alkotója közötti kapcsolat megszűnik, a kapcsolat helyreállításáért a marionettet létrehozó személy tud aktívan és hatékonyan fellépni. Ezt tette a Teremtő a Fiának elküldése által, amit az ember alázatosan elfogadva visszakérülhet a bűntelenség állapotába. Ezzel szemben Kleist egy veszélyes receptet kínál *A marionettszínházról* című írásában.⁴²

Kleistnél ugyanis nemcsak a naivitás és a grácia öntudat általi elvesztéséről van szó, hanem egy olyan alkalmazható receptről, illetve formuláról, amely ezt a veszteséget leküzdi. Vajon mit értett a „végtelenen való áthaladás” alatt matematikai példájában?

*De mint ahogy a valamely pontban egymást metsző vonalak, ha a végtelenen áthaladtak, a pont túldalán ismét metszik egymást, vagy a homorú tükör által alkotott kép a végtelenbe távolítva ismét közelivé válik: ugyanúgy visszatér a grácia ott, ahol az ismeret mintegy megjárta a végtelent, s így egy időben abban az emberalakban jelenik meg a legisztabban, amelyben a tudat egyáltalán nincs jelen, vagy pedig végtelen, azaz a bábuban vagy az Istenben.*⁴³

Ebben az összefüggésben a tudás fájáról való ismételt szakítás átértelmeződik, amennyiben az az első emberpár halálát okozta, s így egyben a halál fája is volt.⁴⁴ Kleistet teljesen hatalmába kerítette az a nézet, hogy a halálon – „egyen a millió halál közül, amit már meghaltunk” – való átkelést, „az

39 Efézus 2: 1-3.

40 Hasonló problémát és kérdéskört dolgoz fel a *The Marionette and the Mirror* című rövidfilm, melynek zenéjét Zoë Keating *Updraught* és Stravinsky *Rite of Spring (Adoration of Earth)* című darabjai képezik. A film alatt Octavio Paz *A Tree Within* című verse hallható, egyéb emberi hangok kíséretében. A verset Eliot Wienberger ültette át angolra: *A tree grew inside my head. / A tree grew in. / Its roots are veins, its branches nerves, / thoughts its tangled foliage. / Your glance sets it on fire, / and its fruits of shade / are blood oranges / and pomegranates of flame. / Day breaks / in the body's night. / There, within, inside my head, / the tree speaks. / Come closer – can you hear it?* In: <https://vimeo.com/67676652> (Letöltés ideje: 2015. 09. 25.)

41 Ézsaiás 29: 16, 45: 9

42 Helmut Sembdner: Nachwort. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967, p. 225.

43 Kleist: *A marionettszínházról*, p. 192.

44 Vgl. Helmut Sembdner: Nachwort. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967, p. 225.

egyik szobából a másikba” való átmenetelt követően, sértetlenül tér magához, amint arról Rühle von Liliensternnek írt 1806-os levele is tanúskodik.⁴⁵ Ennek ismeretében válik érthetővé búcsúlevelének túlradó lelkesedése is halála előtt. Hálát ad, hogy a legdicsőségesebb és legörömtelibb halállal díjazza lsten, s azt kívánja legdrágább barátnőjének, Marie von Kleistnek, hogy a lehető leghamarabb szólítsa el lsten oda, ahol mindannyian, az angyalok szeretetével, egymást keblükre szoríthatják.⁴⁶ Több romantikus költő – hasonlóan Kleisthez – nem talált értelmet az életben, és vágyai beteljesedését a halálban remélte megtalálni. Novalisnál a halál az élet „magasabb” nyilatkoztatásaként jelenik meg s tulajdonképpen az élet van a halálért.⁴⁷ Ludwig Tieck *Die sieben Weiber des Blaubart* című művében kifejti, hogy „amit életnek nevezünk, az a halál utáni vágy, amire belül törekszünk, s ami után titkon vágyunk”.⁴⁸ A szerző az öngyilkosságot a legtermészetesebb tettek tartotta: „Magamat megölni számomra minden emberi cselekedet közül a legtermészetesebb lenne

... Éppen azért, mert nem tudom, hova megyek, vajon megyek-e, vagy egy »hova« létezik-e, olyan csábító ez a tett”.⁴⁹ Schlegel szintén azt hangoztatta, hogy „sohasem joggal szabad akarattól meghalni, de gyakran tisztességtelen tovább élni”.⁵⁰ Egy olyan emberideál volt a fenti idézetek alapján kibontakozóban, mely képes a „saját testétől elválasztani magát, ha ezt jónak tartja”, ezáltal valóban élettelen, tudattal nem rendelkező bábbá alakulva.⁵¹ A magát isteni pozícióba helyező ember élet és halál urává akart válni, és a bűntelenség állapotát a halálon keresztül áthaladva úgy próbálta elérni, hogy ismét szakított a tudás fájáról: a halál fájáról.

Tanulmányomban Heinrich von Kleist és Rilke művein keresztül szerettem volna bemutatni, hogy a marionettbábuk filozofikus értelmezése az embert önmaga megismeréséhez, a világban betöltött szerepéhez és helyéhez is közelebb viszi. A bábszínház és a bábokat irányító személyek bennünket, a teremtő és a teremtett lény viszonyát, valamint a minket körülvevő világot képezik le.

45 Komm, laß uns etwas Gutes thun, und dabei sterben! Einen der Millionen Tode, die wir schon gestorben sind, und noch sterben werden. Es ist, als ob wir aus einem Zimmer in das andere gehen. Sieh, die Welt kommt mir vor, wie eingeschachtelt; das kleine ist dem großen ähnlich. So wie der Schlaf, in dem wir uns erholen, etwa ein Viertel oder Drittel der Zeit dauert, da wir uns, im Wachen, ermüden, so wird, denke ich, der Tod, und aus einem ähnlichen Grunde, ein Viertel oder Drittel des Lebens dauern. Und grade so lange braucht ein menschlicher Körper, zu verwesen. Und vielleicht giebt es für eine ganze Gruppe von Leben noch einen eignen Tod, wie hier für eine Gruppe von Durchwachungen (Tagen) einen. In: Brief an Otto August Rühle von Lilienstern, den 31. August 1806, Königsberg In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2. Hrsg. v. Roland Reuß und Peter Staengle. Erzählungen, Kleine Prosa, Gedichte, Briefe. München, Frankfurt am Main, 2010. p. 854-855. Vgl. Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2. Hrsg. v. Helmut Sembdner. München, 1961. In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/briefe-7043/8> (Letöltés ideje: 2015. 05. 17)

46 Meine liebste Marie, wen Du wüßtest wie der Tod und die Liebe sich abwechseln, um diese letzten Augenblicke meines Lebens mit Blumen, himlischen und irdischen zu bekränzen, gewiß Du würdest mich gern sterben lassen. Ach, ich versichre Dich, ich bin ganz seelig. Morgens und abends knie ich nieder, was ich nie gekonnt habe, und bete zu Gott; ich kan ihm mein Leben das allerqualvollste daß je ein Mensch geführt hat jezo dancken, weil er es mir durch den herrlichsten und wollüstigsten aller Tode vergütigt. [...] Ein Strudel von nie empfundner Seeligkeit hat mich ergriffen, und ich kan Dir nicht leugnen daß mir ihr Grab lieber ist als die Betten aller Kaiserinnen der Welt. – Ach, meine theure Freundin, mögte Dich Gott bald abrufen in jene bessere Welt wo wir uns alle mit der Liebe der Engel, einander werden ans Herz drücken können. In: Heinrich von Kleists Brief an Marie von Kleist, den 12. November 1811, Berlin In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2. Hrsg. v. Roland Reuß und Peter Staengle. Erzählungen, Kleine Prosa, Gedichte, Briefe. München, Frankfurt am Main, 2010. Vgl. Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2. Hrsg. v. Helmut Sembdner. München, 1961. In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/briefe-7043/13> (Letöltés ideje: 2015. 05. 17)

47 Novalis: Werke und Briefe. Leipzig 1942. p. 267. (Aus „Heinrich von Offerdingen“) Vgl. Novalis: Werke und Briefe, p. 331. („Fragmente“) und p. 299. („Blütenstaub“)

48 „Was wir leben nennen, ist nur Wunsch nach dem Tode, nach dem wir innerlich streben und uns geheimnisvoll darnach sehnen“. In: Ludwig Tieck: Die sieben Weiber des Blaubart. In: Ludwig Tieck: Werke. Berlin, 1828. Bd. IX. p. 154.

49 „Mich selbst zu töten wäre mir unter allen menschlichen Handlungen die natürlichste ... Gerade deshalb, weil ich nicht weiß, wohin ich gehe, und ob ich gehe, oder ob es ein Wohin gibt, ist die That so anlockend.“ In: Ludwig Tieck: Der Alte vom Berge. In: Ludwig Tieck: Werke. Berlin, 1853. Bd. VIII. p. 239.

50 Friedrich Schlegel: Jugendschriften. Hrsg. v. J. Minor, II. Bd. Wien, 1882. Fragmente. p. 205.

51 Novalis: Schriften, Bd. II., Hrsg. v. Jacob Minor, Jena, 1907. p. 193. (Fragmente vermischten Inhalts)

Bibliográfia:

- ALLEMANN, Beda: Sinn und Unsinn von Kleists Gespräch »Über das Marionettentheater«. In: KJb (1981/1982), p. 50–65.
- BARBARIĆ, Damir (Hrsg.): Platon über das Gute und die Gerechtigkeit – Plato on Goodness and Justice. Königshausen u. Neumann, Auflage: 1., 2005.
- BEIL, Ulrich Johannes: »Kenosis« der idealistischen Ästhetik. Kleists »Über das Marionettentheater« als Schiller-réécriture. In: KJb (2006), p. 75–99.
- Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Begründet u. hrsg. v. Friedrich Wilhelm Bantz. Fortgeführt v. Traugott Bantz. Bd. 4. Herzberg, 1992.
- BLAMBERGER, Günter: Agonalität und Theatralität. Kleists Gedankenfigur des Duells im Kontext der europäischen Moralistik. In: Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung. Hrsg. v. Inka Kording und Anton Philipp Knittel. Darmstadt, 2003. p. 131–146.
- BÖCKMANN, Paul: Kleists Aufsatz „Über das Marionettentheater“. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967. p. 32–53.
- BUBNER, Rüdiger: Philosophisches über Marionetten. In: KJb (1980), p. 73–85.
- CRAIG, Edward Gordon: A színész és az übermarionett. In: Színház, XXVII. évf. 9. szám, 1994. p. 34–45.
- DABCOVICH, Elena: Die Marionette. Die Lösung eines künstlerischen und moralischen Problems durch einen technischen Gedanken. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967. p. 88–98.
- DAUNICHT, Richard: Heinrich von Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater*. In: Euphorion. Hrsg. v. Rainer Gruenter u. Arthur Henkel. 67. Bd. 3./4. Heft. Heidelberg, 1973.
- E. T. A. Hoffmanns Briefwechsel. Gesammelt und erläutert von Hans von Müller u. Friedrich Schnapp. I. Bd. Hrsg. v. Friedrich Schnapp. München, 1967.
- FÖLDÉNYI, F. László: A Halál és az Über-Marionett. Edward Gordon Craig Über-Marionett-elmélete. In: Jelenkor (2012), 55. évf. 1. szám, 41. In: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2404/a-halal-es-az-uber-marionett>
- FÖLDÉNYI, F. László: Heinrich von Kleist. A szavak hálójában. Pécs, 1999.
- FÖLDÉNYI, László: Die Inszenierung des Erotischen. Heinrich von Kleist »Über das Marionettentheater«. In: KJb (2001), p. 135–147.
- FÖLDÉNYI, László: Grazie / Schlüsselloch. In: Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung. Hrsg. v. Inka Kording und Anton Philipp Knittel. Darmstadt, 2003. p. 147–162.
- GREINER, Bernhard: Kleists Dramen und Erzählungen. Experimente zum »Fall« der Kunst. Tübingen, Basel, 2000.
- GREINER, Bernhard: Sturz als Halt. Kleists dramaturgische Physik. In: KJb (2005), p. 67–78.
- GYURÁCS, Annamária: Der Clown als Marionette. Heinrich Bölls Roman *Ansichten eines Clowns* im textgenetischen Kontext. In: Marionetten und Automaten. Beiträge des Symposiums ungarischer Nachwuchsgermanisten. Hrsg. v. Annamária Gyurács, Judit Szabó. Szeged 2008, p. 112–126.
- HARST, Joachim: Zwischen Steuermann und Marionette. Kontrolle, Theatralität und Begehren in Kleists Briefsprache. In: KJb (2013), p. 95–119.
- Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung. Hrsg. v. Inka Kording und Anton Philipp Knittel. Darmstadt, 2003.
- HELLMANN, Hanna: Über das Marionettentheater. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967. p. 17–31.
- HESELHAUS, Clemens: Das Kleistsche Paradox. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967. p. 112–131.
- HINDERER, Walter: »Das seltsame Zeichen der Zeit«: Einführende Bemerkungen zu Heinrich von Kleist. In: Kleists Dramen: Neue Interpretationen. Hrsg. v. Walter Hinderer. Stuttgart, 1981. p. 9–23.
- HOHOFF, Curt: Heinrich von Kleist in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg, 1958. p. 130–135.
- HORVÁTH, Géza: A tudat zsákutcája. Tanulmányok az újabb kori német irodalomról. Budapest, 2007.
- HORVÁTH, Géza: Heinrich von Kleist világa, avagy a tudat zsákutcája. In: Horváth Géza: A tudat zsákutcája. Tanulmányok az újabb kori német irodalomról. Budapest, 2007. p. 55–70.
- JANZ, Rolf-Peter: Die Marionette als Zeugin der Anklage. Zu Kleists Abhandlung »Über das Marionettentheater«. In: Kleists Dramen: Neue Interpretationen. Hrsg. v. Walter Hinderer. Stuttgart, 1981.
- KLEIST, Heinrich von: A marionettszínházról. Ford. Petra-Szabó Gizella. In: Heinrich von Kleist: Esszék, anekdoták, költemények. Pécs, 2001.
- KLEIST, Heinrich von: Levelek. Kiad. gond. és jegyz. kész. Földényi F. László. Pécs, 2000.
- KLEIST, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2. Hrsg. v. Helmut Sembdner. München, 1961. In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/briefe-7043/8>
- KLEIST, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2. Hrsg. v. Helmut Sembdner. München, 1961. In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/briefe-7043/13>
- KLEIST, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2. Hrsg. v. Roland Reuß und Peter Staengle. Erzählungen, Kleine Prosa, Gedichte, Briefe. München, Frankfurt am Main, 2010.
- Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Ingo Breuer. Stuttgart, Weimar, 2009.
- Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967.
- Kleists Dramen: Neue Interpretationen. Hrsg. v. Walter Hinderer. Stuttgart, 1981.
- KOCH, Friedrich: Heinrich von Kleist. Bewusstsein und Wirklichkeit. Stuttgart, 1958.
- KRAFT, Herbert: Kleist. Leben und Werk. Münster, 2007.

- KREUTZER, Hans Joachim: Die dichterische Entwicklung Heinrichs von Kleist. Untersuchungen zu seinen Briefen und zu Chronologie und Aufbau seiner Werke. Berlin, 1968.
- KUNZ, Josef: Kleists Gespräch „Über das Marionettentheater“ In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967. p. 76-87.
- LEMKE, Anja: »Gemüts-Bewegungen«. Affektzeichen in Kleists Aufsatz »Über das Marionettentheater«. In: KJb (2008/2009), p. 183-201.
- LOVAS, Gábor: Kleists Marionetten. Gedanken über zwei Aspekte im Werk. In: Marionetten und Automaten. Beiträge des Symposiums ungarischer Nachwuchsgermanisten. Hrsg. v. Annamária Gyurácz, Judit Szabó. Szeged, 2008.
- MITNYÁN, Lajos: „Offen wie beim Erwachen mitten aus einem Traum“. Eine Auslegung des Marionetten-Theaters von Rainer Maria Rilke. In: Marionetten und Automaten. Beiträge des Symposiums ungarischer Nachwuchsgermanisten. Hrsg. v. Annamária Gyurácz, Judit Szabó. Szeged, 2008.
- MÜLLER, Tim: Marionettentheater/Menschentheater. Kleists Ethik souveränen Handelns. In: KJb (2010), p. 220-236.
- NOVALIS: Schriften, Bd. II., Hrsg. v. Jacob Minor, Jena, 1907.
- NOVALIS: Werke und Briefe. Leipzig, 1942.
- OBERLIN, Gerhard: Gott und Gliedermann. Das »unendliche Objekt« in Heinrich von Kleists Erzählung »Über das Marionettentheater« (1810). In: KJb (2007), p. 273-288.
- PFEIFFER, Joachim: Individualität und Selbstbewusstsein bei Heinrich von Kleist. In: KJb (2010), p. 254-258.
- Platón összes művei kommentárokkal. Törvények. Kövendi Dénes fordítását átdolg. Bolonyai Gábor, szerk. Miklós Tamás, Budapest, 2008.
- PLÜGGE, Herbert: Grazie und Anmut. Ein biologischer Exkurs über das Marionettentheater von Heinrich von Kleist. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin 1967, p. 54-75.
- RIEGER, Stefan: Choreographie und Regelung. Bewegungsfiguren nach Kleists »Marionettentheater«. In: KJb (2007), p. 162-182.
- RILKE, Rainer Maria: Duineser Elegien. Duinói elégiák. Magyarra áttültették Pintér Gábor György és Pintérmé Léderer Vera. Budapest, 2003.
- ROUSSEL, Martin: Zersteuerungen. Kleists Schrift »Über das Marionettentheater« im ethologischen Kontext. In: KJb (2007), p. 61-93.
- RYAN, Lawrence: Die Marionette und das „unendliche Bewußtsein“ bei Heinrich von Kleist. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967. p. 171-195.
- SCHILLER, Friedrich: Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaïschen Urkunde. Übergang des Menschen zur Freiheit und Humanität. In: Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. Vermischte Schriften. Bd. 10. Berlin, 2005.
- SCHLEGEL, Friedrich: Jugendschriften. Hrsg. v. J. Minor, II. Bd. Wien, 1882.
- SCHNEIDER, Helmut J.: Dekonstruktion des hermeneutischen Körpers. Kleists Aufsatz »Über das Marionettentheater« und der Diskurs der klassischen Ästhetik. In: KJb (1998), p. 153-175.
- SEMBDNER, Helmut: In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung. München, 1974.
- SILZ, Walter: Die Mythe von den Marionetten. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967. p. 99-111.
- STEINER, Jacob: Das Motiv der Puppe bei Rilke. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967. p. 132-170.
- Szent Biblia, azaz Istenek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás. Magyar nyelvre ford. Károli Gáspár, Budapest, 1988.
- TIECK, Ludwig: Der Alte vom Berge. In: Ludwig Tieck: Werke. Bd. VIII., Berlin, 1853.
- TIECK, Ludwig: Der blonde Eckbert. In: Ludwig Tiecks ausgewählte Werke in vier Bänden. Hrsg. v. Georg Witkowski. Bd. 1. Leipzig, 1903.
- TIECK, Ludwig: Die sieben Weiber des Blaubart. In: Ludwig Tieck: Werke. Bd. IX., Berlin, 1828.
- WICHMAN, Thomas: Heinrich von Kleist. Stuttgart, 1988.
- WIESE, Benno von: Das verlorene und wieder zu findende Paradies. Eine Studie über den Begriff der Anmut bei Goethe, Kleist und Schiller. In: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachwort hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin, 1967. p. 196-220.
- WILD, Christopher J.: Wider die Marionettentheaterfeindlichkeit. Kleists Kritik bürgerliche Antitheatralität. In: KJb (2002), p. 109-141.
- ŽMEGAČ, Viktor (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 1./2.: 1700-1848. Königstein/Ts, 1979.
- http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Rilke_Rainer_Maria-1875/Duineser_Elegien_-_Die_Vierte_Elegie/hu/9951-Duin%C3%B3i_El%C3%A9gi%C3%A1k_-_A_negyedik_el%C3%A9gia

A képek forrása:

- <http://www.heinrich-von-kleist.org/kleist-museum/web-archiv/ausstellungen-2011/>
- W. Friedrich: Goethe als Knabe beim Puppenspiel. Signet: A 1371. Verso: F. A. Ackermann's Kunstverlag, München. Serie 108: Goethe's Leben In: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/goethe-im-bild/woldemar-friedrich-goethes-leben.html>
- <http://www.stiftung-ohm.de/galerie/august-ohm.html>



John Singer Sargent: *Marionettek*, 1903



Gustav Dore: *Ádám és Éva kiűzetése az Édenből*, 1865

THOUGHTS ON THE MARIONETTE THEATER

Based on the works of Heinrich von Kleist, Plato and Rilke, this study deals with marionettes and marionette theater, and explores ways in which philosophical interpretations of marionettes can bring a person a closer understanding of himself/herself, as well as his/her role in the world. In his teachings on the virtues, Plato identified puppets as living beings created by God. Following this image, puppet theater and those who are working the puppets mirrors the relationship between creator and created beings. Kleist's essay also goes back to the first moment; one partner in a dialogue asserts that when man ate of the fruit of the tree of knowledge, he lost grace and paradise. From then on, Eden has been locked for us; behind it, however, remains an angelic possibility. We have to circle the world to see if we can find a tiny opening. And we must finally conclude that there is only one solution: in order to return to a state of original innocence, we must again eat of the tree of knowledge. It remains ever valuable to reflect on where the small opening we think we have found can still lead. We must continue to wonder why we always look for the opening when a door has been there for two thousand years.