

A arte é um acontecimento fundador na história do homem em si mesmo (e não de um indivíduo qualquer), que tem, por isso mesmo, a dimensão de um questionamento próprio, um questionamento que transforma a essência do homem na sua referência ao ser. Este caráter essencial é que distingue este denso ensaio de Heidegger, que tematiza a arte. Do leitor, que se dispõe a lê-lo e a dialogar com ele, exige todo um despojamento de conceitos e teorias prévias, para que deixe a própria arte acontecer. E o primeiro desafio é a linguagem em que ele se tece e entretece.

Martin Heidegger A Origem da Obra de Arte

EDIÇÃO BILINGUE

ORIGEM DA OBRA DE ARTE MARTIN HEIDEGGER

193
H465o
Ex.1 C

ISBN 978-85-62938-03-0



9 788562 938030

70

70

BIBLIOTECA DE FILOSOFIA CONTEMPORÂNEA

Universidade Federal do Pará
BIBLIOTECA CENTRAL

S. Aquisição

Data: 19.11.2010

Preço: R\$ 24,00

Origem: DOAÇÃO

ANTONIO MÁXIMO FERRAZ

A presente tradução do ensaio de Heidegger, feita por dois professores da Universidade Federal do Rio de Janeiro, um de Poética e outro de Alemão, é publicada em edição bilingue, para oferecer ao leitor um diálogo rico de possibilidades. Isso pode facilitar e muito o diálogo com o pensamento do autor. A sua linguagem é portadora de uma densidade incomum, tendo em vista o seu reconhecido poder criativo de pensador-poeta. O leitor é convidado a estabelecer com o ensaio um diálogo inaugural, próprio, desde que escute as questões em que se move a arte. E para tanto deve previamente despojar-se de seus conceitos e teorias da arte. O ensaio visa conduzi-lo até à fonte originária, um enigma em que ela sempre se conserva. Tentando ver melhor esse enigma, a presente tradução é precedida de uma apresentação que procura esclarecer o leitor. E com o intuito de levá-lo a apreender a profunda ligação com outras palavras-diretrizes, numa sintaxe poética, e considerando a opção por determinadas escolhas para a tradução das palavras alemãs, no sentido inaugural que Heidegger lhes dá, algumas notas explicativas foram acrescentadas no final da tradução.

Aberta a todas as correntes do pensamento, integra autores modernos e textos fundamentais que vão da filosofia da linguagem à hermenêutica e à epistemologia.



Título original:
Der Ursprung des Kunstwerks

© Vittorio Klostermann – Frankfurt-Am-Main, 1977

Tradução: Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro

© desta tradução: Edições 70, Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro

© da introdução e das notas de tradução: Edições 70 e Manuel António de Castro

Capa de FBA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Heidegger, Martin, 1889-1976.
A origem da obra de arte / Martin Heidegger ;
[tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro]. – São Paulo:
Edições 70, 2010.

Título original: Der Ursprung des Kunstwerks.
Bibliografia.

ISBN 978-85-62938-03-0

I. Arte – Filosofia I. Título.

09-12012

CDD-701

Paginação:
PENTAEDRO

Impressão e acabamento:
GRÁFICA EDELBRA

para
EDIÇÕES 70, LDA.
Janeiro 2010

ISBN: 978-85-62938-03-0

Direitos reservados para todos os países de língua portuguesa
por Edições 70, Lda.

Edições 70 é uma editora pertencente ao Grupo Almedina
EDIÇÕES 70 LDA/ALMEDINA BRASIL
Alameda Lorena, 670, Jardim Paulista – São Paulo – SP - Brasil
Tel./Fax.: + 55 11 3885-6624
e-mail: brasil@almedina.com.br

www.almedina.com.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro, protegido por copyright, pode ser reproduzida, armazenada ou transmitida de alguma forma ou por algum meio, seja eletrônico ou mecânico, inclusive fotocópia, gravação ou qualquer sistema de armazenagem de informações, sem a permissão expressa e por escrito da editora.

Martin Heidegger

A origem da obra de arte

OK. / 77853
ex. 369614
Contultra

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
BIBLIOTECA CENTRAL

70

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
BIBLIOTECA CENTRAL

APRESENTAÇÃO

A arte, o originário e a verdade

O leitor que se dispuser a ler de uma maneira atenta e proveitosa o ensaio que tem em mãos deve ter em mente algumas dificuldades e desafios, que devem ser transformados paciente e decididamente em experiências de vida (e não em simples vivências estéticas ou racionais). Isto exige do leitor uma abertura e escuta essenciais, pois o diálogo com este ensaio pressupõe também e desde o princípio um *auto-diálogo*.

E o primeiro a se dar conta das dificuldades foi o próprio autor. É o que assinala no *Aditamento*, escrito para esclarecer algumas contradições aparentes, apontadas pelos críticos em seu ensaio, porque justamente não se abriram para a atitude de questionamento que o ensaio propõe. Diz:

§208 – Permanece uma inevitável carência: que o leitor que adentra, naturalmente de fora, este ensaio, de início e continuamente, não conceba nem interprete as questões a partir da silenciosa fonte originária, de onde brota o que é para ser pensado. Porém, para o próprio autor, permanece a carência de,

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
BIBLIOTECA CENTRAL

N.º 369614

em cada uma das diferentes estações do caminho, a cada vez, falar justamente a linguagem propícia.

Que advertências essenciais aqui aparecem? A primeira diz respeito à atitude do leitor. Se este, “de fora”, quiser compreender o que diz o ensaio, não conseguirá. A expressão “de fora” diz aí tanto uma atitude objetiva quanto uma subjetiva. E há outra fora dessas duas? Há. O leitor deve se deixar tomar pelas questões. Não somos nós que temos ou não as questões. As questões é que nos têm. Cabe a cada leitor responder e corresponder ao seu apelo, um apelo que vem da “*silenciosa fonte originária*”. Já o autor, em relação às questões, está consciente também de sua dificuldade, de sua carência, manifestada na difícil tarefa de para cada uma encontrar a “*linguagem propícia*”.

Como Heidegger elaborou o ensaio? Em primeiro lugar o autor tece um discurso contido em torno das questões que estão em causa. Nenhuma palavra é inútil ou redundante, evitando o linguajar retórico de sinônimos que nada acrescentam ou frases bonitas com imagens aleatórias. Sua linguagem é extremamente despojada e densa. Exige uma atenção permanente a cada passo dado. Na condução do pensamento, seu estilo tem uma condução irônica, podendo levar a entendimentos equivocados se a leitura é feita superficialmente. Ele propõe um diálogo permanente com a visão e conceitos metafísicos. E procede à exposição destes dentro de um encadeamento muito lógico, até se defrontar com alguma inconsistência ou paradoxo. Refaz, então, o caminho numa nova direção, onde expõe seu pensamento e entendimento das questões. Por isso, no fundo, há sempre um diálogo com a metafísica, tendo por isso mesmo uma abrangência muito grande. O leitor deve estar atento a esta abrangência.

É nessa dinâmica que ele estruturou o presente ensaio. O título já nos dá as três questões fundamentais, em torno das quais será vista a questão da arte. Esta será encarada como uma questão e não se trata para ele de expor uma nova teoria conceitual que explique o que é a arte. E por que a arte é uma questão? Como questão ela não pode ser resolvida em conceitos, mas antes de tudo deve ser experienciada. Por isso toda a tessitura do ensaio se moveu no intuito de ver melhor o enigma ou questão que é a arte: “§187 – *As reflexões precedentes dizem respeito ao enigma da arte, ao enigma que é a própria arte. Está longe a pretensão de resolver o enigma. Resta a tarefa de ver o enigma*”.

É por um tal intuito que centraliza sua reflexão em torno das três questões enunciadas no título: **o originário, a obra, a arte**. Para tratar delas desenvolve o ensaio em quatro grandes partes: uma introdução: §§ 1 a 11, *A coisa e a obra*, §§12 a 65, *A obra e a verdade*, §§ 66 a 119, *A verdade e a arte*, §§ 120 a 186. Posteriormente foi acrescido um *Posfácio*, §§ 187 a 194, e um *Aditamento*, §§ 195 a 208.

A questão primeira e permanente diz respeito ao **originário**. Nele se concentra todo o esforço de reflexão. A questão do ser da **obra** de arte e do ser da **arte** encontram na questão do **originário** o seu lugar apropriado. É ela que se torna a questão diretriz do título. É ela que inaugura as reflexões que percorrem todo o ensaio. Por isso será a primeira palavra do ensaio e encerrando-o com uma citação de Hölderlin, onde ela também aparece. O horizonte que ela descortina só vai aparecer no final do ensaio, mais precisamente dos §§ 180 a 186, quando então ela é exposta em toda a sua amplitude, tendo em vista todas as reflexões em torno das duas outras questões enunciadas no título: o ser da **obra** de arte e o ser da **arte**. E é também a questão do originário que é retomada no parágrafo final do *Aditamento*, quando diz: “§208 – *Permanece uma inevitável*

carência ... que o leitor ... não conceba nem interprete as questões a partir da silenciosa fonte **originária**...”. Portanto, a questão do **originário** começa e termina circularmente o ensaio. Sem dúvida alguma, tal questão é diretriz e em torno dela se articulam as demais, especialmente as que compõem no título: **obra** e **arte**. É importante destacar que o autor adverte o leitor de que é necessário, não uma leitura meramente externa do que o autor diz, mas um hetero-diálogo com o ensaio e um **auto-diálogo** que tenha o **originário** como fonte silenciosa. Então o **originário** se torna o **logos** de todo **diálogo**. O próprio autor tem de estar atento e aberto ao **logos** para “...falar justamente a linguagem propícia”.

Atentos a esse fato, torna-se decisiva a compreensão do que é o **originário**, pois o seu emprego é ambíguo no ensaio, porque ora se refere ao pensamento originário, e então traduzimos *Ursprung* por originário, ora se refere ao pensamento metafísico, e a traduzimos por origem. Uma nota no final da tradução explica esta dupla tradução.

As questões da obra e da arte terão enfoques diferentes, dependendo do sentido em que se toma a palavra *Ursprung*. Entendemos que as três partes em que dividiu o ensaio estão orientadas por esse duplo sentido e as questões aí levantadas dizem respeito ao duplo encaminhamento.

O modo de pensar de Heidegger se pauta, em geral, por um procedimento metodológico bem consciente. No presente ensaio, ele o discute brevemente nos parágrafos introdutórios (confira a nota **Círculo**, §5). Em seguida expõe a concepção metafísica corrente e geral da obra de arte nos §§ 6 a 11. Segundo a visão estético-metafísica, a obra de arte é constituída de um suporte coisal a que é acrescentado algo simbólico ou alegórico. Esse suporte pode receber diferentes denominações:

suporte, base, conteúdo, fundo, fundamento, matéria. Como isso precede o simbólico e o alegórico, é isso que ele vai questionar em primeiro lugar. Indiretamente, ao questionar o suporte coisal, também o simbólico e o alegórico estarão sendo questionados, porque dependem da essência desse suporte coisal, sem o qual não subsistem. E então vamos ter a primeira parte do ensaio que ele coerentemente intitulou: **A coisa e a obra**.

Todo o questionamento da coisa já se faz, porque é decorrente disso, a partir da questão: **O que é isto o originário?** Pois a questão do originário se dirige à realidade quando se pergunta, entre os pensadores gregos, pela “arché” da physis, de “ta onta”, do “on”. (Para melhor compreender esta questão, o leitor deve ler atentamente o ensaio *O que é isto – a filosofia*, indicado na bibliografia, no final desta apresentação). O que Heidegger vai fazer é retomar esse questionamento em torno da realidade pensada esteticamente como suporte coisal, mas tendo em mente perguntar pela *arché* da arte.

Dentro de um pensamento poético-circular, é necessário fazer todo o caminho. E a coisa como questão só chegará à arte como questão, sendo a mesma questão, depois de examinar cuidadosamente os passos dessa caminhada. Por isso vai expor, na primeira parte, – **A coisa e a obra** –, as três respostas metafísicas conceituais à pergunta pelo “isto” da coisa, ou seja, pelo que constitui a sua *arché*, a sua essência, o seu originário, a sua verdade. Segundo Heidegger, as três respostas têm algo em comum: elas agridem a coisalidade da coisa. Não deixam o ser coisa da coisa repousar em-si. É que as três respostas foram transformadas, na caminhada ocidental, em conceitos e essências causais. A *arché*, interpretada como fundamento causal, tem seu *telos* transformado em finalidade. Porém, a palavra grega *telos* não diz, em

primeiro lugar, finalidade, mas plenitude de sentido, ou seja, a “arché” no vigor máximo do seu repouso.

Heidegger recusa tais interpretações, que deram origem a todas as Teorias Estéticas. Então o caminho de procura da coisalidade da coisa tem que ser abandonado, porque esse caminho não surge de um questionamento poético da obra de arte, mas das Teorias Estéticas. Compreender, portanto, o **originário** dentro das Teorias Estéticas é compreendê-lo como **origem**, numa visão essencialista causal e é não compreendê-lo no que ele é como “arché” **originário**. Terminada essa primeira parte do ensaio, a pergunta a ser colocada deve retornar ao enunciado no título: O **originário** da **obra de arte**.

Ao afastar-se da pergunta metafísica e estética, que separa na obra de arte o seu aspecto artístico (o simbólico e o alegórico) e o seu aspecto coisal (o **suporte** coisal ou teórico), preparou o leitor, com quem dialoga, para a pergunta pelo **originário** da obra de arte. Com essa pergunta Heidegger se afasta do caminho metafísico e pode dar início ao questionar originário da obra de arte. Esse questionar deverá ser, por necessidade essencial, dialogal-circular. E, por isso, será dividido em duas partes. A primeira recebeu o título: *A obra e a verdade*. A segunda: *A verdade e a arte*.

Se a primeira parte tinha como tema a **coisa** e a **obra**, ao afastar a “coisa” vista metafísica e causalmente, o que fica inicialmente em questão é a **obra**. Se justapusermos os dois títulos ficam:

A coisa e a obra / A obra e a verdade

Notamos imediatamente que a **obra** se torna o elo comum ao questionamento, mas agora ela será vista a partir da **verdade** e não mais a partir da pergunta estética

pelo suporte coisal. O questionamento do que é a **obra** é o questionamento do que é a **verdade**. Mas não podemos esquecer que a pergunta que a tudo precede é a pergunta pelo **originário**. Por isso, perguntar pela verdade da obra é perguntar pelo originário, ou seja, o pensador não pensa a verdade enquanto um juízo lógico ou de adequação entre a estrutura coisal e a estrutura lógica ou juízo lógico, enunciado na proposição, isto é, um juízo de representação como verdadeiro.

Perguntar pela **verdade** da obra é perguntar pela **realidade** da obra. À verdade corresponde a realidade e a realidade deve corresponder ao originário. Em vista disso, a essência da verdade ele a vai pensar no originário como essência essencial, pois **a essência da verdade é a verdade da essência**, ou seja, na *arché* em seu *telos*. Ele a encontra na palavra grega *aletheia*, isto é, desvelamento. Mas pensar o desvelamento, enquanto a *arché* em seu *telos*, é pensar a realidade em seu *Ereignis*, ou seja, no seu acontecer poético-apropriante. A obra de arte é o acontecer poético-apropriante da verdade, é o pôr-se em obra da verdade. Um tal acontecer acontece sempre na disputa de Terra e Mundo. Na obra de arte nunca temos um suporte coisal que suporte o artístico, temos a **verdade** como disputa de **Terra e Mundo**. Na verdade da obra de arte, enquanto disputa, a Terra chega a ser Terra e o Mundo chega a ser Mundo. No horizonte da obra de arte como verdade, a idéia de suporte ou materialidade fica completamente afastado. E com isso, a *morphé* ou figura (forma) se inscreve na questão do limite (*peras*), mas em tensão com o Nada, o Vazio, o Não-limite, e não e jamais com a materialidade ou suporte coisal. A idéia de materialidade, até um certo sentido, faz-se presente no utensílio, mas nunca na obra de arte. É neste sentido que a obra de arte, por não ter originariamente uma

finalidade, não pode ser útil ou inútil. A questão atributiva ou adjetiva decorre do primeiro conceito de “on” ou “coisa”, um conceito não originário, mas essencialista e causal. Por isso, toda classificação adjetiva será sempre metafísica e essencialista. A obra de arte manifesta a realidade enquanto verdade e não-verdade, enquanto Mundo e Terra.

Porém, ainda resta uma questão: toda obra de arte é “esta” ou “aquela” obra de arte”. E até onde a sua verdade é também e se limita a ser “esta” ou “aquela” verdade? Perderia então a verdade o seu sentido originário, porque delimitado a “esta” ou “aquela” obra de arte, a “esta” ou “aquela” verdade? O originário nunca pode ser o originário que se esgote num ente. Por isso ele é originário e não origem, nem fundamento identitário. É um **pulo originário**, ou seja, *Ur-Sprung*. Ele tem que ser o ser dos entes, a verdade originária dos entes. Ele tem que ser o originário enquanto ser dos entes que **permanece e perdura na mudança e manifestação** dos entes em seu *telos*. Mas aqui *telos* como o advir à plenitude do repouso. O que está aqui em questão é algo enigmático e ambíguo: a referência entre sendo e ser, limite e não-limite, mudança e permanência. O que é o limite? No corpo do ensaio, trata-o como traço e figura. Mas como é algo extremamente complexo, ele retoma essa questão nos §§ 197 a 201. Tudo isso nos leva a questionar: o que é a **verdade** como manifestação que perdura e permanece?

Para responder a esta questão, Heidegger desenvolve a terceira parte: **A verdade e a arte**. Se justapusermos o título da segunda e da terceira parte do ensaio, vamos ver logo como o **círculo** se realiza em torno da obra e da arte, tendo como referência num e noutra caso a **verdade**:

A obra e a verdade / A verdade e a arte

Tanto a **obra** como a **arte** são referenciadas pela verdade. Mas como pode a verdade ser ao mesmo tempo a verdade da obra e a verdade da arte, sem que se caia num conceito de verdade essencializante e universal abstrato? Heidegger está bem consciente dessa questão e não pode cair nas soluções fáceis da metafísica e das Teorias Estéticas. Não pode reduzir tudo a uma solução epistemológica conceitual e causal. Deve retomar o **originário** no seu vigor de **repouso**. Em vista do domínio conceitual metafísico, o que é o **repouso**, é algo que exige do leitor uma abertura de pensamento e de ascese depurativa. Trata-se, na verdade, de compreender o que ele nos diz na palavra **repouso**. Este não é a falta de ação, mas a ação em sua plenitude. Porém, esta só acontece na vigência do originário e seu *telos*. Voltamos à questão inicial do título do ensaio, à questão do princípio da obra de arte. (Leia-se a propósito do repouso, o ensaio «Serenidade», indicado na bibliografia, no final desta apresentação). O repouso como máximo de ação é uma questão fundamental para a compreensão do originário, da verdade, da realidade, da arte. Em vista disso inicia assim o § 130: *“A verdade é não-verdade na medida em que lhe pertence o âmbito da proveniência do ainda-não- (do não-) revelado, no sentido do velamento. Ao mesmo tempo, no desvelamento como verdade vige o outro “não” de um duplo vedar. A verdade vige como tal na oposição de clareira e duplo velamento. A verdade é a disputa originário-inaugural na qual sempre de um certo modo se conquista o aberto, no qual, tudo, que como sendo se mostra e subtrai, se situa, e a partir do qual tudo se retrai”*.

Não é o duplo a possibilidade maior de toda afirmação, uma afirmação que radica no originário como vigor do Nada, que sempre se retrai? Por isso diz no § 175: “O

projeto poietizante provém do Nada, do ponto de vista de que ele nunca toma sua doação do corriqueiro e do existente até então. Porém, ele nunca provém do nada na medida em que o projetado através dele é apenas o destino retido do próprio Entre-ser [Dasein] histórico”.

Este “Nada” nada tem a ver com o *nada* do niilismo, ele é o **Nada originário** da **não-verdade**. Acostumados a ver a verdade como o verdadeiro e este como a representação de algo ou a adequação entre o enunciado e a enunciação, remeter agora a questão da verdade para o **nada originário da não-verdade**, nos lança num abismo sem fundo, exigindo de nós um “salto” (*Sprung*). Infelizmente, formatados e domesticados pelo pensamento conceitual metafísico, pelo racionalismo moderno e idealista, onde só aparentemente se questiona, causa-nos estranheza ligar a verdade a um “salto mortal” no “abismo” (*Abgrund*). Nem por isso ele desaparece pela simples exercício da vontade racionalista. Ele se faz tão presente como o próprio destino, o destino de que Édipo é a grande e permanente **figura-questão**, porque Édipo não é algo ficcional, é a concreta **imagem-questão** do destino em que originariamente o ser humano já está lançado. Com ele, todo ser humano tem que se defrontar, consciente ou inconscientemente. Na realidade, a **imagem-questão** “salto mortal”, ou “salto originário” como verdade originária, faz parte da tradição ocidental, por mais que o homem moderno a queira negar. E quem nos mostra e demonstra isso é o poeta-pensador Octávio Paz, num ensaio fundamental a propósito da *Revelação poética*, que ele intitulou: “La outra orilla” (A outra margem). (Confira a bibliografia no final da apresentação). Diríamos com João Guimarães Rosa que é a *Terceira margem do rio*, título de um conto de *Primeira estórias*. (Ver bibliografia).

O Nada é longamente tratado no ensaio: *O que é metafísica?*, e no livro: *Introdução à metafísica*. (Confira as indicações bibliográficas no final desta apresentação). Depois desta caminhada toda é que Heidegger propriamente vai expor o que compreende e qual o alcance da questão central do seu ensaio ou seja, o **originário** enquanto **verdade**. Ele explicita de um modo radical do § 180 a 186.

É no horizonte da verdade como desvelamento, em seu duplo negar, que Heidegger vai pensar *O originário da obra de arte*. O originário da verdade é a verdade do originário. Por isso a questão da **verdade** não é o núcleo fundamental apenas deste ensaio sobre a arte. Ela é a questão maior que atravessa e se faz presente como **questão diretriz** de toda a obra de Heidegger, porque a questão da verdade é a questão da realidade. Esta questão, além de ser tratada ao longo de todo o ensaio sobre a arte, é tematizada em outros livros e ensaios. Cabe ao leitor experimentar a questão, mergulhando nos textos de Heidegger. A retomada incessante da questão pelo próprio Heidegger já mostra a importância que essa questão tem em sua obra. E ela é, sem dúvida, **também a questão para a arte, porque é a questão em que todo ser humano se debate**. O conceito de arte como representação não tem a menor sustentação, nem artística, nem de pensamento.

Não há como indicar uma ordem de leitura dos textos de Heidegger sobre verdade. Veja os seguintes títulos:

- *Aletheia. Ensaios e conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002;
- *Von Wesen der Wahrheit*. In: *Wegmarken*. Em português: Sobre a essência da verdade. *Heidegger – Os pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1979, p. 127-145;
- *A Teoria Platônica da Verdade*, in HEIDEGGER, Martin, *Marcas do Caminho*, trad. Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein, Petrópolis, Vozes 2008.

- *De l' essence de la vérité – approche de l' "allegorie de la caverne" et du Théétète de Platon*. Paris, Gallimard, 2001.
- *Vom Wesen der Wahrheit, Band 36/37 – Gesamtausgabe*. Frankfurt, Vittorio Klostermann, 2001
- *Parmênides*. Trad. Sérgio Mário Wrublewski". Petrópolis, Vozes, 2008.
- *Ser e verdade*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 2007.

Pelo número de obras dedicadas à questão da **verdade**, o leitor pode ter uma pequena idéia do lugar fundamental dessa questão tanto para o pensamento como para a arte. Na realidade, para a vida, pois julgamos que é real o que é verdadeiro e que é verdadeiro o que é real. Notará também o leitor que ele estabelece um diálogo permanente com Platão. É importante que o leitor saiba que o Platão que emerge desse diálogo ainda é o Platão **pensador** e não aquele que o platonismo reduziu a um ismo doutrinal, cheio de conceitos, e do qual se ausentaram as questões.

Quando agora olhamos os diferentes títulos das partes do ensaio e vemos que há uma profunda interligação, não podemos deixar de chamar atenção para uma correlação final. O título da primeira parte diz: **A coisa e a obra**. O título da terceira parte diz: **A verdade e a arte**. Justapostos ficam:

A coisa e a obra / A verdade e a arte

Então perguntamos: qual a relação entre “coisa” e “arte”?, uma vez que uma dá início ao questionamento e a outra o encerra. Se pensarmos, como foi feito no percurso de todo o ensaio, circularmente, veremos que a questão da “coisa” recebe no ensaio dois encaminhamentos: o primeiro diz respeito aos conceitos metafísicos e à sua

compreensão causal finalista. Olhando agora o título do ensaio: *O originário da obra de arte*, notamos que há um segundo encaminhamento, onde é a arte, a partir do originário, que nos abre o caminho para o que propriamente é “coisa”. O **originário**, a **coisa** e a **arte** remetem para o **mesmo**, mas não são a **mesma coisa**. Por isso ele pode afirmar no § 204: “... o que é a arte é uma daquelas perguntas a que no ensaio não é dada nenhuma resposta. O que parece ser resposta não passa de orientação para o questionamento”.

Esta afirmação do autor deve deixar bem claras três questões:

1ª. “§ 204. A arte não é tomada nem como um campo de realização cultural nem como uma manifestação do Espírito. Ela pertence ao acontecer-poético-apropriante [Ereignis], a partir do qual se determina o “sentido do ser” (compare *Ser e Tempo*)”. Neste sentido, o ensaio se inscreve, como não poderia deixar de ser, na questão central da obra heideggeriana, que tem como mote a pergunta pelo esquecimento do sentido do ser, pela verdade do ser. É neste horizonte que se pensa o originário da obra de arte. Isto pressupõe que o leitor do ensaio, para que o compreenda, se lance nesse questionamento essencial que deve ser acompanhado pela leitura de outras obras e ensaios de Heidegger. Fazendo isso não estará apenas dialogando com as obras do autor, mas estará se abrindo para um diálogo com o pensamento metafísico ocidental. E esta, sem dúvida, é uma das maiores dificuldades para o leitor: ter um mínimo de conhecimento de todo este longo e complexo percurso filosófico, mas que por si não resolve, se for algo externo e conceitual. É decisivo que se abra para o que permanente e originariamente está sempre em questão, que se abra, enfim, para a história e estória do ser, da verdade do

ser. Feito isso, poderá dialogar também com as obras de pensamento e com o pensamento poético de diferentes culturas e épocas.

2ª. Quando o autor caracteriza a obra de arte como “pôr-em-obra da verdade” fica implícita uma ambigüidade essencial. Quem é o sujeito de pôr? A verdade tanto pode ser o sujeito como o objeto, mas esta dualidade é imprópria. Na realidade e em verdade a arte é pensada a partir do acontecer-poético-apropriante originário. Este acontecer está para além da relação sujeito/objeto, porque o ser é apelo destinal aos homens, mas não sem estes. A essência do humano é o ser humano como lugar do acontecer poético-apropriante deste apelo destinal. No ser o lugar do acontecer deste apelo, é que o ser homem chega propriamente ao seu ser, isto é, ao humano. Neste sentido, toda obra de arte como lugar da verdade diz respeito ao lugar do humano como obra-de-arte, isto é, como o desvelar do humano.

3ª. Neste horizonte do desvelar do humano como obra-de-arte, coloca-se a questão permanente para todas as épocas e seres humanos: “... a referência do ser e da essência humana” § 206. Devemos entender aí como referência algo radical e enigmático. Eis o motivo pelo qual o autor logo a seguir diz aí mesmo que ela é “*uma dificuldade aflitiva*”. Por quê? Todo o esforço do pensador em pensar a referência do ser da obra de arte e do ser da arte, encontra na referência da essência humana e do ser o seu horizonte de tentativa de compreensão.

De imediato, o que sempre se dá é o sendo, é a obra de arte. Isto é tranqüilo e incontestável. Porém, não é meu pensar ou ver que põe o sendo. Ele, originariamente, já se dá. Sem o dar-se eu não poderia nem vê-lo nem pensá-lo. De tudo que se dá a ver, *vemos* muito pouco e o pensamos ainda menos. De tudo que se dá a ver, é muito,

mas muito mais o que não vemos e nem pensamos. Querer reduzir o que se dá a ver a qualquer perspectivismo ou jogo perspectivista é jogar o jogo da avestruz. A vida num milímetro de terra é incomensuravelmente maior do que podemos detectar e ver. Para além do consciente há irrefutavelmente o inconsciente. Por outro lado, cada sendo também não se põe a si mesmo. Ele é uma doação do ser, no sentido da verdade do ser. (Confira na bibliografia desta “Apresentação”, de Heidegger: *Tempo e ser*).

É nesse dar-se que o sendo chega à sua verdade e o ser homem chega ao que lhe é próprio: o humano, como a verdade do que é, como o que lhe é *próprio*. Mas o que antes de tudo é é o ser. Nessa referência acontecem duas questões essenciais: 1ª. O ser como originário de todo sendo, mas não como origem nem como essência universal abstrata. Isso fica muito evidente quanto constatamos que não é através de um conceito geral de arte que podemos saber o que é cada obra de arte no que ela é “esta” ou “aquela” obra de arte.

Há uma referência necessária entre obra de arte e arte, assim como há uma referência necessária entre essência do humano e ser. Este “e” (o “entre”) não indica uma simples adição, mas o originário onde acontece a vigência da arte como o vigente da obra de arte. Por isso, esse “e/entre” originário foge à classificação alternativa de sujeito ou objeto, justamente por ser o originário concreto do universal e do singular; 2ª. É no âmbito do originário que Heidegger vai pensar a questão do **criador/autor** e do **leitor/desvelador**. O criador não é criador a partir de sua vontade ou imaginação, mas a partir do acontecer, nele, do originário como verdade. É o que Heidegger encaminha como *Ereignis*, o acontecer poético-apropriante.

Deixando acontecer nele a verdade, a obra é obra de arte, pois a arte é o pôr-se-em-obra da verdade. Esta é a

grande tese do ensaio, mas numa nota posterior, de 1960, o autor sugere a substituição de “pôr em obra” por, porque diz melhor: “trazer-à-obra, *pro-duzir*, trazer enquanto deixar agir; *poiesis*” (§ 196).

Se o autor não é autor a partir de sua vontade e decisão, também o leitor não é o sujeito do ler. O leitor é leitor quando deixa o *logos* ser *logos*, no e como *diá-logo*. O acontecer do *logos* na leitura do leitor só acontece quando o leitor faz da leitura um *desvelo* (como o *desvelo* da mãe para com o filho). O *desvelo* traz em si a obediência à fala da verdade da obra de arte no acontecer poético-apropriante, no acontecer do *logos*. *Desvelo* é sempre um diálogo amoroso com a verdade da arte. O *desvelo amoroso* é um desvelamento no sentido grego de *aletheia*. E esta é o desvelamento da realidade como verdade. Temos, portanto, aí a referência de leitor e obra de arte como desvelo, porque acontece o desvelamento, a verdade.

À leitura como referência de leitor e obra de arte, Heidegger denominou: *Bewahrung*, **guarda**, **conservação**. É, em princípio, estranho que o autor, formado numa tradição hermenêutica, não tenha preferido esta palavra àquela. Naquela palavra ressoa o cuidar que conserva. O verbo *bewahren* significa conservar, não esquecer. O cuidar que conserva é o conservar do persistir e perdurar do que propriamente é a verdade, daí a ligação de *Bewahrung* com *Wahrheit* (verdade), que o pensador pensa como *aletheia*/**desvelamento** e *Ereignis*. O desvelo é um deixar perdurar o que acontece e permanece na constância do originário: “‘Wesen’, ‘viger’, é a mesma palavra que ‘währen’, ‘durar’, ‘permanecer’, ‘ficar’. Pensamos a vigência como a duração daquilo que, tendo chegado a desencobrir-se, assim perdura e permanece”. (Conferir na bibliografia, no fim da apresentação, *Ensaaios e conferências*, p. 43). *Wahrheit* e *Bewahrung* têm o mesmo étimo do antigo alto-alemão:

wara. Em *Carta sobre o humanismo*, p. 24, diz: “A linguagem é a casa do Ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília [*desvelo*] é con-sumar a manifestação do Ser; porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam [*aufbewahren*] na linguagem” (conf. bibliografia). Também os leitores são solicitados à mesma vigília dos poetas e pensadores, porque os três precisam ser tomados pelo cuidado do que é digno de ser pensado: a verdade do sentido do ser. Toda vigília ou *desvelo* só é se for *Ereignis*, o acontecer poético-apropriante ou verdade. A constância do **originário** [*wesen*] como verdade é o amor originante. O *desvelo* é um deixar acontecer do saber como sabor do saber amoroso. É o que o pensador Platão denominou *filos-sofia*: o amor do saber.

Além disso, a palavra filosofia diz mais do que isso, de forma mais primigênia outra coisa. Filosofia é a junção de duas palavras, mas que significam um pouco mais do que amar o saber. Philos é originariamente, na língua grega, um pronome possessivo que dá conta do que pertence a alguém de maneira irreversível, tal como o nosso joelho nos pertence. Não diz então philos de qualquer espécie de posse transitória. Não se deve talvez nem falar, nesse caso, de posse, mas de pertença, daquilo que nos foi dado pela natureza e que ela mesma, só por si, não nos pode tirar. Philos é, de modo radical – um próprio. Um próprio tal como uma pronúncia não é separada do que pronuncia, senão na linguagem tornada mero meio, mero instrumento de comunicação. Assim, philos é o que é próprio e não pode deixar de sê-lo. (Jardim, 2004: 102).

A partir do pensamento de Antônio Jardim, podemos fazer a ligação entre: verdade, *aletheia*, desvelamento, desvelo/cuidado amoroso do originário, acontecer poético-apropriante, próprio como o que é vigente e

permanece, *Bewahrung*. Em sua vigência e persistência, o originário é amor manifestante do que ele é em sua plenitude de sentido. Em termos gregos, o **originário** é a “arché” em seu “telos”. O desvelo do leitor não é um ato de sua vontade, é o acontecer poético-apropriante da arte como e em sua verdade. É nesse sentido que a obra de arte é o “pôr-se-em-obra da verdade” e o leitor desvelando se desvela como a mais fundamental obra de arte. Como desvelo, toda leitura é um narrar inaugural, onde a realidade se desvelando faz-se mundo, no dar-se e retrair-se do ser como época. Nas épocas temos a história da verdade do ser enquanto desvelamento e velamento, enquanto Mundo e Terra. E não e jamais como amorfa cronologia causal historiográfica. Esta, para poder falar do significado causal da historiografia, só o pode, embora num reducionismo causalista empobrecedor, a partir do sentido originário da verdade do ser como acontecer poético-apropriante, *Ereignis*. Por isso, Heidegger, nas sucessivas edições do presente ensaio, acrescentou em nota a diversos parágrafos, a palavra *Ereignis*. Este acréscimo é fundamental, pois a compreensão da arte como verdade do ser significa, por seu lado, a compreensão desta como acontecer poético-apropriante. Arte, originariamente, é sempre acontecer poético-apropriante como verdade do sentido do ser.

A permanência do humano para além das vicissitudes culturais e epocais é a permanência da referência do ser e da essência do humano. À permanência como vigor da mudança e na sua mútua referência é que Heidegger convida a pensar como a verdade ou **O originário da obra de arte**.

Nunca se sabe que tipo de leitor dialogará com as questões que no ensaio estão propostas e levantadas. Por isso a indicação de leitura de outros ensaios e obras de

Heidegger ajuda na caminhada dialogante. Para isso, o leitor deve estar atento à dinâmica criativa do pensamento do pensador e tornar suas as questões do pensamento poético-pensante.

Heidegger reitera que não propõe nenhuma solução para o enigma ou questão que é a arte. O que isso quer dizer? Diante da questão do originário em que se move o humano do homem como próprio da arte, a dinâmica de pensamento da presente obra-ensaio move-se no questionar e dialogar, e nunca numa concatenação de conceitos fechados, comprovando uma ou mais teses prévias.

Pelo questionar e dialogar, o autor estabelece uma rede de referências entre algumas palavras essenciais em que uma solicita a outra e esta a outras. Sem o leitor apreender esta dinâmica de referências, dificilmente irá compreender o operar da obra-ensaio na solicitação de um pensar que acompanhe, enquanto diálogo, o que é posto em questão e em correlação. Quando o leitor conseguir, a partir do que lhe é próprio, fazer circular em diálogo o seu pensamento com o que é proposto como questão, então **O originário da obra de arte** começou a acontecer.

Para facilitar este percurso, oferecemos ao leitor três recursos:

1°. No final do ensaio algumas notas explicativas quanto a opções de tradução de alguns vocábulos essenciais, na constituição do todo da obra-ensaio. Certamente haveria outras possibilidades de tradução e até podemos ter cometido algumas falhas, naturalmente inevitáveis em toda tradução. Porém, o sentido vivo do todo da obra-ensaio foi decisivo. A tradução não se constitui numa amorfa transliteração. Moveu-nos o desvelo como o próprio pensador o propõe na referência de cada leitor com as grandes obras de arte e de pensamento. Julgamos

que estamos diante de uma grande obra-ensaio de pensamento.

2°. Incluímos um índice remissivo. O importante é o próprio leitor fazer do remeter de um vocábulo para outro, dentro das passagens indicadas, uma dinâmica de reflexão e pensamento. Isto é essencial porque, moldados pelo e no pensamento metafísico, o deixar acontecer do pensamento originário exige do leitor uma paciente e difícil disciplina, pois o mais simples é também o mais doloroso: deixar eclodir no ordinário e habitual o extraordinário sempre inaugural. Difícil é, impossível não, sobretudo se houver a disposição de escuta do que já desde sempre como auto-diálogo nos move: o originário como o extraordinário de todo inaugurável a que a cada dia somos convocados pela voz íntima do que nos é próprio.

3°. No ensaio, a opção de vocabulário é cuidadosamente escolhida. Porém, certas palavras encontram em outros ensaios ou obras, por parte do autor, uma reflexão bem mais ampla e aprofundada. O leitor que quiser, portanto, mover-se com maior profundidade e cuidado em relação às questões, pode e até deve procurar ler, dentro do possível, esses outros ensaios ou obras. Para isso, damos a seguir algumas indicações. Todas, seria impossível e deixar de reconhecer nossos limites. Vale, cremos o intuito de abrir vias de percursos inaugurais para cada leitor.

O próprio autor no decorrer do texto já faz numerosas indicações. Nem todas elas já se encontram traduzidas para o português ou não são de nosso conhecimento. Não pretendemos indicar tudo, mas o que achamos essencial dentro de nosso horizonte de conhecimento.

No final desta *apresentação* não poderíamos deixar de agradecer a ajuda preciosa, em passagens de difícil tradução, da Prof.^a Dr.^a Maria José P. Monteiro, do

Departamento de Letras Anglo-Germânicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e nem a leitura cuidadosa do texto em Português pela Prof.^a Dra. Mônica Nobre, do Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MANUEL ANTÔNIO DE CASTRO

(A presente tradução de autoria de Manuel Antônio de Castro e Idalina Azevedo da Silva tomou por base a edição do ensaio no volume Holzwege de 2003: unveränderte Auflage e que corresponde à sétima edição de 1994, fazendo parte desde então do quinto volume das Gesamtausgabe de Martin Heidegger, pela editora Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main. A apresentação e notas são de Manuel Antônio de Castro, prof. Titular de Poética da Faculdade de Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil).

Há uma palavra no ensaio de Heidegger que é corrente no alemão, mas que traz problemas para a sua tradução para o português. É a palavra “Das Seiende”. Traduzimos por “sendo” e não por “ente”, como seria o esperado.

“Sendo” é a questão que atravessa desde o início todo pensar ocidental até hoje. Em grego é “on”. Já Aristóteles disse que o “on” se diz de muitas maneiras (*To on legetai pollchós*). E Heidegger também diz que com um pouco de exagero pode-se afirmar que o destino do Ocidente

depende da tradução dessa palavra grega: “on”. Esta é a forma verbal do verbo “einai” no particípio presente. E até poderia ser traduzida a forma “on” por “presente”. É que o particípio é ambíguo. Ele traz no seu vigor originário verbo-temporal o princípio do limite e não-limite, que dá origem ao sentido substantivo e verbal. Nessa ambigüidade é que está a questão. Na realidade, é a dupla questão da posição ou limite e do não-limite dentro do horizonte, que todo “sendo” implica. Por isso, o “on” é originariamente uma “dobra”.

Esse vigor da dobra, que é o “on”, perdeu-se ao ser traduzido para o latim por “ens, entis”, formando a palavra portuguesa “ente”. A entificação da dobra, do “on” (e por consequência do *ser do ente*), levou à perda do vigor originário. Sendo sensível à forma alemã “Das Seiende”, onde ressoa ainda o vigor verbal, optamos por traduzi-lo por “sendo”. O leitor veja nessa tradução a tentativa de provocá-lo para o exercício do pensamento originário do autor, em que se move todo o ensaio *A origem da obra de arte*. No sendo da dobra (“on”) está todo o enigma que é a obra de arte.

BIBLIOGRAFIA

Textos citados pelo autor no corpo do ensaio *A Origem da Obra de Arte*.

Hegel e os Gregos. Cf. a tradução portuguesa in: *Os Pensadores*. Heidegger. Trad. Ernildo Stein. S. Paulo, Abril Cultural, 1979.

Zur Sache des Denkens.

O Fim da Filosofia e a Tarefa do Pensamento. Cf. a tradução portuguesa in: *Os Pensadores*. Heidegger. Trad. Ernildo Stein. S. Paulo, Abril Cultural, 1979.

Sprache und Heimat.

Aus der Erfahrung des Denkens.

Identidade e Diferença. Cf. a tradução portuguesa in: *Os Pensadores*. Heidegger. Trad. Ernildo Stein. S. Paulo, Abril Cultural, 1979.

A Coisa. Cf. a tradução portuguesa in: *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 2002.

Ser e Tempo. 2.^a ed. Cf. a tradução portuguesa. Trad. Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis, Vozes, 2006.

Zur Seinsfrage.

O autor cita ainda o fragmento 53 de Heráclito.

Algumas questões que aparecem no texto do ensaio são desenvolvidas mais amplamente em outros ensaios ou obras. Nesse sentido sugerimos a leitura, para aprofundamento.

Que é isto – a filosofia? Conferir a tradução portuguesa in: *Os Pensadores. Heidegger*. Trad. Ernildo Stein. S. Paulo, Abril Cultural, 1979.

Que é Metafísica? Conferir a tradução portuguesa in: *Os Pensadores. Heidegger*. Trad. Ernildo Stein. S. Paulo, Abril Cultural, 1979.

Tempo e Ser. Conferir a tradução portuguesa in: *Os Pensadores. Heidegger*. Trad. Ernildo Stein. S. Paulo, Abril Cultural, 1979.

Construir, Habitar, Pensar. In: *Ensaaios e conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002.

“... poeticamente o homem habita...”. In: *Ensaaios e Conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002.

Logos (Heráclito, fragmento 50). In: *Ensaaios e Conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002.

Aletheia (Heráclito, fragmento 16). In: *Ensaaios e conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002.

A Questão da Técnica. In: *Ensaaios e Conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002.

Ciência e Pensamento do Sentido. In: *Ensaaios e Conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002.

Hölderlin e a Essência da Poesia. Há tradução francesa, in: *Approche de Hölderlin*. Paris, Gallimard, 1962. Há também tradução espanhola: Trad. Juan David García Bacca. Barcelona, Anthropos Editorial, 1989.

A Caminho da Linguagem. Trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, Vozes, 2003.

Serenidade. Trad. Maria Madalena Andrade e Olga Santos. Lisboa, Instituto Piaget, s.d.

Sobre o Humanismo. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1967.

Aportes a la filosofía – acerca del evento. Trad. Dina V. Picotti C. Buenos Aires, Editorial Almagesto e Editorial Biblos, 2003.

Ser e Verdade. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 2007.

Que é uma Coisa? Trad. Carlos Morujão. Lisboa, Edições 70, 1992.

A Essência do Fundamento. Edição bilíngüe. Trad. Artur Morão. Lisboa, Edições 70, 1988.

Outra bibliografia

JARDIM, Antônio. Quando a paixão é filosofia. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.), *A Construção Poética do Real*. Rio de Janeiro, 7letras, 2004.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Econômica, 1973.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1967.

A Origem da Obra de Arte

Martin Heidegger

Tradução:

Idalina Azevedo da Silva
Manuel Antônio de Castro

369644

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
BIBLIOTECA CENTRAL

DER URSPRUNG DES KUNSTWERKES^a

7 Ursprung^b bedeutet hier jenes, von woher und wodurch eine Sache ist, was sie ist und wie sie ist. Das, was etwas ist, wie es ist, nennen wir sein Wesen. Der Ursprung von etwas ist die Herkunft seines Wesens. Die Frage nach dem Ursprung des Kunstwerkes fragt nach seiner Wesensherkunft. Das Werk entspringt nach der gewöhnlichen Vorstellung aus der und durch die Tätigkeit des Künstlers. Wodurch aber und woher ist der Künstler das^c, was er ist? Durch das Werk; denn, daß ein Werk den Meister lobe, heißt: das Werk erst läßt den Künstler als einen Meister der Kunst hervorgehen.

^a Reclam-Ausgabe 1960: Der Versuch (1935/37) unzureichend zufolge des ungemäßen Gebrauchs des Namens >Wahrheit< für die noch zurückgehaltene Lichtung und das Gelichtete. Vgl. »Wegmarken« S. 268 ff. »Hegel und die Griechen«; »Zur Sache des Denkens«, S. 77 Fußnote »Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens«. — *Kunst*: Das im Ereignis gebrauchte Her-vor-bringen der Lichtung des Sichverbergens — Bergens ins Ge-Bild.

Her-vor-bringen und Bilden: vgl. »Sprache und Heimat«, »Aus der Erfahrung des Denkens«.

^b Reclam-Ausgabe 1960: Mißverständlich die Rede vom >Ursprung<.

^c Reclam-Ausgabe 1960: der, der er ist.

A ORIGEM DA OBRA DE ARTE^a

§1 – Originário¹ (b) significa aqui aquilo a partir de onde e através do que algo é o que ele é e como ele é. A isto o que algo é, como ele é, chamamos sua essência. O originário de algo é a proveniência de sua essência. A pergunta pelo originário da obra de arte pergunta pela proveniência de sua essência. A obra surge através e a partir da atividade do artista, segundo a opinião corrente. Porém, de onde e através do que (c) o artista é o que é? Através da obra, pois dizer-se que uma obra

^(a) Edição Reclam de 1960: A tentativa (1935/37) é insuficiente em consequência do uso inadequado do vocábulo 'verdade' para a clareira e para o clareado ainda de maneira reservada. Compare *Wegmarken* (*Marcas do caminho*) p. 268 e ss. "Hegel und die Griechen" ("Hegel e os gregos")*; "Zur Sache des Denkens" ("Sobre a questão do pensar"), p. 77 nota de pé de página; "Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens" ("O fim da filosofia e a tarefa do pensar"). — *Arte*: O produzir que necessita, no acontecer poético-apropriante, da clareira do velar-se – guardar-se no con-figurado.

Pro-duzir e figurar: compare "Sprache und Heimat" (Linguagem e pátria), "Aus der Erfahrung des Denkens" (Da experientiação do pensar).

* Veja no final da *Apresentação* desta tradução, as indicações bibliográficas em português, quando as houver, das obras citadas neste ensaio de Heidegger. (*N.T.*)

§1 (b) Edição Reclam de 1960: O que se diz de "originário" é passível de enganos.

§1 (c) Edição Reclam de 1960: Aquele que ele é.

Der Künstler ist der Ursprung des Werkes. Das Werk ist der Ursprung des Künstlers. Keines ist ohne das andere. Gleichwohl trägt auch keines der beiden allein das andere. Künstler und Werk *sind* je in sich und in ihrem Wechselbezug durch ein Drittes, welches das erste ist, durch jenes nämlich, von woher Künstler und Kunstwerke ihren Namen haben, durch die Kunst.

So notwendig der Künstler in einer anderen Weise der Ursprung des Werkes ist als das Werk der Ursprung des Künstlers, so gewiß ist die Kunst in einer noch anderen Weise der Ursprung für den Künstler und das Werk zumal. Aber kann denn die Kunst überhaupt ein Ursprung sein? Wo und wie gibt es die Kunst? Die Kunst, das ist nur noch ein Wort, dem nichts Wirkliches mehr entspricht. Es mag als eine Sammelvorstellung gelten, in der wir das unterbringen, was allein von der Kunst wirklich ist: die Werke und die Künstler. Selbst wenn das Wort Kunst mehr bezeichnen sollte als eine Sammelvorstellung, so könnte das mit dem Wort Kunst Gemeinte nur sein auf Grund der Wirklichkeit von Werken und Künstlern. Oder liegt die Sache umgekehrt? Gibt es Werk und Künstler nur, sofern^a die Kunst ist, und zwar als ihr Ursprung?

Wie auch die Entscheidung fällt, die Frage nach dem Ursprung des Kunstwerkes wird zur Frage nach dem Wesen der Kunst. Da es jedoch offen bleiben muß, ob und wie die Kunst überhaupt ist, werden wir das Wesen der Kunst dort zu finden versuchen, wo Kunst ungezweifelt wirklich waltet. Die Kunst

^a Reclam-Ausgabe 1960: *Es die Kunst gibt.*

faz o mestre significa que somente a obra deixa o artista aparecer como um mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. Do mesmo modo também nenhum dos dois porta sozinho o outro. Artista e obra *são* em-si e em sua mútua referência através de um terceiro, que é o primeiro, ou seja, através daquilo a partir de onde artista e obra de arte têm seu nome, através da arte.

§2 – Assim como o artista é a origem da obra de um modo necessariamente diferente daquele que a obra é a origem do artista, é também certo que a arte, ainda de um outro modo, é, ao mesmo tempo, o originário para o artista e para a obra. Mas pode a arte ser de algum modo um originário? Onde e como se dá a arte? A arte se tornou uma palavra à qual nada mais de real corresponde. Pode ser considerada como uma idéia geral na qual colocamos o que verdadeiramente concerne à arte: as obras e os artistas. Mesmo se a palavra arte devesse designar algo mais do que uma idéia geral, o que se pensa com a palavra arte só o pode ser com base na realidade vigente das obras e artistas. Ou é o caso inverso? Só há obra e artista, na medida em que a arte existe (a) e, na verdade, como seu originário?

§3 – Seja qual for a decisão, a pergunta pelo originário da obra de arte torna-se a pergunta pela essência da arte. Uma vez que é preciso ficar em aberto se e como a arte é em geral, deveremos procurar achar a essência da arte lá onde indubitável e realmente vigora. A arte

§2 (a) Edição Reclam de 1960: *Dá-Se a arte.*

8 west im Kunst-Werk. Aber was und wie ist ein Werk der Kunst?

Was die Kunst sei, soll sich aus dem Werk entnehmen lassen. Was das Werk sei, können wir nur aus dem Wesen der Kunst erfahren. Jedermann bemerkt leicht, daß wir uns im Kreise bewegen. Der gewöhnliche Verstand fordert, daß dieser Zirkel, weil er ein Verstoß gegen die Logik ist, vermieden werde. Man meint, was Kunst sei, lasse sich durch eine vergleichende Betrachtung der vorhandenen Kunstwerke an diesen abnehmen. Aber wie sollen wir dessen gewiß sein, daß wir für eine solche Betrachtung in der Tat Kunstwerke zugrunde legen, wenn wir nicht zuvor wissen, was Kunst ist? Aber so wenig wie durch eine Aufsammlung von Merkmalen an vorhandenen Kunstwerken läßt sich das Wesen der Kunst durch eine Ableitung aus höheren Begriffen gewinnen; denn auch diese Ableitung hat im voraus schon jene Bestimmungen im Blick, die zureichen müssen, um uns das, was wir im voraus für ein Kunstwerke halten, als ein solches darzubieten. Das Aufsammeln von Merkmalen aber aus Vorhandenem und das Ableiten aus Grundsätzen sind hier in gleicher Weise unmöglich und, wo sie geübt werden, eine Selbsttäuschung.

So müssen wir den Kreisgang vollziehen. Das ist kein Notbehelf und kein Mangel. Diesen Weg zu betreten, ist die Stärke, und auf diesem Weg zu bleiben, ist das Fest des Denkens, gesetzt, daß das Denken ein Handwerk ist. Nicht nur der Hauptschritt vom Werk zur Kunst ist als der Schritt von der Kunst zum Werk ein Zirkel, sondern jeder einzelne der Schritte, die wir versuchen, kreist in diesem Kreise.

vige na obra de arte. Mas o que é e como é uma obra de arte?

§4 – O que é a arte deve-se deixar depreender da obra. Somente podemos experimentar o que a obra é a partir da essência da arte. Qualquer um nota facilmente que nos movemos em círculo. A opinião corrente exige que este círculo seja evitado, pois é uma violação da lógica. Pensa-se poder deduzir o que é a arte através de uma observação comparativa das obras de arte existentes. Mas como podemos estar certos de que para uma tal observação nós tenhamos como base efetivamente obras de arte, se nós ainda não sabemos o que é a arte? Porém, assim como não se deixa depreender a essência da arte através de um levantamento de características das obras existentes, também não se deixa depreender a essência da arte através da dedução de conceitos superiores, pois também esta dedução já tem em vista oferecer como tal aquilo que nós de antemão consideramos como uma obra de arte. Contudo, o levantar características a partir de obras existentes e o deduzir a partir de princípios são, neste caso, do mesmo modo impossíveis e onde isto é feito é um auto-engano.

§5 – Assim precisamos percorrer efetiva e plenamente o círculo. Isto não é nem uma solução passageira nem é uma deficiência. A posição vigorosa é trilhar este caminho e permanecer nele a festa do pensar, posto que o pensar é um ofício. Não somente o passo principal da obra para a arte assim como o passo da arte para a obra é um círculo, mas cada passo isolado que tentamos dar circula neste círculo.

Um das Wesen der Kunst zu finden, die wirklich im Werk waltet, suchen wir das wirkliche Werk auf und fragen das Werk, was und wie es sei.

9 Kunstwerke sind jedermann bekannt. Bau- und Bildwerke findet man auf öffentlichen Plätzen, in den Kirchen und in den Wohnhäusern angebracht. In den Sammlungen und Ausstellungen sind Kunstwerke der verschiedensten Zeitalter und Völker untergebracht. Wenn wir die Werke auf ihre unangetastete Wirklichkeit hin ansehen und uns selber dabei nichts vormachen, dann zeigt sich: Die Werke sind so natürlich vorhanden wie Dinge sonst auch. Das Bild hängt an der Wand wie ein Jagdgewehr oder ein Hut. Ein Gemälde, z. B. jenes von van Gogh, das ein Paar Bauernschuhe darstellt, wandert von einer Ausstellung in die andere. Die Werke werden verschickt wie die Kohlen aus dem Ruhrgebiet und die Baumstämme aus dem Schwarzwald. Hölderlins Hymnen waren während des Feldzugs im Tornister mitverpackt wie das Putzzeug. Beethovens Quartette liegen in den Lagerräumen des Verlagshauses wie die Kartoffeln im Keller.

Alle Werke haben dieses Dinghafte. Was wären sie ohne dieses? Aber vielleicht stoßen wir uns an dieser reichlich groben und äußerlichen Ansicht vom Werk. In solchen vorstellungen vom Kunstwerk mag sich die Güterbestätterei oder die Putzfrau im Museum bewegen. Wir müssen doch die Werke so nehmen, wie sie denjenigen begegnen, die sie erleben und genießen. Aber auch das vielberufene ästhetische Erlebnis kommt am Dinghaften des Kunstwerkes nicht

§6 – Para achar a essência da arte, que vigora realmente na obra, procuremos a obra real e perguntemos à obra o que ela é e como é.

§7 – Obras de arte são conhecidas de todo mundo. Obras arquitetônicas e pictóricas encontram-se em lugares públicos e estão apresentadas nas igrejas e nas moradias. As obras de arte das mais diferentes épocas e povos estão guardadas nas coleções e nas exposições. Se olharmos as obras considerando a sua realidade vigente intocável e nisso não tenhamos nenhuma idéia preconcebida, então mostra-se: as obras são tão naturalmente existentes como aliás também as coisas. O quadro está pendurado na parede do mesmo modo que uma espingarda de caça ou um chapéu. Uma pintura, por exemplo, aquela de van Gogh que apresenta um par de sapatos de camponês, vai de exposição em exposição. As obras são expedidas como o carvão do Ruhr e os troncos de árvore da Floresta Negra. Durante as campanhas de guerra, os hinos de Hölderlin foram guardados na mochila juntos com os utensílios de limpeza. Os quartetos de Beethoven estão nos depósitos da editora como as batatas estão no porão.

§8 – Todas as obras têm este caráter de coisa. O que seriam elas sem isso? Talvez nos choquemos com esta visão da obra bastante grosseira e externa. Em tais representações da obra de arte podem-se incluir o carregador de mercadorias ou a faxineira do museu. Contudo, nós precisamos considerar as obras como elas se apresentam àqueles que as vivenciam e fruem. Porém, a tão evocada vivência estética também não passa sem o caráter de

vorbei. Das Steinerner ist im Bauwerk. Das Hölzerner ist im Schnitzwerk. Das Farbige ist im Gemälde. Das Lautende ist im Sprachwerk. Das Klingende ist im Tonwerk. Das Dinghafte ist so unverrückbar im Kunstwerk, daß wir sogar eher umgekehrt sagen müssen: Das Bauwerk ist im Stein. Das Schnitzwerk ist im Holz. Das Gemälde ist in der Farbe. Das Sprachwerk ist im Laut. Das Musikwerk ist im Ton. Selbstverständliches — wird man entgegenen. Gewiß. Aber was ist dieses selbstverständliche Dinghafte im Kunstwerk?

Vermutlich wird es überflüssig und verwirrend, dem nachzufragen, weil das Kunstwerk über das Dinghafte hinaus noch etwas anderes ist. Dieses Andere, was daran ist, macht das Künstlerische aus. Das Kunstwerk ist zwar ein angefertigtes Ding, aber es sagt noch etwas anderes, als das bloße Ding selbst ist, ἄλλο ἀγορεύει. Das Werk macht mit Anderem öffentlich bekannt, es offenbart Anderes; es ist Allegorie. Mit dem angefertigten Ding wird im Kunstwerk noch etwas Anderes zusammengebracht. Zusammenbringen heißt griechisch συμβάλλειν. Das Werk ist Symbol.

10 Allegorie und Symbol geben die Rahmenvorstellung her, in deren Blickbahn sich seit langem die Kennzeichnung des Kunstwerkes bewegt. Allein, dieses Eine am Werk, was ein Anderes offenbart, dieses Eine, was mit einem Anderen zusammenbringt, ist das Dinghafte im Kunstwerk. Fast scheint es, das Dinghafte im Kunstwerk sei wie der Unterbau, darein und darüber das Andere und Eigentliche gebaut ist. Und ist es nicht dieses Dinghafte am Werk, was der Künstler bei seinem Handwerk eigentlich macht?

coisa da obra de arte. Há pedra na obra arquitetônica. Há madeira na escultura. Há cor na pintura. Há som na obra de linguagem. Há sonoridade na obra musical. O caráter de coisa é tão irremovível na obra de arte que, ao contrário, seria melhor dizer: o monumento está na pedra, a escultura está na madeira. A pintura está na cor. A obra de linguagem está na fala. A obra musical está na sonoridade. Responder-se-ia que isso é evidente. Certo. Mas o que é este evidente caráter de coisa na obra de arte?

§9 – Supostamente, torna-se supérfluo e até passível de confusão indagar sobre isso, porque a obra de arte, além do caráter de coisa, é ainda um outro algo. Este outro algo que está nela constitui o artístico. A obra de arte é, de certo, uma coisa produzida, mas ela diz ainda um outro algo diferente do que a mera coisa propriamente é, *allo agoreuei* [*allo*=outro, *agoreuei*=diz]. A obra dá a conhecer abertamente um outro, manifesta outro: ela é alegoria. Junto com a coisa produzida é com-posto ainda outro algo na obra de arte. Pôr junto com diz-se em grego *symballein* [*sym*=com, *ballein*=pôr, jogar]. A obra é símbolo.

§10 – Alegoria e símbolo fornecem o enquadramento representacional em cuja perspectiva, desde há muito tempo, se move a caracterização da obra de arte. Mas esta unidade na obra, que revela um outro, esta unidade que reúne a um outro, é o caráter de coisa na obra de arte. Quase parece que o caráter de coisa na obra de arte seria como a base na qual e sobre a qual esse outro e próprio da obra é edificado. E não é este caráter de coisa na obra o que o artista trabalha propriamente em seu ofício?

Wir möchten die unmittelbare und volle Wirklichkeit des Kunstwerkes treffen; denn nur so finden wir in ihm auch die wirkliche Kunst. Also müssen wir zunächst das Dinghafte des Werkes in den Blick bringen. Dazu ist nötig, daß wir hinreichend klar wissen, was ein Ding ist. Nur dann läßt sich sagen, ob das Kunstwerk ein Ding ist, aber ein Ding, an dem noch anderes haftet; erst dann läßt sich entscheiden, ob das Werk im Grunde etwas Anderes und nie ein Ding ist.

Das Ding und das Werk

Was ist in Wahrheit das Ding, sofern es ein Ding ist? Wenn wir so fragen, wollen wir das Dingsein (die Dingheit) des Dinges kennenlernen. Es gilt, das Dinghafte des Dinges zu erfahren. Dazu müssen wir den Umkreis kennen, in den all jenes Seiende gehört, das wir seit langem mit dem Namen Ding ansprechen.

Der Stein am Weg ist ein Ding und die Erdscholle auf dem Acker. Der Krug ist ein Ding und der Brunnen am Weg. Wie steht es aber mit der Milch im Krug und mit dem Wasser des Brunnens? Auch dies sind Dinge, wenn die Wolke am Himmel und die Distel auf dem Feld, wenn das Blatt im Herbstwind und der Habicht über dem Wald namensgerecht Dinge heißen. All dieses muß in der Tat ein Ding genannt werden, wenn man sogar auch jenes mit dem Namen Ding belegt, was sich nicht wie das soeben Aufgezählte selbst zeigt, d. h. was nicht erscheint. Ein solches Ding, das nicht selbst erscheint, ein »Ding an sich« nämlich, ist nach Kant z. B. das Ganze der Welt, ein solches Ding ist sogar Gott selbst. Dinge an sich und Dinge, die erscheinen, alles

§11 – Nós queremos alcançar a imediata e plena realidade vigente da obra de arte, pois somente assim encontramos nela também a verdadeira arte. Portanto, temos que examinar em primeiro lugar o caráter de coisa da obra. Para tal é necessário que saibamos claramente o que é uma coisa. Apenas então se pode dizer se a obra de arte é uma coisa, mas uma coisa à qual ainda outra está presa. Somente então pode-se decidir se, no fundo, a obra nunca é uma coisa, e, sim, algo diferente.

A coisa e a obra

§12 – Em verdade, o que é a coisa enquanto é uma coisa? Quando assim perguntamos, queremos conhecer o ser-coisa (a coisidade) da coisa. Trata-se de experienciar a coisidade da coisa. Para isso temos que conhecer o âmbito ao qual pertence todo aquele sendo que nós há muito designamos com o nome coisa.

§13 – A pedra no caminho é uma coisa e também o torrão de terra. A jarra é uma coisa bem como a fonte no caminho. Mas o que dizer do leite na jarra e da água da fonte? Também estes são coisas, se as nuvens no céu e o cardo no campo, se a folha no vento do outono e o açor sobre a floresta se denominam de fato coisas. Tudo isto tem que ser efetivamente denominado uma coisa, se até se designa também com o nome coisa o que propriamente não se mostra como o enumerado até agora, quer dizer, o que não aparece. Uma tal coisa, que como tal não aparece, uma “coisa-em-si”, é, segundo Kant, por exemplo, a totalidade do mundo, uma tal coisa é até mesmo o próprio

11 Seiende, das überhaupt ist, heißt in der Sprache der Philosophie ein Ding.

Flugzeug und Rundfunkgerät gehören zwar heute zu den nächsten Dingen, aber wenn wir die letzten Dinge meinen, dann denken wir an ganz Anderes. Die letzten Dinge, das sind: Tod und Gericht. Im Ganzen nennt hier das Wort Ding jegliches, was nicht schlechthin nichts ist. Nach dieser Bedeutung ist auch das Kunstwerk ein Ding, sofern es überhaupt etwas Seiendes ist. Doch dieser Dingbegriff hilft uns, unmittelbar wenigstens, nichts bei unserem Vorhaben, das Seiende von der Seinsart des Dinges gegen Seiendes von der Seinsart des Werkes abzugrenzen. Überdies scheuen wir uns auch wieder, Gott ein Ding zu heißen. Wir scheuen uns ebenso, den Bauer auf dem Feld, den Heizer vor dem Kessel, den Lehrer in der Schule für ein Ding zu nehmen. Der Mensch ist kein Ding. Wir heißen zwar ein junges Mädchen, das an eine übermäßige Aufgabe gerät, ein noch zu junges Ding, aber nur deshalb, weil wir hier das Menschsein in gewisser Weise vermissen und eher das zu finden meinen, was das Dinghafte der Dinge ausmacht. Wir zögern sogar, das Reh in der Waldlichtung, den Käfer im Gras, den Grashalm ein Ding zu nennen. Eher ist uns der Hammer ein Ding und der Schuh, das Beil und die Uhr. Aber ein bloßes Ding sind auch sie nicht. Als solches gilt uns nur der Stein, die Erdscholle, ein Stück Holz. Das Leblose der Natur und des Gebrauches. Die Natur- und Gebrauchsdinge sind die gewöhnlich so genannten Dinge.

So sehen wir uns aus dem weitesten Bereich, in dem alles ein Ding ist (Ding = res = ens = ein Seiendes), auch

Deus. Coisas-em-si e coisas que aparecem, todo sendo que é, chama-se na linguagem filosófica uma coisa.

§14 – De certo, hoje, o avião e o aparelho de rádio fazem parte das coisas mais próximas. Porém, quando nos referimos às coisas derradeiras, então pensamos em algo totalmente diferente. As coisas derradeiras são: morte e juízo final. Em suma, a palavra coisa nomeia aqui o que simplesmente não é nada. Segundo este significado, a obra de arte é também uma coisa, na medida em que ela é um sendo. Contudo, este conceito de coisa, pelo menos de imediato, não nos ajuda em nada em nosso propósito de delimitar o sendo do modo de ser da coisa em relação ao sendo do modo de ser da obra. Além disso, hesitamos novamente em chamar a Deus de uma coisa. Do mesmo modo hesitamos em considerar como uma coisa o camponês no campo, o foguista diante da caldeira, o professor na escola. O homem não é nenhuma coisa. Em verdade, chamamos, em alemão, a uma jovem que se envolve numa tarefa além das suas forças, de uma “coisa” ainda muito jovem, mas somente porque nós, neste caso, de um certo modo, sentimos falta do ser humano e pensamos encontrar antes o que constitui o caráter de coisa das coisas. Hesitamos até em denominar como sendo uma coisa o cervo na clareira da floresta, o besouro na relva, o rebento da planta. Para nós são muito mais coisas: o martelo e o sapato, o machado e o relógio. Mas uma mera coisa também eles não são. Como tal, para nós, vale somente a pedra, o torrão de terra, um pedaço de madeira. O inanimado da natureza e do uso. As coisas da natureza e as de uso são as que habitualmente chamamos de coisas.

die höchsten und letzten Dinge, auf den engen Bezirk der bloßen Dinge zurückgebracht. Das »bloß« meint hier einmal: das reine Ding, das einfach Ding ist und nichts weiter; das »bloß« meint dann zugleich: nur noch Ding in einem fast schon abschätzigen Sinne. Die bloßen Dinge, mit Ausschluß sogar der Gebrauchsdinge, gelten als die eigentlichen Dinge. Worin besteht nun das Dinghafte dieser Dinge? Aus ihnen muß sich die Dingheit der Dinge bestimmen lassen. Die Bestimmung setzt uns in stand, das Dinghafte als solches zu kennzeichnen. So ausgerüstet, können wir jene fast handgreifliche Wirklichkeit der Werke kennzeichnen, worin dann noch etwas Anderes steckt.

12 Nun gilt als bekannte Tatsache, daß schon von altersher, sobald die Frage gestellt war, was das Seiende überhaupt sei, die Dinge in ihrer Dingheit sich als das maßgebende Seiende immer wieder vordrängten. Demzufolge müssen wir in den überlieferten Auslegungen des Seienden bereits die Umgrenzung der Dingheit der Dinge antreffen. Wir brauchen uns daher nur dieses überkommenen Wissens vom Ding ausdrücklich zu versichern, um der trockenen Mühe des eigenen Suchens nach dem Dinghaften des Dinges enthoben zu sein. Die Antworten auf die Frage, was das Ding sei, sind in einer Weise geläufig, daß man dahinter nichts Fragwürdiges mehr vermutet.

Die Auslegungen der Dingheit des Dinges, die, im Verlauf des abendländischen Denkens herrschend, längst selbstverständlich geworden und heute im alltäglichen Gebrauch sind, lassen sich auf drei zusammenbringen.

§15 – Deste modo, vemo-nos trazidos de volta do mais amplo âmbito, em que tudo é uma coisa (coisa=*res=ens*=um sendo), mesmo as coisas mais altas e últimas, para o restrito domínio das meras coisas. O “mero” significa aqui: a pura coisa que simplesmente é coisa e nada mais; o “mero” significa então ao mesmo tempo: somente coisa em um sentido quase depreciativo. As meras coisas, excluindo até as coisas de uso, valem como as próprias coisas. Em que consiste, pois, o caráter de coisa destas coisas? A coisidade das coisas tem que se deixar determinar a partir delas. A determinação nos possibilita assinalar o caráter de coisa como tal. Assim preparados, podemos assinalar aquela realidade vigente quase palpável das obras, onde ainda outra coisa está alojada.

§16 – É um fato conhecido que, já desde há muito, tão logo a questão foi colocada “O que é o sendo em geral?”, as coisas em sua coisidade sempre de novo se impuseram como o que se torna padrão para o sendo. Por conseguinte, já temos que encontrar, nas interpretações tradicionais do sendo, a delimitação da coisidade das coisas. Nós precisamos, devido a isso, somente nos certificar expressamente desse saber tradicional da coisa, para nos livrarmos do esforço árido da própria procura do caráter de coisa. As respostas à pergunta ‘O que é a coisa?’ são de um certo modo corriqueiras, de tal modo que se presume que não há mais nada digno de questionamento.

§17 – As interpretações da coisidade da coisa, que no decorrer do pensamento ocidental dominante se tornaram há muito evidentes e estão em uso hoje, deixam-se resumir a três.

Ein bloßes Ding ist z. B. dieser Granitblock. Er ist hart, schwer, ausgedehnt, massig, unförmig, rauh, farbig, teils matt, teils glänzend. All dieses Aufgezählte können wir dem Stein abmerken. Wir nehmen so seine Merkmale zur Kenntnis. Aber die Merkmale meinen doch solches, was dem Stein selbst eignet. Sie sind seine Eigenschaften. Das Ding hat sie. Das Ding? Woran denken wir, wenn wir jetzt das Ding meinen? Offenbar ist das Ding nicht nur die Ansammlung der Merkmale, auch nicht die Anhäufung der Eigenschaften, wodurch erst das Zusammen entsteht. Das Ding ist, wie jedermann zu wissen glaubt, jenes, um das herum sich die Eigenschaften versammelt haben. Man redet dann vom Kern der Dinge. Die Griechen sollen dies τὸ ὑποκείμενον genannt haben. Dieses Kernhafte des Dinges war ihnen freilich das zum Grunde und immer schon Vorliegende. Die Merkmale aber heißen τὰ συμβεβηκότα, jenes, was sich mit dem jeweils Vorliegenden immer auch schon eingestellt hat und mit dabei vorkommt.

Diese Benennungen sind keine beliebigen Namen. In ihnen spricht, was hier nicht mehr zu zeigen ist, die griechische Grunderfahrung des Seins des Seienden im Sinne der Anwesenheit. Durch diese Bestimmungen aber wird die fortan maßgebende Auslegung der Dingheit des Dinges gegründet und die abendländische Auslegung des Seins des Seienden festgelegt. Sie beginnt mit der Übernahme der griechischen Wörter in das römisch-lateinische Denken. ὑποκείμενον wird zu subiectum; ὑπόστασις wird zu substantia; συμβεβηκός wird zu accidens. Diese

§18 – Uma mera coisa é, por exemplo, este bloco de granito. É duro, pesado, extenso, maciço, disforme, áspero, colorido, em parte opaco, em parte brilhante. Toda esta enumeração pode ser percebida na pedra. Tomamos, assim, conhecimento de suas características. Contudo, as características referem-se àquilo que pertence à própria pedra. Elas são as suas propriedades. A coisa as tem. A coisa? Em que pensamos quando agora nos referimos à coisa? Claramente a coisa não é somente a reunião de características e também não é a acumulação das propriedades através das quais então surge o conjunto. A coisa é, como qualquer um acredita saber, aquilo em torno do qual as propriedades se reuniram. Fala-se então do cerne das coisas. Os gregos devem ter nomeado isto *to hypokeimenon*. Este caráter de cerne da coisa era para eles, de certo, o que servia de fundamento e o já sempre existente. Porém, as características se denominam *ta symbebekota*, aquilo que também sempre já foi posto com cada existente e em virtude disso com ele aparece.

§19 – Estas denominações não são quaisquer nomes. Nelas fala, o que aqui não é mais para mostrar, a fundamental experiência grega do ser do sendo, no sentido de presença. Porém, através destas determinações fundamenta-se, desde então, a interpretação normativa da coisidade da coisa e se fixou a interpretação ocidental do ser do sendo. Ela começa com a recepção das palavras gregas no pensamento romano-latino. *Hypokeimenon* torna-se *subjectum**; *hypostasis* torna-se *substantia***; *symbebekós* torna-

* *Subjectum*: participio do verbo latino *subiicere*: atirar, pôr, deitar debaixo de, pôr ao pé de, daí: o que está posto sob, o fundamento e depois, modernamente, *sujeito*. (N.T.)

** *Substantia*: do verbo *sub-stare*, estar sob, ou seja, a substância, a essência, os meios de subsistência. (N.T.)

Übersetzung der griechischen Namen in die lateinische Sprache ist keineswegs der folgenlose Vorgang, für den er noch heutigentags gehalten wird. Vielmehr verbirgt sich hinter der anscheinend wörtlichen und somit bewahrenden Übersetzung ein Übersetzen griechischer Erfahrung in eine andere Denkungsart. *Das römische Denken übernimmt die griechischen Wörter ohne die entsprechende gleichursprüngliche Erfahrung dessen, was sie sagen, ohne das griechische Wort.* Die Bodenlosigkeit des abendländischen Denkens beginnt mit diesem Übersetzen.

13 Die Bestimmung der Dingheit des Dinges als der Substanz mit ihren Akzidenzien scheint nach der geläufigen Meinung unserem natürlichen Blick auf die Dinge zu entsprechen. Kein Wunder, daß sich dieser gewöhnlichen Ansicht des Dinges auch das geläufige Verhalten zu den Dingen angemessen hat, nämlich das Ansprechen der Dinge und das Sprechen über sie. Der einfache Aussagesatz besteht aus dem Subjekt, was die lateinische Übersetzung, und das heißt schon Umdeutung, von *ὑποκείμενον* ist, und aus dem Prädikat, worin von dem Ding die Merkmale ausgesagt werden. Wer möchte sich unterfangen, an diesen einfachen Grundverhältnissen zwischen Ding und Satz, zwischen Satzbau und Dingbau zu rütteln? Dennoch müssen wir fragen: ist der Bau des einfachen Aussagesatzes (die Verknüpfung von Subjekt und Prädikat) das Spiegelbild zum Bau des Dinges (zur Vereinigung der Substanz mit den Akzidenzien)? Oder ist gar der so vorgestellte Bau des Dinges entworfen nach dem Gerüst des Satzes?

se *accidens****. Esta tradução dos nomes gregos para a língua latina não é de modo algum um fato sem consequências em relação a eles, como hoje ainda é julgado. Por detrás da tradução, aparentemente literal e com isso preservadora, esconde-se muito mais um transpor da experiência grega para um outro modo de pensar. *O pensar romano assume as palavras gregas, traduzidas sem a experienciación igualmente originária que corresponda ao que elas dizem, sem a experiencial palavra grega.* Com este traduzir começa a carência de chão firme do pensamento ocidental.

§20 – A determinação da coisidade da coisa como a substância com seus acidentes parece corresponder, de acordo com a opinião corrente, à nossa maneira natural de olhar as coisas. Não é de se admirar que esta visão habitual da coisa se adequou também ao comportamento corrente em relação às coisas, ou seja, o dirigir-se a nós das coisas e o falar sobre elas. A enunciação simples se compõe de sujeito, que é a tradução latina para *hypokeimenon* – e isso já significa uma interpretação diferente –, e de predicado, onde se enunciam as características da coisa. Quem se atreveria a mexer nessas relações fundamentais simples entre coisa e proposição, entre estrutura da proposição e estrutura da coisa? Contudo, temos que perguntar: É a estrutura da enunciação simples (a ligação de sujeito e

****Accidens*, particípio presente do verbo *accidere*, *cair para ou em direção a*, daí, *accidens*: o adjetivo, a qualidade acidental, o acidente, oposto à substância, o não essencial, o acessório, o aparente. (N.T.)

14 Was liegt näher, als daß der Mensch die Weise seiner Dingerfassung im Aussagen auf den Bau des Dinges selbst hinüberträgt? Diese scheinbar kritische, aber dennoch sehr voreilige Meinung müßte allerdings zuvor verständlich machen, wie dieses Hinübertragen des Satzbaues auf das Ding möglich sein soll, ohne daß nicht schon das Ding sichtbar geworden ist. Die Frage, was das Erste sei und das Maßgebende, der Satzbau oder der Dingbau, ist bis zur Stunde nicht entschieden. Es bleibt sogar zweifelhaft, ob die Frage in dieser Gestalt überhaupt entscheidbar ist.

Im Grunde gibt weder der Satzbau das Maß für den Entwurf des Dingbaues, noch wird dieser in jenem einfach abgespiegelt. Beide, Satz- und Dingbau, entstammen in ihrer Artung und in ihrem möglichen Wechselbezug einer gemeinsamen ursprünglicheren Quelle. In jedem Falle ist die zuerst angeführte Auslegung der Dingheit des Dinges, das Ding als der Träger seiner Merkmale, trotz ihrer Geläufigkeit nicht so natürlich, wie sie sich gibt. Was uns als natürlich vorkommt, ist vermutlich nur das Gewöhnliche einer langen Gewohnheit, die das Ungewohnte, dem sie entsprungen, vergessen hat. Jenes Ungewohnte hat jedoch einst als ein Befremdendes den Menschen angefallen und hat das Denken zum Erstaunen gebracht.

Die Zuversicht zu der geläufigen Dingauslegung ist nur scheinbar begründet. Außerdem aber gilt dieser Dingbegriff (das Ding als der Träger seiner Merkmale) nicht nur vom bloßen und eigentlichen Ding, sondern

predicado) a imagem reflexa da estrutura da coisa (da união da substância com os acidentes)? Ou a estrutura da coisa é assim apresentada e projetada de acordo com a montagem da proposição?

§21 – O que é mais normal do que o homem transferir o modo de sua compreensão da coisa no enunciado para a estruturação da própria coisa? Porém, esta opinião aparentemente crítica, não obstante muito apressada, teria, na verdade, que tornar antes compreensível como este transferir da estrutura da proposição para a coisa pode ser possível, sem que a coisa não se tivesse já tornado visível. A questão, o que seria o primeiro e o determinante: se é a estrutura da proposição ou se é a estrutura da coisa não foi decidida até o momento. É até duvidoso se esta questão, colocada desta forma geral, seja passível de decisão.

§22 – No fundo, nem a estrutura proposicional dá a medida para a concepção da estrutura da coisa nem esta se espelha simplesmente naquela. Ambas, estrutura da proposição e da coisa, provêm em sua modalidade e em sua referência recíproca de uma fonte comum mais originária. Em todo caso, a primeira interpretação mencionada da coisidade da coisa, a coisa como portadora de suas características, não é, apesar de seu caráter corrente, tão natural como ela se apresenta. O que nos aparece como natural é provavelmente apenas o habitual de um longo hábito que esqueceu o in-habitual do qual aquele se originou. Um dia, contudo, aquele in-habitual tomou de assalto, como um estranho, o homem e levou o pensar para a eclosão do admirar.

§23 – A confiança na interpretação corrente da coisa só aparentemente é fundamentada. Mas, além disso, este conceito de coisa (a coisa como a portadora de suas características) vale não somente em relação à simples

von jeglichem Seienden. Mit seiner Hilfe kann daher auch niemals das dingliche gegen das nicht dingliche Seiende abgesetzt werden. Doch vor allen Bedenken sagt uns schon der wache Aufenthalt im Umkreis von Dingen, daß dieser Dingbegriff das Dinghafte der Dinge, jenes Eigenwüchsige und Insichruhende nicht trifft. Bisweilen haben wir noch das Gefühl, daß seit langem schon dem Dinghaften der Dinge Gewalt angetan worden und daß bei dieser Gewaltsamkeit das Denken im Spiel sei, weshalb man dem Denken abschwört, statt sich darum zu mühen, daß das Denken denkender werde. Aber was soll dann bei einer Wesensbestimmung des Dinges ein noch so sicheres Gefühl, wenn allein das Denken das Wort haben darf? Vielleicht ist jedoch das, was wir hier und in ähnlichen Fällen Gefühl oder Stimmung nennen, vernünftiger, nämlich vernehmender, weil dem Sein offener als alle Vernunft, die, inzwischen zur ratio geworden, rational mißdeutet wurde. Dabei leistete das Schielen nach dem Irrationalen, als der Mißgeburt des ungedachten Rationalen, seltsame Dienste. Zwar paßt der geläufige Dingbegriff jederzeit auf jedes Ding. Dennoch faßt er in seinem Greifen nicht das wesende Ding, sondern er überfällt es.

15 Läßt sich vielleicht ein solcher Überfall vermeiden und wie? Wohl nur so, daß wir dem Ding gleichsam ein freies Feld gewähren, damit es sein Dinghaftes unmittelbar zeige. Alles, was sich an Auffassung und Aussage über das Ding zwischen das Ding und uns stellen möchte, muß zuvor beseitigt werden. Erst dann überlassen wir

e própria coisa, mas também em relação a todo sendo. Por isso, com sua ajuda também nunca se pode distinguir o sendo-coisa do sendo-não-coisa. Contudo, antes de todas as considerações, a vigilante estadia em meio ao âmbito das coisas já nos diz que este conceito de coisa não alcança a coisidade das coisas, aquela origem própria e o que repousa-em-si. De vez em quando temos ainda o sentimento de que há muito já se usou de violência em relação à coisidade das coisas e que, nesta violentação, o pensar está em jogo, razão pela qual se renega o pensamento, em lugar de se esforçar para que o pensamento se torne mais pensante. Mas então que valor deve ter, numa determinação da essência da coisa, um sentimento ainda tão seguro, quando apenas o pensar pode ter a palavra? Todavia, talvez, o que aqui e em semelhantes casos denominamos sentimento ou disposição de ânimo, seja mais racional ou seja mais perceptível, porque é mais aberto ao ser do que toda a razão, a qual, neste ínterim, tornada *ratio**, foi como racional mal compreendida. Nisso, o olhar vesgo em direção ao irracional, aborto do racional impensado, prestou serviços estranhos. Certamente, o conceito corriqueiro de coisa serve a cada momento para cada coisa. Contudo, não concebe, em seu apreender, a coisa essencial, mas a agride.

§24 – Pode-se talvez evitar uma tal agressão? E como? Claro, desde que concedamos à coisa como que um campo livre para que ela mostre imediatamente seu caráter

**Ratio* (razão): tradução para o latim da palavra grega logos, que tem muitos e complexos sentidos. Porém, perdeu essa complexidade de sentidos além de ser também entendida num sentido muito restrito. Refere-se ao que é apenas racional e inteligível (N.T.)

uns dem unverstellten Anwesen des Dinges. Aber dieses unvermittelte Begegnenlassen der Dinge brauchen wir weder erst zu fordern noch gar einzurichten. Es geschieht längst. In dem, was der Gesicht-, Gehör- und Tastsinn beibringen, in den Empfindungen des Farbigen, Tönenden, Rauhen, Harten rücken uns die Dinge, ganz wörtlich genommen, auf den Leib. Das Ding ist das αἰσθητόν, das in den Sinnen der Sinnlichkeit durch die Empfindungen Vernehmbare. Demzufolge wird dann später jener Begriff vom Ding üblich, wonach es nichts anderes ist als die Einheit einer Mannigfaltigkeit des in den Sinnen Gegebenen. Ob diese Einheit als Summe oder als Ganzheit oder als Gestalt gefaßt wird, ändert am maßgebenden Zug dieses Dingbegriffes nichts.

Nun ist diese Auslegung der Dingheit des Dinges jederzeit ebenso richtig und belegbar wie die vorige. Das genügt schon, um an ihrer Wahrheit zu zweifeln. Bedenken wir vollends jenes, was wir suchen, das Dinghafte des Dinges, dann läßt uns dieser Dingbegriff wiederum ratlos. Niemals vernehmen wir, wie er vorgibt, im Erscheinen der Dinge zunächst und eigentlich einen Andrang von Empfindungen, z. B. Töne und Geräusche, sondern wir hören den Sturm im Schornstein pfeifen, wir hören das dreimotorige Flugzeug, wir hören den Mercedes im unmittelbaren Unterschied zum Adler-Wagen. Viel näher als alle Empfindungen sind uns die Dinge selbst. Wir hören im Haus die Tür schlagen und hören niemals akustische Empfindungen oder auch nur bloße Geräusche. Um ein reines Geräusch zu hören, müssen wir von den Dingen weghören, unser Ohr davon abziehen, d. h. abstrakt hören.

de coisa. Tudo o que se queira colocar entre a coisa e nós como concepção e enunciação sobre a coisa, precisa ser antes afastado. Só então nos abandonamos à irremovível presença da coisa. Mas este imediato deixar-se encontrar com as coisas não precisamos nem, em princípio, exigir nem de modo algum dispor. Acontece desde sempre. Naquilo que o sentido da vista, da audição e do tato nos trazem enquanto sensações da cor, do som, do áspero, do duro, as coisas literalmente afetam já nosso corpo. A coisa é o *aistheton* [o sensível], o perceptível nos sentidos da sensibilidade através das sensações. Em consequência disso, toma-se mais tarde corriqueiro aquele conceito de coisa que não é senão a unidade de uma multiplicidade dada nos sentidos. Se esta unidade é concebida como soma ou totalidade ou figura, nada muda no impulso paradigmático deste conceito de coisa.

§25 – Pois bem, esta interpretação da coisidade da coisa é, em qualquer tempo, tão correta e comprovável como a anterior. Isto já é suficiente para se duvidar de sua verdade. Reflitamos plenamente sobre o que procuramos: o caráter de coisa da coisa. Então este conceito de coisa nos deixa novamente na incerteza. Nunca percebemos, como presume este conceito, no aparecer das coisas, em primeiro lugar e propriamente, uma afluência de sensações, por exemplo, de sons e ruídos, mas ouvimos a tempestade assobiar na chaminé, ouvimos o avião trimotor, ouvimos o Mercedes e o diferenciamos imediatamente de um Adler. As próprias coisas estão muito mais próximas de nós do que as sensações. Escutamos em casa a porta bater e nunca ouvimos sensações acústicas ou meros ruídos. Para se ouvir um puro ruído temos que afastar

In dem jetzt genannten Dingbegriff liegt nicht so sehr ein Überfall auf das Ding als vielmehr der übersteigerte Versuch, das Ding in eine größtmögliche Unmittelbarkeit zu uns zu bringen. Aber dahin gelangt ein Ding nie, solange wir ihm das empfindungsmäßig Vernommene als sein Dinghaftes zuweisen. Während die erste Auslegung des Dinges uns dieses gleichsam vom Leibe hält und zu weit wegstellt, rückt die zweite es uns zu sehr auf den Leib. In beiden Auslegungen verschwindet das Ding. Darum gilt es wohl, die Übertreibungen beider Auslegungen zu vermeiden. Das Ding selbst muß bei seinem Insichruhen belassen bleiben. Es ist in der ihm eigenen Standhaftigkeit hinzunehmen. Das scheint die dritte Auslegung zu leisten, die ebenso alt ist wie die beiden, zuerst genannten.

Jenes, was den Dingen ihr Ständiges und Kerniges gibt, aber zugleich auch die Art ihres sinnlichen Andranges verursacht, das Farbige, Tönende, Harte, das Massige, ist das Stoffliche der Dinge. In dieser Bestimmung des Dinges als Stoff (*ύλη*) ist schon die Form (*μορφή*) mitgesetzt. Das Ständige eines Dinges, die Konsistenz, besteht darin, daß ein Stoff mit einer Form zusammensteht. Das Ding ist ein geformter Stoff. Diese Auslegung des Dinges beruft sich auf den unmittelbaren Anblick, mit dem uns das Ding durch sein Aussehen (*είδος*) angeht. Mit der Synthesis von Stoff und Form ist endlich der Dingbegriff gefunden, der auf die Naturdinge und die Gebrauchsdinge gleich gut paßt.

Dieser Dingbegriff setzt uns instand, die Frage nach dem Dinghaften im Kunstwerk zu beantworten. Das

das coisas o escutar, distanciar delas o nosso ouvido, ou seja, escutar abstratamente.

§26 – No conceito de coisa agora mencionado não há tanto uma agressão à coisa mas muito mais a tentativa excessiva de trazer para nós a coisa numa maior imediatez possível. Porém, aí uma coisa nunca chega, enquanto lhe atribuímos o apreendido pelas sensações como sendo seu caráter de coisa. Enquanto a primeira interpretação da coisa como que a mantém e a coloca demasiadamente afastada do corpo, a segunda a projeta demais sobre o corpo. Nas duas interpretações, a coisa desaparece. Por isso, devem-se evitar os exageros das duas interpretações. A coisa mesma precisa ficar deixada em seu repousar-em-si. Ela é para ser apreendida em seu caráter de constância que lhe é próprio. Isto parece realizar a terceira interpretação, que é tão antiga como as duas citadas anteriormente.

§27 – Aquilo que dá às coisas o que é constante e é seu cerne, mas que ao mesmo tempo também causa o modo de seu afluxo sensível, o colorido, o sonoro, a dureza, o maciço, é a materialidade das coisas. Nesta determinação da coisa como matéria (*hylê*) já está com-posta a forma (*morphê*). O constante de uma coisa, a consistência, consiste no fato de que uma matéria está reunida com uma forma. A coisa é uma matéria formada. Esta interpretação da coisa refere-se à vista imediata com a qual a coisa através de seu aspecto (*eidos*) nos aborda. Com a síntese de matéria e forma achou-se finalmente o conceito de coisa, o qual, do mesmo modo, serve bem para as coisas da natureza e para as de uso.

Dinghafte am Werk ist offenkundig der Stoff, aus dem es besteht. Der Stoff ist die Unterlage und das Feld für die künstlerische Formung. Aber diese einleuchtende und bekannte Feststellung hätten wir doch sogleich vorbringen können. Wozu gehen wir den Umweg über die sonst noch geltenden Dingbegriffe? Weil wir auch diesem Begriff vom Ding, der das Ding als den geformten Stoff vorstellt, mißtrauen.

17 Aber ist nicht gerade dieses Begriffspaar Stoff/Form in demjenigen Bereich gebräuchlich, innerhalb dessen wir uns bewegen sollen? Allerdings. Die Unterscheidung von Stoff und Form ist, und zwar in den verschiedensten Spielarten, *das Begriffsschema schlechthin für alle Kunsttheorie und Ästhetik*. Diese unbestreitbare Tatsache beweist aber weder, daß die Unterscheidung von Stoff und Form hinreichend begründet ist, noch daß sie ursprünglich in den Bereich der Kunst und des Kunstwerkes gehört. Zudem greift der Geltungsbereich auch dieses Begriffspaares seit langem schon weit über das Gebiet der Ästhetik hinaus. Form und Inhalt sind die Allerweltsbegriffe, unter die sich alles und jedes bringen läßt. Wird gar noch die Form dem Rationalen zugeordnet und dem Ir-rationalen der Stoff, nimmt man das Rationale als das Logische und das Irrationale als das Alogische, wird mit dem Begriffspaar Form/Stoff noch die Subjekt-Objekt-Beziehung gekoppelt, dann verfügt das Vorstellen über eine Begriffsmechanik, der nichts widerstehen kann.

Steht es aber so mit der Unterscheidung Stoff und Form, wie sollen wir dann noch mit ihrer Hilfe den besonderen Bereich der bloßen Dinge im

§28 – Este conceito de coisa nos põe em condição de responder à pergunta pelo caráter de coisa na obra de arte. O caráter de coisa na obra é evidentemente a matéria, da qual ela é constituída. A matéria é a base e o campo para a modelagem artística. Mas poderíamos ter apresentado logo esta constatação, evidente e conhecida. Para que fazemos o desvio sobre os conceitos de coisa que são ainda vigentes? Porque desconfiamos também deste conceito de coisa que representa a coisa como matéria formada.

§29 – Mas este par conceitual matéria-forma não é exatamente usual naquele âmbito dentro do qual nos devemos movimentar? Decerto. A distinção entre matéria e forma é, e na verdade nas mais diferentes variedades, *pura e simplesmente o esquema conceitual usado em todas as teorias da arte e da Estética*. Este fato incontestável não comprova nem que a distinção entre matéria e forma esteja suficientemente fundamentada nem que ela pertença originalmente ao âmbito da arte e da obra de arte. Além disso, o âmbito de validade deste par de conceitos ultrapassa há muito e largamente o âmbito da Estética. Forma e conteúdo são os conceitos de tudo, nos quais tudo e cada coisa cabe. Quando se liga a forma ao racional e a matéria ao irracional, considera-se o racional como o lógico e o irracional como o ilógico, e quando se acopla ao par conceitual forma-matéria ainda a relação sujeito-objeto, então o representar dispõe de uma mecânica conceitual à qual nada se pode opor.

§30 – Mas se é assim em relação à distinção matéria e forma, como devemos então ainda conceber, com sua ajuda, o âmbito especial das meras coisas enquanto

Unterschied vom übrigen Seienden fassen? Doch vielleicht gewinnt diese Kennzeichnung nach Stoff und Form ihre Bestimmungskraft zurück, wenn wir nur die Ausweitung und Entleerung dieser Begriffe rückgängig machen. Gewiß, aber dies setzt voraus, daß wir wissen, in welchem Bezirk des Seienden sie ihre echte Bestimmungskraft erfüllen. Daß dieses der Bereich der bloßen Dinge sei, ist bisher nur eine Annahme. Der Hinweis auf die ausgiebige Verwendung dieses Begriffsgefüges in der Ästhetik könnte eher auf den Gedanken bringen, daß Stoff und Form angestammte Bestimmungen des Wesens des Kunstwerkes sind und erst von da auf das Ding zurückübertragen wurden. Wo hat das Stoff-Form-Gefüge seinen Ursprung, im Dinghaften des Dinges oder im Werkhaften des Kunstwerkes?

Der in sich ruhende Granitblock ist ein Stoffliches in einer bestimmten, wengleich ungefügen Form. Form meint hier die räumlich örtliche Verteilung und Anordnung der Stoffteile, die einen besonderen Umriß, nämlich den eines Blockes, zur Folge hat. Aber ein in einer Form stehender Stoff ist auch der Krug, ist die Axt, sind die Schuhe. Hier ist sogar die Form als Umriß nicht erst die Folge einer Stoffverteilung. Die Form bestimmt umgekehrt die Anordnung des Stoffes. Nicht nur dies, sie zeichnet sogar die jeweilige Artung und Auswahl des Stoffes vor: Undurchlässiges für den Krug, hinreichend Hartes für die Axt, Festes und zugleich Biegsames für die Schuhe. Die hier waltende Verflechtung von Form und Stoff ist überdies im voraus von dem her geregelt, wozu Krug, Axt, Schuhe dienen.

se diferenciam dos demais sendos? Talvez retome esta caracterização de matéria e forma sua força de determinação se apenas revertermos a amplitude e esvaziamento destes conceitos. Certo, mas isto pressupõe que saibamos em qual domínio do sendo preenchem sua verdadeira força de determinação. Que isto seja o âmbito das meras coisas, é até agora apenas uma suposição. A indicação, em relação à ampla utilização desta estrutura conceitual na Estética, poderia levar a pensar que matéria e forma seriam determinações provenientes antes da essência da obra de arte e somente a partir daí transferidas para a coisa. Onde a estrutura matéria-forma teve a sua origem? No caráter de coisa da coisa ou no caráter de obra da obra de arte?

§31 – O bloco de granito que repousa-em-si é um material numa determinada forma, ainda que não-ordenada. Forma quer dizer neste caso a distribuição e a ordenação espacialmente localizadas das partes da matéria de onde resulta um contorno especial, ou seja, o de um bloco. Mas uma matéria disposta numa forma é também a jarra, é o machado, são os sapatos. Neste caso, a forma como contorno não é somente o resultado de uma distribuição da matéria. Pelo contrário, a forma determina a ordenação e distribuição da matéria. Não somente isto, ela prescreve até o tipo e escolha da matéria: impermeável para a jarra, dura o suficiente para o machado, sólida e ao mesmo tempo flexível para os sapatos. Além disso, a combinação de forma e matéria, que aqui vigora, regula-se, de antemão, a partir daquilo para que servem jarra, machado e sapatos. Tal serventia nunca é atribuída e posta posteriormente no sendo do tipo da jarra, do machado, dos sapatos.

Solche Dienlichkeit wird dem Seienden von der Art des Kruges, der Axt, der Schuhe nie nachträglich zugewiesen und aufgesetzt. Sie ist aber auch nichts, was als Zweck irgendwo darüber schwebt.

Dienlichkeit ist jener Grundzug, aus dem her dieses Seiende uns anblickt, d. h. anblitzt und damit anwest und so dieses Seiende ist. In solcher Dienlichkeit gründen sowohl die Formgebung als auch die mit ihr vorgegebene Stoffwahl und somit die Herrschaft des Gefüges von Stoff und Form. Seiendes, das ihr untersteht, ist immer Erzeugnis einer Anfertigung. Das Erzeugnis wird gefertigt als ein Zeug zu etwas. Darnach sind Stoff und Form als Bestimmungen des Seienden im Wesen des Zeuges beheimatet. Dieser Name nennt das eigens zu seinem Gebrauch und Brauch Hergestellte. Stoff und Form sind keinesfalls ursprüngliche Bestimmungen der Dingheit des bloßen Dinges.

Das Zeug, z. B. das Schuhzeug, ruht als fertiges auch in sich wie das bloße Ding, aber es hat nicht wie der Granitblock jenes Eigenwüchsige. Andererseits zeigt das Zeug eine Verwandtschaft mit dem Kunstwerk, sofern es ein von Menschenhand Hervorgebrachtes ist. Indes gleicht das Kunstwerk durch sein selbstgenügsames Anwesen eher wieder dem eigenwüchsigen und zu nichts gedrängten bloßen Ding. Dennoch rechnen wir die Werke nicht unter die bloßen Dinge. Durchgängig sind die Gebrauchsdinge um uns herum die nächsten und eigentlichen Dinge. So ist das Zeug halb Ding, weil durch die Dinglichkeit bestimmt, und doch mehr; zugleich halb Kunstwerk und doch weniger, weil ohne die Selbstgenügsamkeit des Kunstwerkes. Das Zeug hat eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen dem Ding

Também não é nada que, como finalidade, paire em algum lugar sobre eles.

§32 – Serventia é aquele traço fundamental a partir do qual este sendo nos olha, quer dizer, reluz e, com isso, se faz presente, e assim é este sendo. Em tal serventia se fundamentam tanto a doação da forma como também a escolha da matéria pretendida com ela, e com isso a dominação de estrutura de matéria e forma. O sendo que lhe está subordinado é sempre produto de uma fabricação. O produto é fabricado como um utensílio para algo. Por conseguinte, matéria e forma, enquanto determinações do sendo são naturais à essência do utensílio. Propriamente, este nome nomeia o elaborado em vista de sua utilidade e uso. Matéria e forma não são, de modo algum, determinações originárias da coisidade da própria coisa.

§33 – O utensílio, por exemplo, o utensílio sapatos, repousa, quando acabado, também em si como a mera coisa, mas ele não tem, como o bloco de granito, uma origem própria. Por outro lado, o utensílio mostra um parentesco com a obra de arte no que ele é um produto² do trabalho humano. Todavia, a obra de arte, através de sua presença auto-suficiente, assemelha-se antes à mera coisa, em sua origem própria e não forçada a nada. Ainda assim não computamos as obras entre as meras coisas. No geral, as coisas de uso, à nossa volta, são as mais próximas e propriamente coisas. Deste modo, o utensílio é, em parte, coisa, porque determinado pela sua natureza da coisa, e, contudo, mais ainda; ao mesmo tempo é, em parte, obra de arte e, contudo, menos, porque sem a auto-suficiência da obra de arte. O utensílio tem uma posição intermediária peculiar entre a coisa e a obra,

und dem Werk, gesetzt, daß eine solche verrechnende Aufreihung erlaubt ist.

Das Stoff-Form-Gefüge aber, wodurch zunächst das Sein des Zeuges bestimmt wird, gibt sich leicht als die unmittelbar verständliche Verfassung jedes Seienden, weil hier der anfertigende Mensch selbst daran beteiligt ist, nämlich bei der Weise, wie ein Zeug ins Sein^a kommt. Insofern das Zeug eine Zwischenstellung zwischen dem bloßen Ding und dem Werk einnimmt, liegt es nahe, mit Hilfe des Zeugseins (des Stoff-Form-Gefüges) auch das nicht zeughafte Seiende, Dinge und Werke und schließlich alles Seiende zu begreifen.

Die Neigung, das Stoff-Form-Gefüge für die Verfassung eines jeden Seienden zu halten, empfängt jedoch dadurch noch einen besonderen Antrieb, daß im voraus auf Grund eines Glaubens, nämlich des biblischen, das Ganze des Seienden als Geschaffenes, und d. h. hier Angefertigtes, vorgestellt wird. Die Philosophie dieses Glaubens kann zwar versichern, daß alles schöpferische Wirken Gottes anders vorzustellen sei als das Tun eines Handwerkers. Wenn jedoch zugleich oder gar im vorhinein zufolge einer geglaubten Vorbestimmung der thomistischen Philosophie zur Auslegung der Bibel das *ens creatum* aus der Einheit von *materia* und *forma* gedacht wird, dann ist der Glaube aus einer Philosophie her gedeutet, deren Wahrheit in einer Unverborgenheit

^a Reclam-Ausgabe 1960: (zu seiner) in seine Anwesenheit.

supondo-se que uma tal ordenação enumerativa seja permitida.

§34 – Mas a junção estrutural matéria-forma, através da qual, em princípio, é determinado o ser do utensílio, considera-se facilmente como a constituição imediatamente compreensível de cada sendo, porque aqui o próprio homem que fabrica participa disso, ou seja, pela maneira como um utensílio chega ao ser (a). Na medida em que o utensílio ocupa uma posição intermediária entre a própria coisa e a obra, está próximo de se conceber, com a ajuda do ser-utensílio (da estrutura matéria-forma), também o sendo que não tem o caráter de utensílio: coisas e obras, e, finalmente, todo sendo.

§35 – Contudo, a tendência de se considerar a estrutura matéria-forma como a constituição de cada sendo recebe ainda um impulso especial, pelo fato de que, com base em uma crença, ou seja, a crença bíblica, a totalidade do sendo é representada, de antemão, como criada, e isto quer dizer aqui, como o elaborado. A filosofia desta crença pode, na verdade, assegurar que todo atuar criativo de Deus é para ser representado de uma maneira diferente daquele fazer de um artesão. Quando, contudo, ao mesmo tempo, ou até previamente, devido a uma acreditada predeterminação da filosofia tomista para a interpretação da Bíblia, o *ens creatum** é pensado a partir da unidade matéria e forma, então a crença é interpretada a partir de uma filosofia, cuja verdade repousa num desvelamento do sendo, que é diferente do mundo (a) acreditado pela crença.

§34 (a) Edição Reclam de 1960: (para sua), para sua presença.

**Ens creatum*: sendo criado. A criação de que a bíblia judaica fala não coincide necessariamente com essa interpretação tomista, pode haver outras interpretações. (N.T.)

des Seienden beruht, die anderer Art ist als die im Glauben geglaubte Welt^a.

Der im Glauben gegründete Schöpfungsgedanke kann nun zwar seine leitende Kraft für das Wissen vom Seienden im Ganzen verlieren. Allein, die einmal angesetzt, einer fremdartigen Philosophie entlehnte theologische Auslegung alles Seienden, die Anschauung der Welt nach Stoff und Form, kann gleichwohl bleiben. Das geschieht im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Deren Metaphysik beruht mit auf dem mittelalterlich geprägten Form-Stoff-Gefüge, das selbst nur noch in den Wörtern an das verschüttete Wesen von εἶδος und ὄλη erinnert. So ist die Auslegung des Dinges nach Stoff und Form, sie bleibe mittelalterlich oder sie werde kantisch-transzendental, geläufig und selbstverständlich geworden. Aber deshalb ist sie nicht weniger als die anderen genannten Auslegungen der Dingheit des Dinges ein Überfall auf das Dingsein des Dinges.

Schon indem wir die eigentlichen Dinge bloße Dinge nennen, verrät sich die Sachlage. Das »bloß« meint doch die Entblößung vom Charakter der Dienlichkeit und der Anfertigung. Das bloße Ding ist eine Art von Zeug, obzwar das seines Zeugseins entkleidete Zeug. Das Dingsein besteht in dem, was dann noch übrigbleibt. Aber dieser Rest ist in seinem Seinscharakter nicht eigens bestimmt. Es bleibt fraglich, ob auf dem Wege des Abzugs alles Zeughaften das Dinghafte des Dinges jemals zum

^a 1. Auflage 1950: 1. der biblische Schöpfungsglaube; 2. die kausale Thomistische Erklärung; 3. die ursprüngliche Aristotelische Auslegung des $\alpha\lambda\lambda\omicron$.

§36 – O pensamento da criação, fundado na crença, pode então, de certo, perder a sua força condutora para o saber do sendo na sua totalidade. Não obstante, a interpretação teológica de todo sendo, tomada emprestada de uma filosofia de espécie alheia, ou seja, a visão de mundo segundo matéria e forma, pode, não obstante, permanecer. Isto acontece na passagem da Idade Média para a Idade Moderna, cuja metafísica, baseada na construção matéria-forma que se cunhou na Idade Média, a mesma lembra somente ainda nas palavras a essência expressa por *eidos* e *hylé*. Assim, a interpretação da coisa segundo matéria e forma – medieval ou transcendental kantiana – tornou-se corrente e evidente. Nem por isso ela se torna uma menor agressão ao ser coisa da coisa do que as outras interpretações antes mencionadas da coisidade da coisa.

§37 – O nomear as coisas propriamente ditas como meras coisas já denuncia esta situação. O “mero” significa, pois, o despojamento do caráter da serventia e da fabricação. A mera coisa é uma espécie de utensílio, se bem que o utensílio despido do seu ser-utensílio. O ser-coisa consiste naquilo que ainda resta. Mas este resto não é determinado propriamente no seu caráter de ser. Permanece questionável se, através da retirada de todo caráter de utensílio, o caráter de coisa da coisa alguma vez venha a aparecer. Desta maneira, também a terceira interpretação da coisa, aquela que tem a estrutura

§35 (a) Edição de 1950: 1. A crença bíblica da criação; 2. O esclarecimento tomista ôntico-causal; 3. A interpretação originária do “on” por Aristóteles.

20 Vorschein kommt. So stellt sich auch die dritte Weise der Dingauslegung, diejenige am Leitfaden des Stoff-Form-Gefüges, als ein Überfall auf das Ding heraus.

Die drei aufgeführten Weisen der Bestimmung der Dingheit begreifen das Ding als den Träger von Merkmalen, als die Einheit einer Empfindungsmannigfaltigkeit, als den geformten Stoff. Im Verlauf der Geschichte der Wahrheit über das Seiende haben sich die genannten Auslegungen untereinander noch verkoppelt, was jetzt übergangen sei. In dieser Verkoppelung haben sie die in ihnen angelegte Ausweitung noch verstärkt, so daß sie in gleicher Weise vom Ding, vom Zeug und vom Werk gelten. So erwächst aus ihnen die Denkweise, nach der wir nicht nur über Ding, Zeug und Werk im besonderen, sondern über alles Seiende im allgemeinen denken. Diese längst geläufig gewordene Denkweise greift allem unmittelbaren Erfahren des Seienden vor. Der Vorgriff unterbindet die Besinnung auf das Sein des jeweilig Seienden. So kommt es, daß die herrschenden Dingbegriffe uns den Weg zum Dinghaften des Dinges sowohl, als auch zum Zeughaften des Zeuges und erst recht zum Werkhaften des Werkes versperren.

Diese Tatsache ist der Grund, weshalb es not tut, von diesen Dingbegriffen zu wissen, um in diesem Wissen ihre Herkunft und schrankenlose Anmaßung, aber auch den Schein ihrer Selbstverständlichkeit zu bedenken. Dieses Wissen ist dann um so nötiger, wenn wir den Versuch wagen, das Dinghafte des Dinges, das Zeughafte des Zeuges und das Werkhafte des Werkes in den Blick und zum Wort zu bringen.

matéria-forma como linha condutora, evidencia-se como uma agressão à coisa.

§38 – As três maneiras encaminhadas de determinação da coisidade concebem a coisa como portadora de características, como a unidade de uma multiplicidade de sensações, como matéria formada. No decorrer da história da verdade sobre o sendo, essas interpretações mencionadas ainda se entrelaçaram umas com as outras. Disso não trataremos agora. Neste entrelaçamento, elas reforçaram a amplitude que lhe foi atribuída, de modo que elas valem igualmente para coisa, para utensílio e para obra. Em vista disso, resulta delas o modo de pensar de acordo com o qual refletimos especialmente não apenas sobre coisa, utensílio e obra, mas ainda sobre todo sendo em geral. Este modo de pensar habitual, há muito tempo antecipou-se a toda experiência imediata do sendo. A antecipação impede a reflexão sobre o ser de cada sendo singular. Deste modo sucede que os conceitos de coisa dominantes nos obstruem o caminho não somente para o caráter de coisa da coisa, mas também para o caráter de utensílio do utensílio e, mais ainda, para o caráter de obra da obra.

§39 – Este fato é o motivo pelo qual faz-se necessário conhecer estes conceitos de coisa, para, neste conhecer, refletir sobre a sua origem e a sua presunção sem limites, bem como sobre a aparência de sua óbvia naturalidade. Este conhecimento é tanto mais necessário quando ousamos tentar trazer para o olhar e para a palavra o caráter de coisa da coisa, o caráter de utensílio do utensílio e o caráter de obra da obra. Para isso apenas uma coisa é necessária: manter distância das

Dazu ist aber nur eines nötig: unter Fernhaltung der Vor- und Übergriffe jener Denkweisen das Ding z. B. in seinem Dingsein auf sich beruhen lassen. Was scheint leichter, als das Seiende nur das Seiende sein zu lassen, das es ist? Oder kommen wir mit dieser Aufgabe vor das Schwerste, zumal wenn ein solches Vorhaben – das Seiende sein zu lassen, wie es ist – das Gegenteil darstellt von jener Gleichgültigkeit, die dem Seienden zugunsten eines ungeprüften Seinsbegriffes den Rücken kehrt? Wir sollen uns dem Seienden zukehren, an ihm selbst auf dessen Sein denken, aber es dadurch zugleich in seinem Wesen auf sich beruhen lassen.

21 Diese Anstrengung des Denkens scheint bei der Bestimmung der Dingheit des Dinges den größten Widerstand zu finden; denn wo anders möchte sonst das Mißlingen der genannten Versuche seinen Grund haben? Das unscheinbare Ding entzieht sich dem Denken am hartnäckigsten. Oder sollte dieses Sichzurückhalten des bloßen Dinges, sollte dieses in sich beruhende Zunichtsgedrängtsein gerade zum Wesen des Dinges gehören? Muß dann jenes Befremdende und Verschlusene im Wesen des Dinges nicht für ein Denken, das versucht, das Ding zu denken, das Vertraute werden? Steht es so, dann dürfen wir den Weg zum Dinghaften des Dinges nicht erzwingen.

Daß sich die Dingheit des Dinges besonders schwer und selten sagen läßt, dafür ist die angedeutete Geschichte ihrer Auslegung ein untrüglicher Beleg. Diese Geschichte deckt sich mit dem Schicksal, dem gemäß das abendländische Denken bisher das Sein des

antecipações e dos abusos daqueles modos de pensar a coisa, por exemplo, deixando a coisa repousar em seu ser-coisa. O que parece mais fácil do que deixar o sendo ser apenas o sendo que ele é? Ou, com esta tarefa, nos defrontamos com o mais difícil, sobretudo quando um tal projeto – deixar o sendo ser como ele é – apresenta o contrário daquela indiferença, a qual volta as costas ao ente em favor de um conceito de ser não comprovado? Devemo-nos voltar para o sendo, pensá-lo nele mesmo a partir de seu ser, mas ao mesmo tempo, através disso, deixá-lo repousar em-si em sua essência.

§40 – Este esforço do pensamento parece encontrar a maior resistência na determinação da coisidade da coisa. Pois aonde mais se poderia fundamentar o fracasso das tentativas anteriormente mencionadas? É que a discreta coisa subtrai-se da maneira mais obstinada ao pensamento. Ou será que este conter-se da mera coisa, este ser não forçado a nada, que repousa em-si, pertence exatamente à essência da coisa? Então aquilo que é estranho e que há de fechado na essência da coisa não deve tornar-se o familiar para um pensar que procura pensar a coisa? Caso seja assim, não devemos forçar o caminho para o caráter de coisa da coisa.

§41 – Que a coisidade da coisa se deixa falar de uma maneira especialmente difícil e rara, a história aludida de sua interpretação é prova inequívoca disso. Esta história corresponde ao destino segundo o qual o pensamento ocidental até agora pensou o ser do sendo. Só que agora não estabelecemos³ apenas isto. Percebemos nesta história, ao mesmo tempo, um aceno. É por acaso

Seienden gedacht hat. Allein, wir stellen dies jetzt nicht nur fest. Wir vernehmen in dieser Geschichte zugleich einen Wink. Ist es Zufall, daß in der Dingauslegung diejenige eine besondere Vorherrschaft erlangte, die am Leitfaden von Stoff und Form geschieht? Diese Dingbestimmung entstammt einer Auslegung des Zeugseins des Zeuges. Dieses Seiende, das Zeug, ist dem Vorstellen des Menschen in einer besonderen Weise nahe, weil es durch unser eigenes Erzeugen ins Sein gelangt. Das so in seinem Sein vertrautere Seiende, das Zeug, hat zugleich eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen dem Ding und dem Werk. Wir folgen diesem Wink und suchen zunächst das Zeughafte des Zeuges. Vielleicht geht uns von da etwas über das Dinghafte des Dinges und des Werkhafte des Werkes auf. Wir müssen nur vermeiden, Ding und Werk vorschnell zu Abarten des Zeuges zu machen. Wir sehen jedoch von der Möglichkeit ab, daß auch noch in der Weise, wie das Zeug ist, wesensgeschichtliche Unterschiede walten.

Doch welcher Weg führt zum Zeughaften des Zeuges? Wie sollen wir erfahren, was das Zeug in Wahrheit ist? Das jetzt nötige Vorgehen muß sich offenbar von jenen Versuchen fernhalten, die sogleich wieder die Übergriffe der gewohnten Auslegungen mit sich führen. Davor sind wir am ehesten gesichert, wenn wir ein Zeug ohne eine philosophische Theorie einfach beschreiben.

Wir wählen als Beispiel ein gewöhnliches Zeug: ein Paar Bauernschuhe. Zu deren Beschreibung bedarf es nicht einmal der Vorlage wirklicher Stücke dieser Art von Gebrauchszeug. Jedermann kennt sie. Aber da es doch auf eine unmittelbare Beschreibung ankommt,

que nas interpretações da coisa, a que tem como traço fundamental a matéria e a forma conseguiu justamente um domínio especial? Esta determinação da coisa provém de uma interpretação do ser-utensílio do utensílio. Este sendo, o utensílio, de uma maneira especial, está próximo do representar do homem, porque chega ao ser através de nosso próprio produzir. O utensílio, o sendo tão familiar em seu ser, ocupa simultaneamente uma posição singular intermediária entre a coisa e a obra. Seguimos este aceno e procuramos, em primeiro lugar, o caráter de utensílio do utensílio. Talvez daí nos nasça algo sobre a coisidade da coisa e o caráter de obra da obra. Precisamos apenas evitar tornar coisa e obra, apressadamente, como variantes do utensílio. Contudo, deixaremos de lado a possibilidade de existirem diferenças histórico-essenciais no modo como é o utensílio.

§42 – Porém, qual caminho conduz para o caráter de utensílio do utensílio? Como devemos experienciar o que o utensílio é em verdade? O procedimento agora necessário deve manter claramente distante aquelas tentativas que imediatamente trazem consigo os abusos das interpretações habituais. Estamos mais seguros, em relação a isso, quando descrevemos simplesmente um utensílio sem uma teoria filosófica.

§43 – Escolhemos como exemplo um utensílio habitual: um par de sapatos de camponês. Para sua descrição não é necessária a apresentação de um exemplar real desse tipo de utensílio. Todo mundo o conhece. Mas uma vez que se trata de uma descrição imediata, pode ser bom facilitar a sua visualização. Para esta ajuda bas-

mag es gut sein, die Veranschaulichung zu erleichtern. Für diese Nachhilfe genügt eine bildliche Darstellung. Wir wählen dazu ein bekanntes Gemälde von van Gogh, der solches Schuhzeug mehrmals gemalt hat. Aber was ist da viel zu sehen? Jedermann weiß, was zum Schuh gehört. Wenn es nicht gerade Holz- oder Bastschuhe sind, finden sich da die Sohle aus Leder und das Oberleder, beide zusammengefügt durch Nähte und Nägel. Solches Zeug dient zur Fußbekleidung. Entsprechend der Dienlichkeit, ob zur Feldarbeit oder zum Tanz, sind Stoff und Form anders.

Solche richtigen Angaben erläutern nur, was wir schon wissen. Das Zeugsein des Zeuges besteht in seiner Dienlichkeit. Aber wie steht es mit dieser selbst? Fassen wir mit ihr schon das Zeughafte des Zeuges? Müssen wir nicht, damit das gelingt, das dienliche Zeug in seinem Dienst aufsuchen? Die Bäuerin auf dem Acker trägt die Schuhe. Hier erst sind sie, was sie sind. Sie sind dies um so echter, je weniger die Bäuerin bei der Arbeit an die Schuhe denkt oder sie gar anschaut oder auch nur spürt. Sie steht und geht in ihnen. So dienen die Schuhe wirklich. An diesem Vorgang des Zeuggebrauches muß uns das Zeughafte wirklich begegnen.

Solange wir uns dagegen nur im allgemeinen ein Paar Schuhe vergegenwärtigen oder gar im Bilde die bloß dastehenden leeren, ungebrauchten Schuhe ansehen, werden wir nie erfahren, was das Zeugsein des Zeuges in Wahrheit ist. Nach dem Gemälde von van Gogh können wir nicht einmal feststellen, wo diese Schuhe stehen^a. Um dieses Paar Bauernschuhe herum

^a Reclam-Ausgabe 1960: und wem sie gehören.

ta uma apresentação pictórica. Escolhemos para isso uma pintura conhecida de van Gogh, que várias vezes pintou um tal sapato. Mas o que se vê aí demais? Todo mundo sabe de que consiste o sapato. Quando não é de madeira ou de rafia lá se encontram a sola de couro e o couro de cobertura, unidos através de costuras e pregos. Tal utensílio serve para calçar os pés. De acordo com a serventia, se são para trabalho no campo ou para dançar, a matéria e a forma são diferentes.

§44 – Tais indicações corretas esclarecem apenas o que já sabemos. O ser-utensílio do utensílio consiste em sua serventia. Mas o que se passa com ela mesma? Já concebemos com ela o caráter de utensílio do utensílio? Não precisamos, para conseguir isso, procurar o utensílio sendo usado e servindo em seu serviço? A camponesa no campo está calçada. Somente aqui são o que são. São tanto melhores quanto menos a camponesa, ao usá-los no trabalho, pensa neles ou os olha ou também apenas os sente. Ela permanece de pé e anda com eles. Assim os sapatos servem realmente. Neste processo de uso do utensílio precisa realmente vir ao nosso encontro o caráter de utensílio.

§45 – Pelo contrário, enquanto nós somente tivermos presentes um par de sapatos em geral ou olharmos, no quadro, simplesmente os sapatos vazios e não usados que lá permanecem, nunca experienciaremos o que o ser-utensílio do utensílio é na verdade. Pela pintura de van Gogh nunca poderemos nem estabelecer onde estes sapatos ficam (a). Em volta deste par de sapatos

§45 (a) Edição Reclam de 1960: E a quem eles pertencem.

ist nichts, wozu und wohin sie gehören könnten, nur ein unbestimmter Raum. Nicht einmal Erdklumpen von der Akkerscholle oder vom Feldweg kleben daran, was doch wenigstens auf ihre Verwendung hinweisen könnte. Ein Paar Bauernschuhe und nichts weiter. Und dennoch.

23 Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeuges starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. In der derbgediegenen Schwere des Schuhzeuges ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Ganges durch die weithin gestreckten und immer gleichen Furchen des Ackers, über dem ein rauher Wind steht. Auf dem Leder liegt das Feuchte und Satte des Bodens. Unter den Sohlen schiebt sich hin die Einsamkeit des Feldweges durch den sinkenden Abend. In dem Schuhzeug schwingt der verschwiegene Zuruf der Erde, ihr stilles Verschenken des reifenden Kornes und ihr unerklärtes Sichversagen in der öden Brache des winterlichen Feldes. Durch dieses Zeug zieht das klaglose Bangen um die Sicherheit des Brotes, die wortlose Freude des Wiederüberstehens der Not, das Beben in der Ankunft der Geburt und das Zittern in der Umdrohung des Todes. Zur *Erde* gehört dieses Zeug und in der *Welt* der Bäuerin ist es behütet. Aus diesem behüteten Zugehören erstet das Zeug selbst zu seinem Insichruhen.

Aber all dieses sehen wir vielleicht nur dem Schuhzeug im Bilde an. Die Bäuerin dagegen trägt einfach die Schuhe. Wenn dieses einfache Tragen so einfach wäre. Sooft die Bäuerin am späten Abend in einer harten, aber gesunden Müdigkeit die Schuhe

de camponês não há nada que indicie para que servem e a qual lugar podem pertencer. Somente há um espaço indefinido. Nem um único torrão do terreno ou do caminho do campo está neles grudado, que possa, pelo menos, indicar o seu uso. Um par de sapatos de camponês e nada mais. E contudo...

§46 – Da escura abertura do interior gasto dos sapatos a fadiga dos passos do trabalho olha firmemente. No peso denso e firme dos sapatos se acumula a tenacidade do lento caminhar através dos alongados e sempre mesmos sulcos do campo, sobre o qual sopra contínuo um vento áspero. No couro está a umidade e a fartura do solo. Sob as solas insinua-se a solidão do caminho do campo em meio à noite que vem caindo. Nos sapatos vibra o apelo silencioso da Terra, sua calma doação do grão amadurecente e o não esclarecido recusar-se do ermo terreno não-cultivado do campo invernal. Através deste utensílio perpassa a aflição sem queixa pela certeza do pão, a alegria sem palavras da renovada superação da necessidade, o tremor diante do anúncio do nascimento e o calafrio diante da ameaça da morte. À *Terra* pertence este utensílio e no *Mundo* da camponesa está ele abrigado. A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para seu repousar-em-si.

§47 – Mas talvez observemos tudo isto apenas no utensílio-sapato do quadro. Pelo contrário, a camponesa somente calça os sapatos. Como se este simples calçar fosse tão simples. Todas as vezes que a camponesa, à noite, num cansaço forte mas saudável, encosta os sapatos e no ainda escuro amanhecer novamente os pega, ou nos feriados passa por eles, então ela sabe tudo

wegstellt und im noch dunklen Morgendämmern schon wieder nach ihnen greift, oder am Feiertag an ihnen vorbeikommt, dann weiß sie ohne Beobachten und Betrachten all jenes. Das Zeugsein des Zeuges besteht zwar in seiner Dienlichkeit. Aber diese selbst ruht in der Fülle eines wesentlichen Seins des Zeuges. Wir nennen es die Verlässlichkeit. Kraft ihrer ist die Bäuerin durch dieses Zeug eingelassen in den schweigenden Zuruf der Erde, kraft der Verlässlichkeit des Zeuges ist sie ihrer Welt gewiß. Welt und Erde sind ihr und denen, die mit ihr in ihrer Weise sind, nur so da^a: im Zeug. Wir sagen »nur« und irren dabei; denn die Verlässlichkeit des Zeuges gibt erst der einfachen Welt ihre Geborgenheit und sichert der Erde die Freiheit ihrer ständigen Andranges.

24 Das Zeugsein des Zeuges, die Verlässlichkeit, hält alle Dinge je nach ihrer Weise und Weite in sich gesammelt. Die Dienlichkeit des Zeuges ist jedoch nur die Wesensfolge der Verlässlichkeit. Jene schwingt in dieser und wäre ohne sie nichts. Das einzelne Zeug wird abgenutzt und verbraucht; aber zugleich gerät damit auch das Gebrauchen selbst in die Vernutzung, schleift sich ab und wird gewöhnlich. So kommt das Zeugsein in die Verödung, sinkt zum bloßen Zeug herab. Solche Verödung des Zeugseins ist das Hinschwinden der Verlässlichkeit. Dieser Schwund, dem die Gebrauchsdinge dann jene langweilig aufdringliche Gewöhnlichkeit verdanken, ist aber nur ein Zeugnis mehr für das ursprüngliche

^a Reclam-Ausgabe 1960: >sind ... da< = anwesend.

isto sem os observar e contemplar. O ser-utensílio do utensílio consiste certamente na sua serventia. Porém, esta mesma repousa na plenitude de um ser essencial do utensílio. Nomeamos isso a confiabilidade. Em virtude desta e através deste utensílio a camponesa é admitida no apelo silencioso da Terra. Em virtude da confiabilidade do utensílio está certa do seu mundo. Para ela e para os que estão com ela e são à sua maneira, Mundo e Terra somente estão aí (a) dessa maneira: no utensílio. Dizemos "somente" e nisso erramos, pois a confiabilidade do utensílio doa ao mundo simples o seu abrigo e assegura à Terra a liberdade da sua constante afluência.

§48 – O ser-utensílio do utensílio, a confiabilidade, mantém todas as coisas reunidas em si, segundo seu modo e abrangência. Contudo, a serventia do utensílio é a conseqüência essencial da confiabilidade. Aquela vibra nesta e sem ela não seria nada. O utensílio singular se torna usado e gasto. Mas ao mesmo tempo também o próprio utilizar cai com isso no gastar-se. Desgasta-se e torna-se habitual. Deste modo, o ser utensílio cai na desolação, decai para o mero utensílio. Tal desolação do ser-utensílio é o desvanecer-se da confiabilidade. Contudo, esta perda, à qual as coisas de uso devem aquela habitualidade maçante, é apenas mais um testemunho da essência originária do ser-utensílio. A habitualidade desgastada do utensílio impõe-se então como o único modo de ser próprio e aparentemente exclusivo. Somente ainda a pura serventia é agora visível. Ela dá a impressão de

§47 (a) Edição Reclam de 1960: Estão ... aí= presentes.

Wesen des Zeugseins. Die vernutzte Gewöhnlichkeit des Zeuges drängt sich dann als die einzige und ihm scheinbar ausschließlich eigene Seinsart vor. Nur noch die blanke Dienlichkeit ist jetzt sichtbar. Sie erweckt den Anschein, der Ursprung des Zeuges liege in der bloßen Anfertigung, die einem Stoff eine Form aufprägt. Gleichwohl kommt das Zeug in seinem echten Zeugsein weiter her. Stoff und Form und die Unterscheidung beider sind tieferen Ursprungs.

Die Ruhe des in sich ruhenden Zeuges besteht in der Verlässlichkeit. An ihr ersehen wir erst, was das Zeug in Wahrheit ist. Aber noch wissen wir nichts von dem, was wir zunächst suchten, vom Dinghaften des Dinges. Vollends wissen wir jenes nicht, was wir eigentlich und allein suchen: das Werkhafte des Werkes im Sinne des Kunstwerkes.

Oder sollten wir jetzt unversehens, gleichsam beiher, schon etwas über das Werksein des Werkes erfahren haben?

Das Zeugsein des Zeuges wurde gefunden. Aber wie? Nicht durch eine Beschreibung und Erklärung eines wirklich vorliegenden Schuhzeuges; nicht durch einen Bericht über den Vorgang der Anfertigung von Schuhen; auch nicht durch das Beobachten einer hier und dort vorkommenden wirklichen Verwendung von Schuhzeug, sondern nur dadurch, daß wir uns vor das Gemälde van Goghs brachten. Dieses hat gesprochen. In der Nähe des Werkes sind wir jäh anderswo gewesen, als wir gewöhnlich zu sein pflegen.

Das Kunstwerk gab zu wissen, was das Schuhzeug in Wahrheit ist. Es wäre die schlimmste Selbsttäuschung, wollten wir meinen, unser Beschreiben habe als

que o originário do utensílio esteja na mera fabricação que uma forma imprime a uma matéria. Não obstante, o utensílio em seu autêntico ser-utensílio provém de mais longe. Matéria e forma, e a diferença de ambas, são de uma origem mais profunda.

§49 – O repouso do utensílio, que repousa em si, consiste na confiabilidade. Somente nela reconhecemos o que o utensílio é em verdade. Mas ainda não sabemos nada do que em primeiro lugar procurávamos: a coisidade da coisa. Sobretudo não sabemos nada daquilo que própria e somente procuramos: o caráter de obra da obra no sentido da obra de arte.

§50 – Ou agora, de repente, e, como que, de passagem, já deveríamos ter experienciado algo sobre o ser-obra da obra?

§51 – O ser-utensílio do utensílio foi encontrado. Mas como? Não através de uma descrição e comentário de um utensílio-sapato realmente existente; não através de um relato sobre o processo da fabricação de sapatos; também não através da observação de uma real utilização do utensílio-sapatos que aconteceu aqui e lá, mas, sim, somente através do fato de que nos colocamos diante do quadro de van Gogh. Este falou. Na proximidade da obra estivemos repentinamente em outro lugar diferente do que habitualmente costumamos estar.

§52 – A obra de arte deu a conhecer o que o utensílio-sapatos é em verdade. Seria o pior auto-engano se pensássemos que a nossa descrição tenha ilustrado tudo deste modo como resultado de uma elaboração subjetiva, para depois inseri-la no quadro. Se aqui há

ein subjektives Tun alles so ausgemalt und dann hineingelegt. Wenn hier etwas fragwürdig ist, dann nur dieses, daß wir in der Nähe des Werkes zu wenig erfahren und das Erfahren zu grob und zu unmittelbar gesagt haben. Aber vor allem diene das Werk nicht, wie es zunächst scheinen mochte, lediglich zur besseren Veranschaulichung dessen, was ein Zeug ist. Vielmehr kommt erst durch das Werk und nur im Werk das Zeugsein des Zeuges eigens zu seinem Vorschein.

Was geschieht hier? Was ist im Werk am Werk? Van Goghs Gemälde ist die Eröffnung dessen, was das Zeug; das Paar Bauernschuhe, in Wahrheit ist. Dieses Seiende tritt in die Unverborgenheit seines Seins heraus. Die Unverborgenheit des Seienden nannten die Griechen *ἀλήθεια*. Wir sagen Wahrheit und denken wenig genug bei diesem Wort. Im Werk ist, wenn hier eine Eröffnung des Seienden geschieht in das, was und wie es ist, ein Geschehen der Wahrheit am Werk.

Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. »Setzen« sagt hier: zum Stehen bringen. Ein Seiendes, ein Paar Bauernschuhe, kommt im Werk in das Licht seines Seins zu stehen. Das Sein des Seienden kommt in das Ständige seines Scheinens.

So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden. Aber bislang hatte es die Kunst doch mit dem Schönen und der Schönheit zu tun und nicht mit der Wahrheit. Diejenigen Künste, die solche Werke hervorbringen, nennt man im Unterschied zu den

algo questionável, então seria somente isto: que na proximidade da obra, nós a experienciamos muito pouco e expressamos o experienciar de um modo muito grosseiro e imediato. Sobretudo a obra não serviu, como poderia parecer, pura, simples e imediatamente, para uma melhor ilustração do que é um utensílio. Propriamente o ser-utensílio do utensílio vem muito mais para o seu aparecer somente através da obra e na obra.

§53 – O que acontece aqui? O que está na obra em obra? O quadro de van Gogh é a abertura daquilo que o utensílio, o par de sapatos do camponês, é em verdade. Este sendo emerge para o desvelamento do seu ser. Os gregos nomearam *aletheia* o desvelamento do sendo. Nós dizemos verdade e pensamos muito pouco em relação a esta palavra. Na obra está em obra um acontecer da verdade, se aqui acontece uma abertura inaugurante do sendo naquilo que ele é e no como ele é.

§54 – Na obra de arte, a verdade do sendo pôs-se em obra. “Pôr” diz aqui: trazer para o permanecer. Um sendo, um par de sapatos de camponês, vem, para o permanecer na luz do seu ser, na obra. O ser do sendo vem para o constante do seu brilhar.

§55 – Então a essência da arte seria esta: O pôs-se em obra da verdade do sendo. Mas até agora a arte só tinha a ver com o belo e a beleza e não com a verdade. Aquelas artes que produzem tais obras nomeiam-se Belas-artes em oposição às artes manuais, que fabricam utensílios. Nas Belas-artes não é a arte que é bela, mas se chamam assim porque elas produzem o belo. Ao

handwerklichen Künsten, die Zeug verfertigen, die schönen Künste. In der schönen Kunst ist nicht die Kunst schön, sondern sie heißt so, weil sie das Schöne hervorbringt. Wahrheit dagegen gehört in die Logik. Die Schönheit aber ist der Ästhetik aufbehalten.

Oder soll gar mit dem Satz, die Kunst sei das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit, jene glücklich überwundene Meinung wieder aufleben, die Kunst sei eine Nachahmung und Abschilderung des Wirklichen? Die Wiedergabe des Vorhandenen verlangt allerdings die Übereinstimmung mit dem Seienden, die Anmessung an dieses; *adaequatio* sagt das Mittelalter; *ὁμοίωσις* sagt bereits Aristoteles. Übereinstimmung mit dem Seienden gilt seit langem
26 als das Wesen der Wahrheit. Aber meinen wir denn, jenes Gemälde van Goghs male ein vorhandenes Paar Bauernschuhe ab und es sei deshalb ein Werk, weil ihm dies gelinge? Meinen wir, das Gemälde entnehme dem Wirklichen ein Abbild und versetze dies in ein Produkt der künstlerischen ... Produktion? Keineswegs.

Also handelt es sich im Werk nicht um die Wiedergabe des jeweils vorhandenen einzelnen Seienden, wohl dagegen um die Wiedergabe des allgemeinen Wesens der Dinge. Aber wo und wie ist denn dieses allgemeine Wesen, so daß die Kunstwerke mit ihm übereinstimmen? Mit welchem Wesen welchen Dinges soll denn ein griechischer Tempel übereinstimmen? Wer könnte das Unmögliche behaupten, in dem Bauwerk werde die Idee des Tempels dargestellt? Und doch ist in solchem Werk, wenn es ein Werk ist, die Wahrheit ins Werk gesetzt. Oder denken wir an Hölderlins Hymne »Der Rhein«. Was ist hier dem

contrário, a verdade pertence à lógica. Porém, a beleza está reservada à Estética.

§56 – Ou com a proposição: a arte é o pôr-se em obra da verdade dever-se-ia reviver aquela opinião, felizmente superada, de que a arte é uma imitação e cópia do real vigente? A reprodução do existente exige, por sinal, a conformidade com o sendo, a adequação a este. *Adaequatio* diz a Idade Média; *homoiosis* já diz Aristóteles. Conformidade com o sendo vale há muito como a essência da verdade. Mas então achamos que aquele quadro de van Gogh copia um par existente de sapatos de camponês e, desse modo, é uma obra porque consegue êxito nisso? Achamos que o quadro retira do real vigente uma cópia e a transforma em um produto da produção ... artística? De modo algum.

§57 – Pois bem, na obra não se trata de uma reprodução de cada sendo singular existente. Muito pelo contrário, trata-se da reprodução da essência geral das coisas. Mas onde está e como é então esta essência geral, para que as obras de arte se conformem com ela? Com que essência de que coisa deve então um templo grego conformar-se? Quem poderia afirmar o impossível: que a idéia de templo estaria apresentada na obra arquitetônica? E, contudo, em tal obra, caso seja uma obra, a verdade está posta em obra. Ou pensemos no hino de Hölderlin "O Reno". O que aqui foi dado de antemão ao poeta e como lhe foi dado para que então com isso pudesse reproduzi-lo no poema? Mesmo que, no caso deste hino e de poemas semelhantes, recusemos manifestamente a idéia de uma relação de cópia entre

Dichter und wie ist es ihm vorgegeben, damit es dann im Gedicht wiedergegeben werden könnte? Mag nun auch im Fall dieser Hymne und ähnlicher Gedichte der Gedanke an ein Abbildverhältnis zwischen einem schon Wirklichen und dem Kunstwerk offenkundig versagen, durch ein Werk von der Art, die C. F. Meyers Gedicht »Der römische Brunnen« zeigt, bestätigt sich anscheinend jene Meinung, daß das Werk abbilde, auf das beste.

Der römische Brunnen

*Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.*

27 Hier ist jedoch weder ein wirklich vorhandener Brunnen poetisch abgemalt, noch ist das allgemeine Wesen eines römischen Brunnens wiedergegeben. Aber die Wahrheit ist ins Werk gesetzt. Welche Wahrheit geschieht im Werk? Kann Wahrheit überhaupt geschehen und so geschichtlich sein? Wahrheit, so sagt man, sei doch etwas Zeitloses und überzeitliches

Wir suchen die Wirklichkeit des Kunstwerkes, um dort wirklich die Kunst zu finden, die in ihm waltet. Als das nächste Wirkliche am Werk erwies sich der dingliche Unterbau. Um dieses Dingliche zu fassen, reichen aber die überlieferten Dingbegriffe nicht aus; denn diese selbst

algo real já vigente e a obra de arte, todavia, através de uma obra como o poema abaixo, de C.F. Meyers, "A fonte romana", confirma-se aparentemente, de uma maneira melhor, aquela opinião de que a obra copia algo.

A fonte romana

*Ergue-se o jato luminoso e caindo
Enche a redonda concha de mármore
Que encobrindo-se transborda
No fundo de uma segunda taça
A segunda doa à terceira,
Ondulante, seu fluxo
E cada uma ao mesmo tempo
Acolhe e repassa, e corre e aquieta-se.*

§58 – Aqui não está retratada poeticamente uma fonte de fato existente nem está rerepresentada a essência geral de uma fonte romana. Porém, a verdade está posta em obra. Que verdade acontece na obra? Pode a verdade acontecer e assim ser histórica? Verdade, assim se diz, é algo atemporal e supra-temporal.

§59 – Procuramos a realidade vigente da obra de arte para lá encontrar realmente a arte que nela vigora. O suporte coisal mostrou-se como o real vigente mais próximo na obra. Para conceber este coisal não bastam os tradicionais conceitos de coisa; pois estes falham propriamente no que diz respeito à essência do caráter de coisa. O conceito predominante de

verfehlen das Wesen des Dinghaften. Der vorherrschende Dingbegriff, Ding als geformter Stoff, ist nicht einmal aus dem Wesen des Dinges, sondern aus dem Wesen des Zeugens abgelesen. Auch zeigte sich, daß seit langem schon das Zeugsein einen eigentümlichen Vorrang in der Auslegung des Seienden behauptet. Dieser indessen nicht eigens bedachte Vorrang des Zeugseins gab den Wink, die Frage nach dem Zeughaften erneut zu stellen, aber unter Vermeidung der geläufigen Auslegungen.

Was das Zeug sei, ließen wir uns durch ein Werk sagen. Dadurch kam, gleichsam unter der Hand, an den Tag, was im Werk am Werk ist: die Eröffnung des Seienden in seinem Sein: das Geschehnis der Wahrheit. Wenn nun aber die Wirklichkeit des Werkes durch nichts anderes bestimmt werden kann als durch das, was im Werk am Werk ist, wie steht es dann mit unserem Vorhaben, das wirkliche Kunstwerk in seiner Wirklichkeit aufzusuchen? Wir gingen fehl, solange wir die Wirklichkeit des Werkes zunächst in jenem dinglichen Unterbau vermuteten. Wir stehen jetzt vor einem merkwürdigen Ergebnis unserer Überlegungen, wenn das noch ein Ergebnis genannt werden kann. Ein Zwiefaches wird klar:

Einmal: Die Mittel, das Dingliche am Werk zu fassen, die herrschenden Dingbegriffe, reichen nicht zu.

Zum andern: Das, was wir damit als nächste Wirklichkeit des Werkes fassen wollten, der dingliche Unterbau, gehört in solcher Weise nicht zum Werk.

Sobald wir es am Werk auf solches absehen, haben wir unversehens das Werk als ein Zeug genommen, dem wir außerdem noch einen Oberbau zubilligen, der das

coisa, coisa como matéria enformada, não é colhido a partir da essência da coisa, mas a partir da essência do utensílio. Também se mostrou que, na interpretação do sendo, já há muito o ser-utensílio impôs uma primazia particular. Contudo, esta primazia do ser-utensílio, não propriamente pensada, deu o aceno para se colocar de maneira renovada a questão em relação ao caráter de utensílio, mas evitando-se as interpretações corriqueiras.

§60 – O que é o utensílio deixamos que nos fosse dito através de uma obra. Por meio disso – como que particularmente – veio à luz o que na obra está em obra: a abertura do sendo em seu ser: o acontecimento da verdade. Contudo, se a realidade vigente da obra não pode ser determinada de outra maneira senão através disso, o que na obra está em obra, onde fica o nosso pressuposto de procurarmos a obra de arte real em sua realidade vigente? Erramos o caminho enquanto suposemos que a realidade vigente da obra, em princípio, estaria nessa base coisal. Deparamo-nos agora com um resultado surpreendente de nossas reflexões, se é que ainda pode ser chamado de um resultado. Dois aspectos se tornam claros:

§61 – Primeiro. Os meios para se apreender o coisal na obra, os conceitos dominantes de coisa, não são suficientes.

§62 – Em segundo lugar: O que com isso quisemos apreender como sendo a mais próxima realidade vigente da obra, a base coisal, nesse modo não pertence à obra.

§63 – Tão logo consideramos isso na obra como tal, a tomamos, sem perceber, como um utensílio ao qual, além disso, conferimos uma sobre-estrutura que deve conter o artístico. Mas a obra não é nenhum utensílio

Künstlerische enthalten soll. Aber das Werk ist kein Zeug, das außerdem noch mit einem ästhetischen Wert ausgestattet ist, der daran haftet. Dergleichen ist das Werk so wenig, wie das bloße Ding ein Zeug ist, das nur des eigentlichen Zeugcharakters, der Dienlichkeit und Anfertigung, entbehrt.

Unsere Fragestellung nach dem Werk ist erschüttert, weil wir nicht nach dem Werk, sondern halb nach einem Ding und halb nach einem Zeug fragen. Allein, dies war keine Fragestellung, die erst wir entwickelten. Es ist die Fragestellung der Ästhetik. Die Art, wie sie das Kunstwerk im voraus betrachtet, steht unter der Herrschaft der überlieferten Auslegung alles Seienden. Doch die Erschütterung dieser gewohnten Fragestellung ist nicht das Wesentliche. Worauf es ankommt, ist eine erste Öffnung des Blickes dafür, daß das Werkhafte des Werkes, das Zeughafte des Zeuges, das Dinghafte des Dinges uns erst näher kommen, wenn wir das Sein des Seienden denken. Dazu ist nötig, daß zuvor die Schranken des Selbstverständlichen fallen und die geläufigen Scheinbegriffe auf die Seite gestellt werden. Deshalb mußten wir einen Umweg gehen. Aber er bringt uns zugleich auf den Weg, der zu einer Bestimmung des Dinghaften am Werk führen kann. Das Dinghafte am Werk soll nicht weggeleugnet werden; aber dieses Dinghafte muß, wenn es schon zum Werksein des Werkes gehört, aus dem Werkhaften gedacht sein. Steht es so, dann führt der Weg zur Bestimmung der dinghaften Wirklichkeit des Werkes nicht über das Ding zum Werk, sondern über das Werk zum Ding.

que, além disso, ainda é dotado de um valor estético, nele preso. A obra não é isso como também a mera coisa não é um utensílio, à qual falta apenas o caráter próprio de utensílio, ou seja, a serventia e a elaboração.

§64 – Nosso questionamento em relação à obra está abalado, porque não perguntamos pela obra, mas, sim, em parte por uma coisa, em parte por um utensílio. Só que isto não foi um questionamento que nós primeiro desenvolvemos. É o questionamento da Estética. O modo como ela de antemão considera a obra de arte permanece sob o domínio da interpretação tradicional de todo sendo. Contudo, o abalo deste questionamento habitual não é o essencial. Do que se trata é de uma primeira visão em relação ao fato de que o caráter de obra da obra, o caráter de utensílio do utensílio, o caráter de coisa da coisa só se aproxima de nós quando pensamos o ser do sendo. Para isso é necessário que antes caiam as barreiras do óbvio e os aparentes e corriqueiros conceitos sejam colocados de lado. Por isso, tivemos que fazer um desvio. Mas ele, ao mesmo tempo, nos leva à via que pode conduzir a uma determinação do caráter de coisa na obra. O caráter de coisa na obra não deve ser negado nem deixado de lado, mas ele tem que ser pensado a partir do caráter de obra, caso ele já pertença ao ser-obra da obra. Se assim é, então a via da determinação da realidade coisal vigente da obra não conduz da coisa para a obra, mas da obra para a coisa.

§65 – A obra de arte, à sua maneira, abre inauguralmente o ser do sendo. Na obra acontece esta abertura inaugural, ou seja, o revelar, ou seja, a verdade do sendo. Na obra de arte a verdade do sendo se pôs em obra.

Das Kunstwerk eröffnet auf seine Weise das Sein des Seienden. Im Werk geschieht diese Eröffnung, d. h. das Entbergen, d. h. die Wahrheit des Seienden. Im Kunstwerk hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. Die Kunst ist das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit. Was ist die Wahrheit selbst, daß sie sich zu Zeiten als Kunst ereignet^a? Was ist dieses Sich-ins-Werk-Setzen?

Das Werk und die Wahrheit

29 Der Ursprung des Kunstwerkes ist die Kunst. Aber was ist die Kunst? Wirklich ist die Kunst im Kunstwerk. Deshalb suchen wir zuvor die Wirklichkeit des Werkes. Worin besteht sie? Die Kunstwerke zeigen durchgängig, wenn auch in ganz verschiedener Weise, das Dinghafte. Der Versuch, diesen Dingcharakter des Werkes mit Hilfe der gewohnten Dingbegriffe zu fassen, mißlang. Nicht nur weil diese Dingbegriffe das Dinghafte nicht greifen, sondern weil wir das Werk mit der Frage nach seinem dinglichen Unterbau in einen Vorgriff zwingen, durch den wir uns den Zugang zum Werksein des Werkes verbauen. Über das Dinghafte am Werk kann nie befunden werden, solange sich das reine Insichstehen des Werkes nicht deutlich gezeigt hat.

Doch ist das Werk jemals an sich zugänglich? Damit dies glücken könnte, wäre nötig, das Werk aus allen Bezügen zu solchem, was ein anderes ist als es selbst, herauszurücken, um es allein für sich auf sich beruhen zu lassen. Aber dahin geht doch schon das eigenste Absehen

^a Reclam-Ausgabe 1960: Wahrheit aus Ereignis!

A arte é o pôr-se-em-obra da verdade. O que é a verdade ela mesma para que de tempos em tempos se aproprie inauguralmente como arte (a)? O que é este pôr-se-em-obra?

A obra e a verdade

§66 – O originário da obra de arte é a arte. Mas o que é a arte? Realmente a arte está na obra de arte. Por isso procuramos primeiramente a realidade vigente da obra. Em que ela consiste? As obras de arte mostram correntemente o caráter de coisa, ainda que de maneira completamente diferente. A tentativa de conceber este caráter de coisa da obra com a ajuda dos conceitos habituais de coisa fracassou. Não somente porque estes conceitos de coisa não apreendem o caráter de coisa, mas porque, com o questionamento de sua base coisal, forçamos a obra a uma concepção prévia, através da qual obstruímos a nós o acesso ao ser-obra da obra. Nunca se poderá decidir sobre o caráter de coisa na obra enquanto o puro permanecer-em-si da obra não se mostrou claramente.

§67 – Alguma vez a obra será acessível em si? Para que isto pudesse ser bem sucedido seria necessário retirar a obra de todas as referências⁴ ao que ela própria não é, para a deixar repousar só para si e só em-si mesma. Mas para isso já se encaminha a intenção primordial do artista. A obra deve, através dele, ser libertada para o seu puro auto-permanecer-em-si. Justamente na grande arte, e aqui só se fala dela, o artista posta-se diante da

§ 65 (a) Edição Reclam de 1960: Verdade a partir do acontecimento poético-apropriante.

des Künstlers. Das Werk soll durch ihn zu seinem reinen Insichselbststehen entlassen sein. Gerade in der großen Kunst, und von ihr allein ist hier die Rede, bleibt der Künstler gegenüber dem Werk etwas Gleichgültiges, fast wie ein im Schaffen sich selbst vernichtender Durchgang für den Hervorgang des Werkes.

So stehen und hängen denn die Werke selbst in den Sammlungen und Ausstellungen. Aber sind sie hier an sich als die Werke, die sie selbst sind, oder sind sie hier nicht eher als die Gegenstände des Kunstbetriebes? Die Werke werden dem öffentlichen und vereinzelt Kunstgenuß zugänglich gemacht. Amtliche Stellen übernehmen die Pflege und Erhaltung der Werke. Kunstkenner und Kunstrichter machen sich mit ihnen zu schaffen. Der Kunsthandel sorgt für den Markt. Die Kunstgeschichtsforschung macht die Werke zum Gegenstand einer Wissenschaft. Doch begegnen uns in diesem mannigfachen Umtrieb die Werke selbst?

Die »Ägineten« in der Münchener Sammlung, die »Antigone« des Sophokles in der besten kritischen Ausgabe, sind als die Werke, die sie sind, aus ihrem eigenen Wesensraum herausgerissen. Ihr Rang und ihre Eindruckskraft mögen noch so groß, ihre Erhaltung mag noch so gut, ihre Deutung noch so sicher sein, die Versetzung in die Sammlung hat sie ihrer Welt entzogen. Aber auch wenn wir uns bemühen, solche Versetzungen der Werke aufzuheben oder zu vermeiden, indem wir z. B. den Tempel in Paestum an seinem Ort und den Bamberger Dom an seinem Platz aufsuchen, die Welt der vorhandenen Werke ist zerfallen.

Weltentzug und Weltzerfall sind nie mehr rückgängig zu machen. Die Werke sind nicht mehr die, die sie

obra como algo indiferente, quase como uma passagem que se auto-aniquila para a pro-dução da obra, no ato de criar.

§68 – Assim ficam e estão penduradas propriamente as obras nas coleções e exposições. Mas estão elas aí em si como obras que elas próprias são ou antes como objetos do comércio da arte? As obras tornam-se acessíveis ao prazer artístico individual e público. Instituições públicas assumem o cuidado e conservação das obras. Conhecedores e críticos de arte ocupam-se delas. O comércio da arte cuida do mercado. A pesquisa da história da arte torna as obras objeto de uma ciência. Mas as próprias obras vêm ainda ao nosso encontro nestes múltiplos manejos?

§69 – As esculturas “Éginas” na coleção de Munique e a *Antígona* de Sófocles na melhor edição crítica estão, como as obras que elas são, arrancadas do seu próprio espaço essencial. Ainda que sua posição e sua força expressiva sejam tão grandes, sua conservação ainda tão boa e sua interpretação ainda tão segura, a transferência para a coleção as retirou do seu mundo. Mas mesmo quando nos esforçamos em evitar ou suprimir tais transferências da obras, quando nós, por exemplo, procuremos o templo em seu lugar em Paestum e a catedral de Bamberger em sua praça, o mundo das obras existentes está destruído.

§70 – A perda e a destruição de mundo não se podem mais reconstituir. As obras não são mais aquelas que foram. De certo, elas próprias são as que aí vêm ao nosso encontro, mas elas próprias são as que foram. Como as que foram permanecem diante de

waren. Sie selbst sind es zwar, die uns da begegnen, aber sie selbst sind die Gewesenen. Als die Gewesenen stehen sie uns im Bereich der Überlieferung und Aufbewahrung entgegen. Fortan bleiben sie nur solche Gegenstände. Ihr Entgegenstehen ist zwar noch eine Folge jenes vormaligen Insichstehens, aber es ist nicht mehr dieses selbst. Dieses ist aus ihnen geflohen. Aller Kunstbetrieb, er mag aufs äußerste gesteigert werden und alles um der Werke selbst willen betreiben, reicht immer nur bis an das Gegenstandsein der Werke. Doch das bildet nicht ihr Werksein.

Aber bleibt das Werk dann noch Werk, wenn es außerhalb eines jeden Bezuges steht? Gehört nicht zum Werk, daß es in Bezügen steht? Allerdings, nur bleibt zu fragen, in welchen es steht.

Wohin gehört ein Werk? Das Werk gehört als Werk einzig in den Bereich, der durch es selbst eröffnet wird. Denn das Werksein des Werkes west und west nur in solcher Eröffnung. Wir sagten, im Werk sei das Geschehnis der Wahrheit am Werke. Der Hinweis auf das Bild van Goghs versuchte dieses Geschehnis zu nennen. Im Hinblick darauf ergab sich die Frage, was Wahrheit sei und wie Wahrheit geschehen könne.

Wir fragen jetzt die Wahrheitsfrage im Blick auf das Werk. Damit wir jedoch mit dem, was in der Frage steht, vertrauter werden, ist es nötig, das Geschehnis der Wahrheit im Werk erneut sichtbar zu machen. Für diesen Versuch sei mit Absicht ein Werk gewählt, das nicht zur darstellenden Kunst gerechnet wird.

Ein Bauwerk, ein griechischer Tempel, bildet nichts ab. Er steht einfach da inmitten des zerklüfteten Felsentales. Das Bauwerk umschließt die Gestalt des Gottes und

nós no âmbito da tradição e da conservação. A partir daí elas permanecem, como tais, somente objetos. O permanecerem diante de nós é, de certo, ainda uma consequência daquele anterior permanecer-em-si, mas não é mais ele mesmo. Ele evadiu-se delas. Toda atividade em torno da arte, mesmo que seja elevada ao máximo e faça tudo de acordo com as próprias obras, só alcança o ser-objeto das obras. Contudo, isto não constitui o seu ser-obra.

§71 – Mas permanece a obra ainda obra quando fica fora de qualquer referência? Não pertence à obra o situar-se dentro de referências? Certamente. Só resta perguntar em quais ela se situa.

§72 – A que lugar pertence uma obra? A obra pertence, como obra, unicamente ao âmbito que se abre através dela própria. Pois o ser-obra da obra vigora e vigora somente em tal abertura. Dissemos que na obra o acontecimento da verdade está em obra. A referência ao quadro de van Gogh tentou nomear este acontecimento. Em vista disso resultou a questão: Que é a verdade e como a verdade pode acontecer?

§73 – Nós perguntamos agora pela questão da verdade tendo em vista a obra. Contudo, para que nos familiarizemos mais com o que está colocado na questão, é necessário, de um modo novo, tornar visível na obra o acontecimento da verdade. Para esta tentativa foi escolhida, de propósito, uma obra que não é considerada como arte figurativa.

§74 – Uma obra arquitetônica, um templo grego, não copia nada. Ele se ergue simplesmente aí em meio às rochas escarpadas do vale. A obra arquitetônica envolve

läßt sie in dieser Verbergung durch die offene Säulenhalle hinausstehen in den heiligen Bezirk. Durch den Tempel west der Gott im Tempel an. Dieses Anwesen des Gottes ist in sich die Ausbreitung und Ausgrenzung des Bezirkes als eines heiligen. Der Tempel und sein Bezirk verschweben aber nicht in das Unbestimmte. Das Tempelwerk fügt erst und sammelt zugleich die Einheit jener Bahnen und Bezüge um sich, in denen Geburt und Tod, Unheil und Segen, Sieg und Schmach, Ausharren und Verfall — dem Menschenwesen die Gestalt seines Geschickes gewinnen. Die waltende Weite dieser offenen Bezüge ist die Welt dieses geschichtlichen Volkes. Aus ihr und in ihr kommt es erst auf sich selbst zum Vollbringen seiner Bestimmung zurück.

Dastehend ruht das Bauwerk auf dem Felsgrund. Dies Aufruhen des Werkes holt aus dem Fels das Dunkle seines ungefügten und doch zu nichts gedrängten Tragens heraus. Dastehend hält das Bauwerk dem über es wegrasenden Sturm stand und zeigt so erst den Sturm selbst in seiner Gewalt. Der Glanz und das Leuchten des Gesteins, anscheinend selbst nur von Gnaden der Sonne, bringt doch erst das Lichte des Tages, die Weite des Himmels, die Finsternis der Nacht zum Vorschein. Das sichere Ragen macht den unsichtbaren Raum der Luft sichtbar. Das Unerschütterte des Werkes steht ab gegen das Wogen der Meerflut und läßt aus seiner Ruhe deren Toben erscheinen. Der Baum und das Gras, der Adler und der Stier, die Schlange und die Grille gehen erst in ihre abgehobene Gestalt ein und kommen so als das zum Vorschein, was sie sind. Dieses Herauskommen

a figura do deus e neste velamento a deixa projetar-se no âmbito do recinto sagrado através do pórtico aberto. Graças ao templo o deus se faz presente no templo. Esta presença do deus é em-si o alargamento e a trans-delimitação do recinto como um recinto sagrado. Todavia, o templo e seu recinto não pairam no indeterminado. O templo-obra junta primeiramente e ao mesmo tempo recolhe, em torno de si, a unidade daquelas veredas e referências, nas quais nascimento e morte, maldição e bênção, vitória e ignomínia, perseverança e queda, ganham para o ser humano a configuração do seu destino. A amplitude reinante destas referências abertas é o mundo deste povo histórico. Somente a partir dele e nele é que ele retorna a si mesmo para consumir sua vocação.

§75 – Aí permanecendo, repousa a obra arquitetônica sobre o fundamento rochoso. Este repousar da obra extrai do rochedo a obscuridade de seu suporte informe e, contudo, não forçado a nada. Aí permanecendo, a obra arquitetônica resiste à tempestade que se abate furiosamente sobre ela e mostra deste modo a própria tempestade em sua força. O brilho e a luminosidade do rochedo, os mesmos só aparecendo graças ao Sol, é que fazem aparecer a luz do dia, a extensão do Céu e as trevas da Noite. O erguer-se seguro torna visível o invisível espaço do ar. O inabalável da obra contrasta com a vaga da maré e deixa, a partir de seu repouso, aparecer a fúria do mar. A árvore e a grama, a águia e o touro, a serpente e o grilo aparecem no realce de sua figura e se apresentam assim no que eles são. Este surgir e desabrochar em-si e no todo, os gregos denominaram, há muito tempo, a *physis*. Ela clareia ao

und Aufgehen selbst und im Ganzen nannten die Griechen frühzeitig die $\Phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$. Sie lichtet zugleich jenes, worauf und worin der Mensch sein Wohnen gründet. Wir nennen es die *Erde*. Von dem, was das Wort hier sagt, ist sowohl die Vorstellung einer abgelagerten Stoffmasse als auch die nur astronomische eines Planeten fernzuhalten. Die Erde ist das, wohin das Aufgehen alles Aufgehende und zwar als ein solches zurückbirgt. Im Aufgehenden west die Erde als das Bergende.

32 Das Tempelwerk eröffnet dastehend eine Welt und stellt diese zugleich zurück auf die Erde, die dergestalt selbst erst als der heimatliche Grund herauskommt. Niemals aber sind die Menschen und die Tiere, die Pflanzen und die Dinge als unveränderliche Gegenstände vorhanden und bekannt, um dann beiläufig für den Tempel, der eines Tages auch noch zu dem Anwesenden hinzukommt, die passende Umgebung darzustellen. Wir kommen dem, was ist, eher nahe, wenn wir alles umgekehrt^a denken, gesetzt freilich, daß wir im voraus den Blick dafür haben, wie alles sich anders uns zukehrt. Das bloße Umkehren, für sich vollzogen, ergibt nichts.

Der Tempel gibt in seinem Dastehen den Dingen erst ihr Gesicht und den Menschen erst die Aussicht auf sich selbst. Diese Sicht bleibt so lange offen, als das Werk ein Werk ist, so lange als der Gott nicht aus ihm geflohen. So steht es auch mit dem Bildwerk des Gottes, das ihm der Sieger im Kampfspiel weiht. Es ist kein Abbild, damit man an ihm leichter zur Kenntnis

^a Reclam-Ausgabe 1960: umkehren — wohin?

mesmo tempo aquilo sobre o que e em que o homem funda seu morar. Isso nós denominamos a *Terra*. Do que a palavra Terra aqui significa deve-se afastar tanto a representação de uma massa de matéria aglomerada como também, segundo a astronomia, a idéia de planeta. A Terra é aquilo em que se reabriga o desabrochar de tudo que, na verdade, como tal, desabrocha. Nisso que desabrocha, a Terra vive como a que abriga.

§76 – Aí permanecendo, a obra-templo inaugura um mundo e, ao mesmo tempo, o resitua sobre a Terra, a qual, deste modo, só então surge como o solo pátrio. Mas jamais os homens, os animais, as plantas e as coisas existem e são conhecidos como objetos imutáveis, para que mais tarde, acidentalmente, constituam o ambiente adequado para o templo, que um dia também juntar-se-á a tudo que está presente. Estaremos mais próximos daquilo que é se pensarmos tudo inversamente (a), contanto que estejamos de antemão preparados para ver como tudo se volta para nós de um outro modo. Realizada por si mesma, a simples inversão não dá em nada.

§77 – Somente o templo, no seu permanecer aí, dá às coisas sua vista e aos homens a visão de si mesmos. Esta visão permanece tanto tempo aberta quanto a obra é uma obra, tanto tempo quanto o deus não a abandonou. O mesmo acontece com a imagem do deus que o vencedor lhe consagra na batalha. Não é nenhuma cópia para que nela se tome conhecimento mais facilmente de como o deus parece, mas é uma obra que deixa o próprio deus se presentificar e, assim, o deus propria-

§76 (a) Edição Reclam de 1960: Inverter ... para onde?

nehme, wie der Gott aussieht, aber es ist ein Werk, das den Gott selbst anwesen läßt und so der Gott selbst *ist*. Dasselbe gilt vom Sprachwerk. In der Tragödie wird nichts auf- und vorgeführt, sondern der Kampf der neuen Götter gegen die alten wird gekämpft. Indem das Sprachwerk im Sagen des Volkes aufsteht, redet es nicht über diesen Kampf, sondern verwandelt das Sagen des Volkes dahin, daß jetzt jedes wesentliche Wort diesen Kampf führt und zur Entscheidung stellt, was heilig ist und was unheilig, was groß und was klein, was wacker und was feig, was edel und was flüchtig, was Herr und was Knecht (vgl. Heraklit, Fragm. 53).

Worin besteht also das Werksein des Werkes? Im ständigen Ausblick auf das soeben roh genug Angezeigte seien zunächst zwei Wesenszüge des Werkes deutlicher gemacht. Dabei gehen wir von dem längst bekannten Vordergründigen des Werkseins aus, dem Dinghaften, das unserem gewohnten Verhalten zum Werk einen Halt gibt.

Wenn ein Werk in einer Sammlung untergebracht oder in einer Ausstellung angebracht wird, sagt man auch, es werde aufgestellt. Aber dieses Aufstellen ist wesentlich verschieden von der Aufstellung im Sinne der Erstellung eines Bauwerkes, der Errichtung eines Standbildes, des Darstellens der Tragödie in der Festfeier. Solche Aufstellung ist das Errichten im Sinne von Weihen und Rühmen. Aufstellung meint hier nicht mehr das bloße Anbringen. Weihen heißt heiligen in dem Sinne, daß in der werkhafte Erstellung das Heilige als Heiliges eröffnet und der Gott in das Offene seiner Anwesenheit hereingerufen

33

mente *é*. O mesmo vale para a obra-da-linguagem. Na tragédia nada se encena e representa, mas se trava a luta dos novos deuses contra os antigos. No que a obra-da-linguagem eclode no narrar inaugural do povo, não fala sobre esta luta, mas transforma o narrar inaugural do povo de tal modo que agora cada palavra essencial conduz esta luta e coloca em decisão o que é sagrado e o que é não-sagrado, o que é grande e o que é pequeno, o que é ousado e o que é covarde, o que é nobre e o que é transitório, o que é senhor e o que é escravo (compare o fragmento 53 de Heráclito).

§78 – Em que consiste, portanto, o ser-obra da obra? Mantendo sempre em vista o que de um modo bastante breve foi até aqui mostrado, dois aspectos essenciais da obra sejam destacados, claramente, de imediato. Em relação a isso partiremos do aspecto visível do ser da obra, há muito conhecido: o carácter de coisa, que dá um ponto de apoio a nosso comportamento habitual para com a obra.

§79 – Quando uma obra é colocada numa coleção ou apresentada numa exposição, diz-se que foi instalada. Mas este instalar é essencialmente diferente da instalação no sentido da edificação de uma obra arquitetônica, do erigir uma estátua, da apresentação da tragédia na celebração da festa. Esta instalação é o erigir no sentido de consagrar e glorificar. Instalação não mais significa aqui o mero colocar. Consagrar significa tornar sagrado, no sentido de que no edificar como obra, o sagrado se abre como sagrado e o deus é chamado para o aberto de sua presença. Ao consagrar pertence o glorificar como dignificação da dignidade e do esplendor do deus.

wird. Zum Weißen gehört das Rühmen als die Würdigung der Würde und des Glanzes des Gottes. Würde und Glanz sind nicht Eigenschaften, neben und hinter denen außerdem noch der Gott steht, sondern in der Würde, im Glanz west der Gott an. Im Abglanz dieses Glanzes glänzt, d. h. lichtet sich jenes, was wir die Welt nannten. Er-richten sagt: Öffnen das Rechte im Sinne des entlang weisenden Maßes, als welches das Wesenhafte die Weisungen gibt. Warum aber ist die Aufstellung des Werkes eine Weihend-rühmende Errichtung? Weil das Werk in seinem Werksein dieses fordert. Wie kommt das Werk zur Forderung einer solchen Aufstellung? Weil es selbst in seinem Werksein aufstellend ist. Was stellt das Werk als Werk auf? In-sich-aufragend eröffnet das Werk eine *Welt* und hält diese im waltenden Verbleib.

Werksein heißt: eine Welt aufstellen. Aber was ist das, eine Welt? Im Hinweis auf den Tempel wurde es angedeutet. Das Wesen von Welt läßt sich auf dem Wege, den wir hier gehen müssen, nur anzeigen. Sogar dieses Anzeigen beschränkt sich auf die Abwehr von solchem, was zunächst den Wesensblick beirren möchte.

Welt ist nicht die bloße Ansammlung der vorhandenen abzählbaren oder unabzählbaren, bekannten und unbekanntes Dinge. Welt ist aber auch nicht ein nur eingebildeter, zur Summe des Vorhandenen hinzu vorgestellter Rahmen. *Welt weltet* und ist seiender als das Greifbare und Vernehmbare, worin wir uns heimisch glauben. Welt ist nie ein Gegenstand, der vor uns steht und angeschaut werden kann. Welt ist das immer Ungegenständliche, dem wir unterstehen, solange die

Dignidade e esplendor não são propriedades ao lado ou atrás das quais além disso ainda permanece o deus. Porém, o deus vigora na dignidade e no esplendor. No brilho deste esplendor fulgura, ou seja, se aclara aquilo que denominamos o mundo. Erigir diz: abrir o que é correto, no sentido da medida que dá as indicações da direção no trajeto, tal qual o essencial dá as diretivas. Mas por que é a instalação da obra um erigir que consagra e glorifica? Porque a obra no seu ser-obra o exige. Como a obra pode chegar à exigência de uma tal instalação? Porque ela própria é instalante em seu ser-obra. O que a obra enquanto obra instala? No que se ergue em-si mesma, a obra abre um *mundo* e o mantém numa permanência vigorante.

§80 – Ser-obra significa: instalar um mundo. Mas o que é isto um mundo? Na referência ao templo isso foi indicado. A essência do mundo somente se deixa anunciar no caminho que aqui precisamos percorrer. E mesmo este anunciar limita-se ao afastamento do que poderia em princípio confundir o olhar essencial.

§81 – Mundo não é a mera reunião das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mundo também não é uma moldura apenas imaginada e representada em relação à soma do existente. *O mundo mundifica*, sendo mais do que o que se pega e percebe, com o que nos acreditamos familiarizados. Mundo nunca é um objeto que fica diante de nós e pode ser visto. Mundo é o sempre inobjetivável, ao qual ficamos subordinados enquanto as vias de nascimento e morte, bênção e maldição nos mantiverem arrebatados pelo ser (a). Onde

§81 (a) Edição Reclam de 1960: Entre-ser. 3.^a Edição de 1957: Acontecer poético-apropriante.

Bahnen von Geburt und Tod, Segen und Fluch uns in das Sein^a entrückt halten. Wo die wesenhaften Entscheidungen unserer Geschichte fallen, von uns übernommen und verlassen, verkannt und wieder erfragt werden, da weltet die Welt. Der Stein ist weltlos. Pflanze und Tier haben gleichfalls keine Welt; aber sie gehören dem verhüllten Andrang einer Umgebung, in die sie hineinhängen. Dagegen hat die Bäuerin eine Welt, weil sie sich im Offenen des Seienden aufhält. Das Zeug gibt in seiner Verlässlichkeit dieser Welt eine eigene Notwendigkeit und Nähe. Indem eine Welt sich öffnet, bekommen alle Dinge ihre Weile und Eile, ihre Ferne und Nähe, ihre Weite und Enge. Im Welten ist jene Geräumigkeit versammelt, aus der sich die bewahrende Huld der Götter verschenkt oder versagt. Auch das Verhängnis des Ausbleibens des Gottes ist eine Weise, wie Welt weltet.

Indem ein Werk Werk ist, räumt es jene Geräumigkeit ein. Einräumen bedeutet hier zumal: freigegeben das Freie des Offenen und einrichten dieses Freie in seinem Gezüge. Dieses Einrichten west aus dem genannten Er-richten. Das Werk stellt als Werk eine Welt auf. Das Werk hält das Offene der Welt offen. Aber die Aufstellung einer Welt ist nur der eine hier zu nennende Wesenszug im Werksein des Werkes. Den anderen und dazugehörigen versuchen wir in der gleichen Weise aus dem Vordergründigen des Werkes her sichtbar zu machen.

Wenn ein Werk aus diesem oder jenem Werkstoff – Stein, Holz, Erz, Farbe, Sprache, Ton – hervorgebracht wird, sagt

^a Reclam-Ausgabe 1960: Da-sein. 3. Auflage 1957: Ereignis.

acontecem as decisões mais essenciais de nossa história, que por nós são aceitas e rejeitadas, não compreendidas e de novo questionadas, aí o mundo mundifica. A pedra é sem mundo. Do mesmo modo, plantas e animais não têm nenhum mundo; mas eles pertencem à afluência velada de uma ambiência na qual encontram o seu lugar. Ao contrário, a camponesa tem um mundo porque ela permanece no aberto do sendo. O utensílio em sua confiabilidade dá a este mundo uma necessidade e proximidade próprias. No que um mundo se abre, todas as coisas recebem sua morosidade e pressa, sua distância e proximidade, sua largueza e estreitamento. No mundificar está reunida aquela amplidão a partir da qual a benevolência protetora dos deuses se doa ou se recusa. Também a fatalidade da ausência do deus é uma maneira como o mundo mundifica.

§82 – No que uma obra é obra, dá lugar a essa amplidão. Dar lugar significa aqui ao mesmo tempo: libertar o livre do aberto e dispor este espaço livre em suas feições. Este dis-por se torna presente a partir do que nomeamos erigir. A obra como obra instala um mundo. A obra mantém aberto o aberto do mundo. Mas a instalação de um mundo é somente uma das características essenciais do ser-obra da obra para aqui ser nomeada. A outra que também lhe pertence nós tentamos do mesmo modo tornar visível a partir do que aparece mais evidente na obra.

§83 – Quando uma obra é pro-duzida a partir deste ou daquele material – pedra, madeira, bronze, cor, língua, som – também se diz que ela foi elaborada com esse material. Mas assim como a obra exige uma instalação,

man auch, es sei daraus hergestellt. Aber so wie das Werk eine Aufstellung verlangt im Sinne der weihend-rühmenden Errichtung, weil das Werksein des Werkes in einer Aufstellung von Welt besteht, ebenso wird die Herstellung nötig, weil das Werksein des Werkes selbst den Charakter der Herstellung hat. Das Werk als Werk ist in seinem Wesen herstellend. Aber was stellt das Werk her? Wir erfahren dies erst, wenn wir der vordergründigen und gewöhnlich so genannten Herstellung von Werken nachgehen.

35 Zum Werksein gehört die Aufstellung einer Welt. Welchen Wesens ist, im Gesichtskreis dieser Bestimmung gedacht, dasjenige am Werk, was man sonst den Werkstoff nennt? Das Zeug nimmt, weil durch die Dienlichkeit und Brauchbarkeit bestimmt, das, woraus es besteht, den Stoff; in seinen Dienst. Der Stein wird in der Anfertigung des Zeuges, z. B. der Axt, gebraucht und verbraucht. Er verschwindet in der Dienlichkeit. Der Stoff ist um so besser und geeigneter, je widerstandsloser er im Zeugsein des Zeuges untergeht. Das Tempel-Werk dagegen läßt, indem es eine Welt aufstellt, den Stoff nicht verschwinden, sondern allererst hervorkommen und zwar im Offenen der Welt des Werkes: der Fels kommt zum Tragen und Ruhen und wird so erst Fels; die Metalle kommen zum Blitzen und Schimmern, die Farben zum Leuchten, der Ton zum Klingen, das Wort zum Sagen^a. All dieses kommt hervor, indem das Werk sich zurückstellt in das Massige und Schwere des Steins, in das Feste und Biegsame des Holzes, in die Härte und

^a Reclam-Ausgabe 1960: Verlauten, Sprechen.

no sentido do erigir consagrante e glorificante, porque o ser-obra da obra consiste em uma instalação de mundo, do mesmo modo torna-se necessária a elaboração, porque o ser-obra da obra tem ele mesmo o caráter da elaboração. A obra como obra é elaboradora em sua essência. Mas o que a obra elabora? Só experienciamos isto se acompanharmos o que se apresenta como o mais evidente e é denominado, habitualmente, a elaboração de obras.

§84 – Ao ser-obra pertence a instalação de um mundo. De que essência é, pensado no horizonte desta determinação, aquilo que na obra se denomina o material? O utensílio toma a seu serviço a matéria de que é feito, uma vez que é determinado pela serventia e utilizabilidade. Quando da fabricação do utensílio, por exemplo, o machado, a pedra é utilizada e gasta. Ela desaparece na serventia. O material é tanto melhor e mais apropriado quanto mais desaparece, sem resistência, no ser-utensílio do utensílio. A obra-templo, ao contrário, no que ela instala um mundo, não deixa a matéria desaparecer, mas, sim, aparecer em primeiro plano e, na verdade, no aberto do mundo da obra: o rochedo chega ao suportar e ao repousar. E somente assim se torna rochedo; os metais chegam ao faiscar e ao brilhar; as cores ao reluzir, o som ao soar, a palavra ao dizer (a). Tudo isso surge no que a obra se retira no maciço e peso da pedra, na firmeza e flexibilidade da madeira, na dureza e brilho do bronze, no luzir e escurecer da cor, no soar do som e na força nomeadora da palavra.

§84 (a) Edição Reclam de 1960: Proferir, falar.

den Glanz des Erzes, in das Leuchten und Dunkeln der Farbe, in den Klang des Tones und in die Nennkraft des Wortes.

Wohin das Werk sich zurückstellt und was es in diesem Sich-Zurückstellen hervorkommen läßt, nannten wir die Erde. Sie ist das Hervorkommend-Bergende. Die Erde ist das zu nichts gedrängte Mühelose-Unermüdliche. Auf die Erde und in sie gründet der geschichtliche Mensch sein Wohnen in der Welt. Indem das Werk eine Welt aufstellt, stellt es die Erde her. Das Herstellen ist hier im strengen Sinne des Wortes zu denken^b. Das Werk rückt und hält die Erde selbst in das Offene einer Welt. *Das Werk läßt^c die Erde eine Erde sein^d.*

Doch warum muß dieses Herstellen der Erde in der Weise geschehen, daß das Werk sich in sie zurückstellt? Was ist die Erde, daß sie gerade in solcher Weise ins Unverborgene gelangt? Der Stein lastet und bekundet seine Schwere. Aber während diese uns entgegenlastet, versagt sie sich zugleich jedem Eindringen in sie. Versuchen wir solches, indem wir den Fels zerschlagen; dann zeigt er in seinen Stücken doch nie ein Inneres und Geöffnetes. Sogleich hat sich der Stein wieder in das selbe Dumpfe des Lastens und des Massigen seiner Stücke zurückgezogen. Versuchen wir, dieses auf anderem Wege zu fassen, indem wir den Stein auf die Waage legen, dann bringen wir die Schwere nur in die Berechnung eines Gewichtes. Diese

^b Reclam-Ausgabe 1960: unzureichend.

^c Reclam-Ausgabe 1960: heißt? vgl. »Das Ding«: das Ge-Viert.

^d Reclam-Ausgabe 1960: Ereignis.

§85 – Para onde a obra se retira e o que ela deixa surgir neste retirar-se, nós denominamos Terra. Ela é a que faz surgir e que abriga. A Terra é a que não sendo forçada a nada é sem esforço e infatigável. Sobre a Terra e nela o homem histórico fundamenta seu morar no mundo. No que a obra instala um mundo, elabora a Terra. O elaborar é para ser pensado (b) aqui no sentido rigoroso da palavra. A obra move e mantém a própria Terra no aberto de um mundo. *A obra deixa (c) a Terra ser (d) uma Terra.*

§86 – Mas por que este elaborar da Terra precisa acontecer no modo pelo qual a obra se retira para a Terra? O que é a Terra para que chegue ao desvelamento de tal maneira? A pedra pesa e manifesta seu peso. Mas ao nos confrontarmos com seu peso ele se recusa ao mesmo tempo a qualquer penetrar nele. Tentemos isso quebrando o rochedo, então ele nunca mostra nos seus pedaços um interior e um aberto. Imediatamente a pedra se retira, de novo, para o mesmo abafamento do peso e do maciço de seus pedaços. Tentemos conceber isso de outro modo, colocando a pedra sobre a balança, então só trazemos o peso ao cálculo de quanto pesa. Talvez esta determinação bem exata da pedra permaneça um número, mas o peso como tal nos escapou. A cor brilha e só quer brilhar. Quando nós a decomparamos em frequências vibratórias através de medidas racionais, ela se vai. Ela apenas se mostra

§85 (b) Edição Reclam de 1960: Insuficiente.

§85 (c) Edição Reclam de 1960: Significa? Compare *A coisa*: a quaternidade.

§85 (d) Edição Reclam de 1960: Acontecer poético-apropriante.

vielleicht sehr genaue Bestimmung des Steins bleibt eine Zahl, aber das Lasten hat sich uns entzogen. Die Farbe leuchtet auf und will nur leuchten. Wenn wir sie verständig messend in Schwingungszahlen zerlegen, ist sie fort. Sie zeigt sich nur, wenn sie unentborgen und unerklärt bleibt. Die Erde läßt so jedes Eindringen in sie an ihr selbst zerschellen. Sie läßt jede nur rechnerische Zudringlichkeit in eine Zerstörung umschlagen. Mag diese den Schein einer Herrschaft und des Fortschritts vor sich hertragen in der Gestalt der technischwissenschaftlichen Vergegenständlichung der Natur, diese Herrschaft bleibt doch eine Ohnmacht des Wollens. Offen gelichtet als sie selbst erscheint die Erde nur, wo sie als die wesenhaft Unerschließbare gewahrt und bewahrt wird, die vor jeder Erschließung zurückweicht und d. h. ständig sich verschlossen hält. Alle Dinge der Erde, sie selbst im Ganzen, verströmen sich in einen wechselweisen Einklang. Aber dieses Verströmen ist kein Verwischen. Hier strömt der in sich beruhte Strom des Ausgrenzens, das jedes Anwesende in sein Anwesen begrenzt. So ist in jedem der sich verschließenden Dinge das gleiche Sich-nicht-Kennen. Die Erde ist das wesenhaft Sichverschließende. Die Erde herstellen heißt: sie ins Offene bringen als das Sichverschließende.

Diese Herstellung der Erde leistet das Werk, indem es sich selbst in die Erde zurückstellt. Das Sichverschließen der Erde aber ist kein einförmiges, starres Verhangenbleiben, sondern es entfaltet sich in eine unerschöpfliche Fülle einfacher Weisen und Gestalten. Zwar gebraucht der Bildhauer den Stein so, wie nach seiner Art auch der Maurer mit ihm

quando permanece desvelada e sem esclarecimento. Assim, a Terra faz despedaçar-se contra ela mesma toda intromissão nela. Ela deixa toda impertinência apenas calculante transformar-se numa destruição. Mesmo que essa traga a aparência de domínio e progresso na forma da objetivação técnico-científica da natureza, este domínio permanece, contudo, uma impotência da vontade. Aberta em sua claridade, a Terra somente se mostra como ela mesma ali onde a preservam e guardam como a que é essencialmente indecifrável e que recua diante de qualquer tentativa de apreensão, isto é, mantém-se constantemente fechada. Todas as coisas da Terra, ela própria no todo, desaguardam numa harmonia de trocas mútuas. Mas este desaguardar não é nenhum confundir. Aqui desaguarda a correnteza do delimitar que repousa em si mesma, que delimita a cada um que se faz presente em sua presença. Assim, o mesmo não-se-conhecer está em cada uma das coisas que se fecham. A Terra é essencialmente a que se fecha-em-si. Elaborar a Terra significa: trazê-la ao aberto como a que se fecha a si mesma.

§87 – A obra realiza esta elaboração da Terra no que ela própria se retira na Terra. Porém, o fechar-se da Terra não é nenhum permanecer encoberto rígido e uniforme. Mas ele se desdobra numa inesgotável abundância de modos simples e figuras. Com certeza, o escultor lavra a pedra como o pedreiro, a seu modo, também a maneja. Porém, o escultor não a desgasta. Isso vale de certo modo somente onde a obra fracassa. Com certeza, também o pintor usa a tinta de tal modo que a cor não se desgaste, mas, sim, que venha a brilhar.

umgeht. Aber er verbraucht den Stein nicht. Das gilt in gewisser Weise nur dort, wo das Werk mißlingt. Zwar gebraucht auch der Maler den Farbstoff, jedoch so, daß die Farbe nicht verbraucht wird, sondern erst zum Leuchten kommt. Zwar gebraucht auch der Dichter das Wort, aber nicht so, wie die gewöhnlich Redenden und Schreibenden die Worte verbrauchen müssen, sondern so, daß das Wort erst wahrhaft ein Wort wird und bleibt.

Überall west im Werk nichts von einem Werkstoff. Es bleibt sogar zweifelhaft, ob bei der Wesensbestimmung des Zeuges das, woraus es besteht, durch die Kennzeichnung als Stoff in seinem zeughaften Wesen getroffen ist.

Das Aufstellen einer Welt und das Herstellen der Erde sind zwei Wesenszüge im Werksein des Werkes. Sie gehören aber in der Einheit des Werkseins zusammen^a.
37 Diese Einheit suchen wir, wenn wir das Insichstehen des Werkes bedenken und jene geschlossene einige Ruhe des Aufsichtberuhens zu sagen versuchen.

Mit den genannten Wesenszügen haben wir, wenn schon etwas Triftiges, im Werk doch eher ein Geschehen kenntlich gemacht und keineswegs eine Ruhe; denn was ist Ruhe, wenn nicht der Gegensatz zur Bewegung? Sie ist allerdings kein Gegensatz, der die Bewegung von sich aus-, sondern einschließt. Nur das Bewegte kann ruhen. Je nach der Art der Bewegung ist die Weise der Ruhe. In der Bewegung als bloßer Ortsveränderung eines Körpers ist die Ruhe freilich

^a 3. Auflage 1957: Nur da? Oder hier nur in der gebauten Weise.

Com certeza, também o poeta usa a palavra, mas não assim como os que habitualmente falam e escrevem, que precisam desgastar as palavras. Ele, pelo contrário, de tal maneira que somente assim a palavra se torne e permaneça verdadeiramente uma palavra.

§88 – Em nenhum lugar da obra se faz presente algo como um material. Permanece até duvidoso se, na determinação essencial do utensílio, catacterizando como matéria aquilo de que ele se compõe, ela é encontrada nele enquanto seu caráter essencial de utensílio.

§89 – O instalar um mundo e o elaborar a Terra são dois traços essenciais do ser-obra da obra. Porém, eles se co-pertencem (a) na unidade do ser-obra. Procuramos esta unidade quando pensamos o permanecer-em-si da obra e quando tentamos dizer aquele repouso uno e fechado do repousar-em-si.

§90 – Com os traços essenciais nomeados, tornamos conhecido na obra, se há nisso alguma precisão, antes um acontecer e de modo algum um repouso. Pois o que é o repouso senão o contrário do movimento? Aquele, por sinal, não é nenhum contrário que exclua de si o movimento, mas que o inclua. Somente o movimentado pode repousar. O modo do repouso está de acordo com o tipo de movimento. No movimento como mera modificação de lugar de um corpo, o repouso é, de fato, somente o caso limite do movimento. Se o repouso inclui o movimento, então pode haver um repouso que é uma reunião interior do movimento, ou seja, a mais

§89 (a) 3^a. Edição de 1957: Somente aí? Ou aqui somente no modo construído.

nur der Grenzfall der Bewegung. Wenn Ruhe die Bewegung einschließt, so kann es eine Ruhe geben, die eine innige Sammlung der Bewegung, also höchste Bewegtheit ist, gesetzt, daß die Art der Bewegung eine solche Ruhe fordert. Von dieser Art jedoch ist die Ruhe des in sich beruhenden Werkes. Wir kommen daher dieser Ruhe nahe, wenn es gelingt, die Bewegtheit des Geschehens im Werksein einheitlich zu fassen. Wir fragen: Welchen Bezug zeigen das Aufstellen einer Welt und das Herstellen der Erde im Werk selbst?

Die Welt ist die sich öffnende Offenheit der weiten Bahnen der einfachen und wesentlichen Entscheidungen im Geschick eines geschichtlichen Volkes. Die Erde ist das zu nichts gedrängte Hervorkommen des ständig Sichverschließenden und dergestalt Bergenden. Welt und Erde sind wesenhaft voneinander verschieden und doch niemals getrennt. Die Welt gründet sich auf die Erde, und Erde durchragt Welt. Allein, die Beziehung zwischen Welt und Erde verkümmert keineswegs in der leeren Einheit des sich nichts angehenden Entgegengesetzten. Die Welt trachtet in ihrem Aufruhem auf der Erde, diese zu überhöhen. Sie duldet als das Sichöffnende kein Verschlossenes. Die Erde aber neigt dahin, als die Bergende jeweils die Welt in sich einzubeziehen und einzubehalten.

Das Gegeneinander von Welt und Erde ist ein Streit. Allzuleicht verfälschen wir freilich das Wesen des Streitiges, indem wir sein Wesen mit der Zwietracht und dem Hader zusammenwerfen und ihn deshalb nur als Störung und Zerstörung kennen. Im wesenhaften Streit jedoch heben die Streitenden, das eine je das andere, in die Selbstbehauptung

alta mobilidade, suposto que o tipo de movimento exija um tal repouso. Porém, o repouso da obra que repousa-em-si é deste tipo. Portanto, aproximamo-nos deste repouso quando conseguimos apreender, de modo uno, a mobilidade do acontecer no ser-obra. Perguntamos: Que referências mostram o instalar um mundo e o elaborar a Terra na própria obra?

§91 – O mundo é a abertura manifestante das amplas vias das decisões simples e essenciais no destino de um povo histórico. A Terra é o livre aparecer, a nada forçada, do que permanentemente se fecha e, dessa forma, do que abriga. Mundo e Terra são essencialmente diferentes um do outro e, contudo, nunca separados. O mundo fundamenta-se sobre a Terra e a Terra irrompe enquanto mundo. Ocorre que a relação entre Mundo e Terra de modo algum se esgota na unidade vazia dos opostos que nada têm a ver entre si. O mundo aspira, no seu repousar sobre a Terra, a fazê-la sobressair. Ele não tolera, como o que se abre, nenhum fechamento. Porém, a Terra tende, como a que abriga, cada vez a abranger e a conservar em si o mundo.

§92 – O confronto de Mundo e Terra é uma disputa. Todavia, desvirtuamos, muito facilmente, a essência da disputa, ao confundirmos sua essência com a discórdia e a briga. E, por isso, só a conhecemos como perturbação e destruição. Contudo, na disputa essencial, os que disputam elevam-se, um e outro, à auto-afirmação de sua essência. Porém, a auto-afirmação da essência nunca é o manter-se intransigente num estado de acaso, mas, sim, o entregar-se à originariedade velada do advento

ihres Wesens. Die Selbstbehauptung des Wesens ist jedoch niemals das Sichversteifen auf einen zufälligen Zustand, sondern das Sichaufgeben in die verborgene Ursprünglichkeit der Herkunft des eigenen Seins. Im Streit trägt jedes das andere über sich hinaus. Der Streit wird so immer strittiger und eigentlicher, was er ist. Je härter der Streit sich selbständig übertreibt, um so unnachgiebiger lassen sich die Streitenden in die Innigkeit des einfachen Sichgehörens los. Die Erde kann das Offene der Welt nicht missen, soll sie selbst als Erde im befreiten Andrang ihres Sichverschließens erscheinen. Die Welt wiederum kann der Erde nicht entschweben, soll sie als waltende Weite und Bahn alles wesentlichen Geschickes sich auf ein Entschiedenens gründen.

Indem das Werk eine Welt aufstellt und die Erde herstellt, ist es eine Anstiftung dieses Streites. Aber dieses geschieht nicht, damit das Werk den Streit in einem faden Übereinkommen zugleich niederschlage und schlichte, sondern damit der Streit ein Streit bleibe. Aufstellend eine Welt und herstellend die Erde vollbringt das Werk diesen Streit. Das Werksein des Werkes besteht in der Bestreitung des Streites zwischen Welt und Erde. Weil der Streit im Einfachen der Innigkeit zu seinem Höchsten kommt, deshalb geschieht in der Bestreitung des Streites die Einheit des Werkes. Die Bestreitung des Streites ist die ständig sich übertreibende Sammlung der Bewegtheit des Werkes. In der Innigkeit des Streites hat daher die Ruhe des in sich ruhenden Werkes ihr Wesen.

Erst aus dieser Ruhe des Werkes vermögen wir zu ersehen, was im Werk am Werk ist. Bisher blieb es immer noch eine vorgreifende Behauptung, im Kunstwerk sei die Wahrheit ins

do próprio ser. Na disputa, cada um transporta o outro para além de si. A disputa torna-se assim sempre mais disputada e mais propriamente o que ela é. Quanto mais duramente ela se supera a si mesma livremente, tanto mais, inflexivelmente, os disputantes se soltam para a intimidade do simples pertencer-se. A Terra não pode passar sem o aberto do Mundo, para ela própria, como Terra, aparecer na livre afluência do seu fechar-se em-si. O Mundo, por seu lado, não pode desfazer-se da Terra, para ele, como amplitude vigente e via de todo destino essencial, fundamentar-se em algo decisivo.

§93 – No que a obra instala um Mundo e elabora a Terra, é ela uma instigação desta disputa. Contudo, isto não acontece para que a obra, ao mesmo tempo, destrua e apazigüe a disputa num insípido pôr-se de acordo, mas, sim, para que a disputa permaneça uma disputa. A obra, instalando um Mundo e elaborando a Terra, consuma essa disputa. O ser-obra da obra consiste no disputar da disputa entre Mundo e Terra. Porque a disputa alcança a sua magnitude na simplicidade da intimidade, por isso, a unidade da obra acontece no disputar da disputa. O disputar da disputa consiste no agrupamento da mobilidade da obra, que permanentemente se supera a si mesma. Por isso, o repouso da obra que repousa em-si-mesma tem sua essência na interioridade da disputa.

§94 – Somente a partir deste repouso da obra podemos reconhecer o que na obra está em obra. Que na obra de arte a verdade esteja posta em obra, isto até agora era apenas uma afirmação *a priori*. Até que ponto acontece no ser-obra da obra, quer dizer agora, até que

Werk gesetzt. Inwiefern geschieht im Werksein des Werkes, d. h. jetzt, inwiefern geschieht in der Bestreitung des Streites von Welt und Erde die Wahrheit? Was ist Wahrheit?

Wie gering und stumpf unser Wissen vom Wesen der Wahrheit ist, zeigt die Nachlässigkeit, mit der wir uns dem Gebrauch dieses Grundwortes überlassen. Mit Wahrheit meint man zumeist die eine und die andere
39 Wahrheit. Das bedeutet: etwas Wahres. Dergleichen kann eine Erkenntnis sein, die sich in einem Satz ausspricht. Wahr nennen wir aber nicht nur einen Satz, sondern auch eine Sache, wahres Gold im Unterschied zum Scheingold. Wahr heißt hier soviel wie echtes, wirkliches Gold. Was meint hier die Rede vom Wirklichen? Als solches gilt uns das in Wahrheit Seiende. Wahr ist, was dem Wirklichen entspricht, und wirklich ist, was in Wahrheit ist. Der Kreis hat sich wieder geschlossen.

Was heißt »in Wahrheit«? Wahrheit ist das Wesen des Wahren. Woran denken wir, wenn wir Wesen sagen? Als solches gilt gewöhnlich jenes Gemeinsame, worin alles Wahre übereinkommt. Das Wesen gibt sich im Gattungs- und Allgemeinbegriff, der das Eine vorstellt, das für Vieles gleich gilt. Dieses gleich-giltige Wesen (die Wesenheit im Sinne der *essentia*) ist aber nur das unwesentliche Wesen. Worin besteht das wesentliche Wesen von etwas? Vermutlich beruht es in dem, was das Seiende in Wahrheit *ist*. Das wahre Wesen einer Sache bestimmt sich aus ihrem wahren Sein, aus der Wahrheit des jeweiligen Seienden. Allein, wir suchen jetzt nicht die Wahrheit des Wesens, sondern das Wesen der Wahrheit. Eine merkwürdige Verstrickung zeigt sich. Ist sie nur eine

ponto a verdade acontece no disputar da disputa entre Mundo e Terra? O que é a verdade?

§95 – A negligência com a qual nos entregamos ao uso desta palavra fundamental demonstra quão pequeno e obtuso é nosso conhecimento da essência da verdade. Na maioria das vezes, pensa-se como verdade esta e aquela verdade. Isto significa algo verdadeiro. Verdadeiro pode ser, do mesmo modo, um conhecimento que se expressa numa frase. Porém, não nomeamos verdadeira apenas uma frase, mas também uma coisa, por exemplo, ouro verdadeiro em oposição a ouro aparente. Verdadeiro significa aqui tanto ouro autêntico como real. O que quer dizer aqui essa fala sobre o real? Como tal, para nós, em verdade, vale o sendo. Verdadeiro é o que corresponde ao real. E é real o que é de verdade. O círculo se fechou novamente.

§96 – O que significa “de verdade”? Verdade é a essência do verdadeiro. Em que pensamos quando dizemos essência? Habitualmente como essência vale aquilo que há de comum e em que concorda todo verdadeiro. A essência se dá no conceito genérico e universal, que representa o uno que vale igualmente para muitos. Porém, esta essência sem diferenças (a essencialidade no sentido da *essentia*) é apenas a essência não-essencial. Em que consiste a essência essencial de algo? Provavelmente baseia-se no que o sendo *é* de verdade. A essência verdadeira de uma coisa se determina a partir do seu ser verdadeiro, a partir da verdade do respectivo sendo. Contudo, nós procuramos agora não a verdade da essência, mas a essência da verdade. Mostra-se aqui um curioso entrelaçamento. É ele apenas uma curiosi-

Merkwürdigkeit oder gar nur die leere Spitzfindigkeit eines Begriffsspieles oder – ein Abgrund?

Wahrheit meint Wesen des Wahren. Wir denken es aus der Erinnerung an das Wort der Griechen. *Ἀλήθεια* heißt die Unverborgenheit des Seienden. Aber ist das schon eine Bestimmung des Wesens der Wahrheit? Geben wir nicht die bloße Änderung des Wortgebrauches – Unverborgenheit statt Wahrheit – für eine Kennzeichnung der Sache aus? Allerdings bleibt es bei einem Austausch von Namen, solange wir nicht erfahren, was denn geschehen sein muß, um genötigt zu werden, das *Wesen* der Wahrheit im Wort Unverborgenheit zu sagen.

40 Ist dazu eine Erneuerung der griechischen Philosophie nötig? Keineswegs. Eine Erneuerung, selbst wenn dies Unmögliche möglich wäre, hülfe uns nichts; denn die verborgene Geschichte der griechischen Philosophie besteht seit ihrem Anfang darin, daß sie dem im Wort *Ἀλήθεια* aufleuchtenden Wesen der Wahrheit nicht gemäß bleibt und ihr Wissen und Sagen vom Wesen der Wahrheit mehr und mehr in die Erörterung eines abgeleiteten Wesens der Wahrheit verlegen muß. Das Wesen der Wahrheit als *Ἀλήθεια* bleibt im Denken der Griechen und erst recht in der nachkommenden Philosophie ungedacht. Die Unverborgenheit ist für das Denken das Verborgenste im griechischen Dasein, aber zugleich das von früh an alles Anwesen des Anwesenden Bestimmende.

Doch warum lassen wir es nicht bei dem Wesen der Wahrheit bewenden, das uns inzwischen seit Jahrhunderten vertraut ist? Wahrheit bedeutet heute und seit langem die Übereinstimmung der Erkenntnis

dade ou simplesmente uma sutileza vazia de um jogo conceitual ou – um abismo?

§97 – Verdade significa essência do verdadeiro. Nós a pensamos a partir da lembrança da palavra dos gregos. *Aletheia* significa o desvelamento do sendo. Contudo, isto já é uma determinação da essência da verdade? Não efetuamos nós uma mera mudança de uso da palavra – desvelamento em lugar de verdade – como sendo uma caracterização do que está em causa? De fato, isso não passa de uma troca de nomes enquanto não experienciarmos o que precisa então acontecer para que se torne necessário dizer a *essência* da verdade com a palavra desvelamento.

§98 – É necessário para isso uma renovação da filosofia grega? De modo algum. Uma renovação, mesmo se esta impossibilidade fosse possível, não nos ajudaria em nada. Pois a história velada da filosofia grega consiste, desde o seu começo, no fato de que ela não permanece conforme à essência da verdade que brilha na palavra *aletheia* e no fato de que o seu saber e o seu falar da essência da verdade mais e mais precisam mudar para a discussão de uma essência da verdade derivada. A essência da verdade como *aletheia* permanece impensada no pensamento dos gregos e com maior razão na filosofia posterior. O desvelamento é para o pensamento o mais velado na existência grega, mas, ao mesmo tempo, desde cedo, o determinante do que se presentifica em toda presença.

§99 – Porém, por que não nos damos por satisfeitos com a essência da verdade que, entretanto, há séculos nos é familiar? Verdade significa hoje e há muito tempo

mit der Sache. Damit jedoch das Erkennen und der die Erkenntnis ausformende und aussagende Satz sich der Sache anmessen kann, damit demzuvor die Sache selbst für den Satz verbindlich werden kann, muß doch die Sache selbst sich als solche zeigen. Wie soll sie sich zeigen, wenn sie selbst nicht aus der Verborgenheit herausstehen kann, wenn sie selbst nicht im Unverborgenen steht? Der Satz ist wahr, indem er sich nach dem Unverborgenen, d. h. nach dem Wahren, richtet. Die Wahrheit des Satzes ist immer und immer nur diese Richtigkeit. Die kritischen Wahrheitsbegriffe, die seit Descartes von der Wahrheit als Gewißheit ausgehen, sind nur Abwandlungen der Bestimmung der Wahrheit als Richtigkeit. Dieses uns geläufige Wesen der Wahrheit, die Richtigkeit des vorstellens, steht und fällt mit der Wahrheit als Unverborgenheit des Seienden.

Wenn wir hier und sonst die Wahrheit als Unverborgenheit fassen, flüchten wir nicht nur zu einer wörtlicheren Übersetzung eines griechischen Wortes. Wir besinnen uns auf das, was dem uns geläufigen und darum vernutzten Wesen der Wahrheit im Sinne von Richtigkeit als Unerfahrenes und Ungedachtes zugrunde liegt. Man bequemt sich bisweilen zu dem Eingeständnis, daß wir natürlich, um die Richtigkeit (Wahrheit) einer Aussage zu belegen und zu begreifen, auf etwas zurückgehen müßten, was schon offenbar ist. Diese Voraussetzung sei in der Tat nicht zu umgehen. Solange wir so reden und meinen, verstehen wir die Wahrheit immer nur als Richtigkeit, die zwar noch einer Voraussetzung bedarf, die wir selbst – der Himmel mag wissen, wie und weshalb – nun einmal machen.

a adequação do conhecimento à coisa. Contudo, para que o conhecer e a proposição que forma e enuncia o conhecimento possa adequar-se à coisa, e para que, de acordo com isso, a própria coisa possa tornar-se adequada à proposição, a própria coisa precisa mostrar-se como tal. Como é que ela se deve mostrar se ela própria não pode emergir a partir do velamento, se ela própria não permanece no desvelamento? A proposição é verdadeira no que ela se orienta pelo desvelamento, isto é, pelo verdadeiro. A verdade da proposição é sempre e sempre somente esta correção. Os conceitos críticos de verdade que, desde Descartes, partem da verdade como certeza são somente variações da determinação da verdade como correção. Para nós, esta essência da verdade corriqueira, a correção do representar, surge e desaparece frente à verdade como desvelamento do sendo.

§100 – Quando aqui e em outros lugares compreendemos a verdade como desvelamento, não nos refugiamos apenas numa tradução mais literal de uma palavra grega. Refletimos sobre que elemento não experienciado e não pensado pode subjazer a essa essência da verdade entendida enquanto correção, que nos é tão familiar e, por isso, tão desgastada. Condescende-se, às vezes, com a constatação de que nós, naturalmente, a fim de provar e conceber a correção (verdade) de uma afirmação, temos que recorrer a algo que já está evidente. Este pressuposto, de fato, não pode ser evitado. Enquanto falamos e opinamos assim, sempre só entenderemos a verdade como o que é correto e que, de certo, ainda necessita de um pressuposto que nós mesmos fazemos – sabe Deus como e por que razão.

Aber nicht wir setzen die Unverborgenheit des Seienden voraus, sondern die Unverborgenheit des Seienden (das Sein^a) versetzt uns in ein solches Wesen, daß wir bei unserem Vorstellen immer in die Unverborgenheit ein- und ihr nachgesetzt bleiben. Nicht nur das, *wonach* eine Erkenntnis sich richtet, muß schon irgendwie unverborgen sein, sondern auch der ganze *Bereich*, in dem dieses »Sichrichten nach etwas« sich bewegt, und ebenso dasjenige, *für* das eine Anmessung des Satzes an die Sache offenbar wird, muß sich als Ganzes schon im Unverborgenen abspielen. Wir wären mit all unseren richtigen Vorstellungen nichts, wir könnten auch nicht einmal voraussetzen, es sei schon etwas, *wonach* wir uns richten, offenbar, wenn nicht die Unverborgenheit des Seienden uns schon in jenes Gelichtete ausgesetzt hätte^b, in das alles Seiende für uns hereinsteht und aus dem es sich zurückzieht.

Aber wie geht das zu? Wie geschieht die Wahrheit als diese Unverborgenheit? Doch zuvor ist noch deutlicher zu sagen, was diese Unverborgenheit selbst ist.

Die Dinge sind und die Menschen, Geschenke und Opfer sind, Tier und Pflanze sind, Zeug und Werk sind. Das Seiende steht im Sein. Durch das Sein geht ein verhülltes Verhängnis, das zwischen das Gotthafte und das Widergöttliche verhängt ist. Vieles am Seienden vermag der Mensch nicht zu bewältigen. Weniges nur wird erkannt. Das Bekannte bleibt ein Ungeföhres, das

^a Reclam-Ausgabe 1960: d. h. das Ereignis.

^b Reclam-Ausgabe 1960: wenn nicht Lichtung geschähe, d. h. Er-eignen.

§101 – Contudo, não somos nós que pressupomos o desvelamento do sendo, mas é o desvelamento do sendo (o ser (a)) que nos desloca para uma essência tal que, em nosso representar, sempre permanecemos inseridos no interior do desvelamento e pospostos a ele. Não somente aqui o *pelo que* um conhecimento se regula tem que já estar de algum modo desvelado, mas também todo o *âmbito* no qual se move este “regular-se por algo”, e, do mesmo modo, já precisa ter lugar, como um todo no desvelamento, aquilo *para* o que uma adequação da proposição à coisa se torna manifesta. Não seríamos nada com todas as nossas corretas representações, também não poderíamos nem mesmo pressupor que algo já esteja manifesto, pelo qual nós nos guiamos, se o desvelamento do sendo já não se tivesse (b) exposto a nós naquela clareira, na qual todo sendo se expõe para nós e da qual todo sendo se retrai.

§102 – Mas como isso se passa? Como acontece a verdade segundo este desvelamento? Contudo, antes, deve-se dizer ainda mais claramente o que propriamente é este desvelamento.

§103 – As coisas e os homens são, dádivas e oferendas são, animal e planta são, utensílio e obra são. O sendo permanece no ser. Um velado destino perpassa através do ser, que se destina entre o divino e o contrário ao divino. Muito há no sendo que o homem não pode

§101 (a) Edição Reclam de 1960: Quer dizer o acontecimento poético-apropriante.

§101 (b) Edição Reclam de 1960: Se não acontecesse clareira, quer dizer, acontecer poético-apropriante.

Gemeisterte ein Unsicheres. Niemals ist das Seiende, wie es allzuleicht scheinen möchte, unser Gemächte oder gar nur unsere Vorstellung. Bedenken wir dies Ganze in Einem, dann fassen wir, so scheint es, alles, was überhaupt ist, wenn wir es auch roh genug fassen.

Und dennoch: über das Seiende hinaus, aber nicht von ihm weg, sondern vor ihm her, geschieht noch ein Anderes^c. Inmitten des Seienden im Ganzen west eine offene Stelle. Eine Lichtung ist. Sie ist, vom Seienden her gedacht, seiender als das Seiende. Diese offene Mitte ist daher nicht vom Seienden umschlossen, sondern die lichtende Mitte selbst umkreist wie das Nichts, das wir kaum kennen, alles Seiende.

42 Das Seiende kann als Seiendes nur sein, wenn es in das Gelichtete dieser Lichtung herein- und hinaussteht. Nur diese Lichtung schenkt und verbürgt uns Menschen einen Durchgang zum Seienden, das wir selbst nicht sind, und den Zugang zu dem Seienden, das wir selbst sind. Dank dieser Lichtung ist das Seiende in gewissen und wechselnden Maßen unverborgen. Doch selbst *verborgen* kann das Seiende nur im Spielraum des Gelichteten sein. Jegliches Seiende, das begegnet und mitgegnet, hält diese seltsame Gegnerschaft des Anwesens inne, indem es sich zugleich immer in eine Verborgenheit zurückhält. Die Lichtung, in die das Seiende hereinsteht, ist in sich zugleich Verbergung. Verbergung aber waltet inmitten des Seienden auf eine zwiefache Art.

^c 3. Auflage 1957: Ereignis.

dominar. Somente pouco se torna conhecido. O conhecido permanece algo de aproximado e o dominado um incerto. Como muito facilmente poderia parecer, o sendo nunca se encontra em nosso poder ou sequer em nossa representação. Pensemos toda esta totalidade numa unidade, então parece que assim apreendemos tudo que é em geral, quando nós também o apreendemos de modo bastante grosseiro.

§104 – E, contudo: para além do sendo, mas não distante dele, porém diante dele, acontece ainda uma outra coisa (c). No meio do sendo na sua totalidade vige um lugar aberto. É uma clareira. Pensada a partir do sendo, ela é mais sendo do que o sendo. Por isso mesmo, este meio aberto não está envolto pelo sendo, mas é o próprio meio clareante que circunda todo sendo como o Nada que mal conhecemos.

§105 – O sendo só pode ser como sendo se ele no claro desta clareira fica dentro e fica fora. Somente esta clareira presenteia e garante a nós homens uma passagem para o sendo que nós próprios não somos bem como o acesso para o sendo que nós próprios somos. Graças a esta clareira está o sendo desvelado em certa e mutável medida. Todavia, mesmo *velado*, o sendo apenas pode ser no espaço de jogo do clareado. Todo sendo, que vem ao encontro e nos acompanha, submete-se a este estranho antagonismo da presença, na medida em que, ao mesmo tempo, sempre se mantém retraído num velamento. A clareira na qual o sendo se desvela é, em-si e ao mesmo tempo, velamento. Porém, o velamento vigora em meio ao sendo de um modo duplo.

§104 (c) 3ª. Edição de 1957: Acontecimento poético-apropriante.

Seiendes versagt sich uns bis auf jenes Eine und dem Anschein nach Geringste, das wir am ehesten treffen, wenn wir vom Seienden nur noch sagen können, daß es sei. Die Verbergung als Versagen ist nicht erst und nur die jedesmalige Grenze der Erkenntnis, sondern der Anfang der Lichtung des Gelichteten. Aber Verbergung ist zugleich auch, freilich von anderer Art, innerhalb des Gelichteten. Seiendes schiebt sich vor Seiendes, das eine verschleiert das andere, jenes verdunkelt dieses, wenigstens verbaut vieles, vereinzelt verleugnet alles. Hier ist das Verbergen nicht jenes einfache Versagen, sondern: das Seiende erscheint zwar, aber es gibt sich anders, als es ist.

Dieses Verbergen ist das Verstellen. Würde Seiendes nicht Seiendes verstellen, dann könnten wir uns am Seienden nicht versehen und vertun, wir könnten uns nicht verlaufen und vergehen und vollends uns nie vermessen. Daß das Seiende als Schein trügen kann, ist die Bedingung dafür, daß wir uns täuschen können, nicht umgekehrt.

Die Verbergung kann ein Versagen sein oder nur ein Verstellen. Wir haben nie geradezu die Gewißheit, ob sie das eine oder das andere ist. Das Verbergen verbirgt und verstellt sich selbst. Das sagt: Die offene Stelle inmitten des Seienden, die Lichtung, ist niemals eine starre Bühne mit ständig aufgezo-genem Vorhang, auf der sich das Spiel des Seienden abspielt. Vielmehr geschieht die Lichtung nur als dieses zwiefache Verbergen. Unverborgenheit des Seienden, das ist nie ein nur vorhandener Zustand, sondern ein Geschehnis^a.

^a 1. Auflage 1950: Ereignis.

§106 – O sendo se nos recusa, exceto naquela unidade, em aparência a mínima, que nós antes de tudo encontramos quando do sendo somente ainda podemos dizer: é. O velamento como recusar não é somente e apenas o constante limite do conhecimento, porém, o começo da clareira do clareado. Todavia, o velamento também é, ao mesmo tempo e de certo, de um outro tipo, no interior do clareado. O sendo se esgueira diante do sendo, um encobre o outro, aquele obscurece a este, pouco obstrui muito, o isolado desmente o todo. Aqui o velar não é aquele simples recusar, porém, o sendo aparece realmente, mas ele se dá como algo diferente do que ele é.

§107 – Este velar é o dissimular. Caso o sendo não dissimulasse o sendo, então nós não poderíamos, em relação ao sendo, nos enganar e nos equivocar, não nos poderíamos desorientar e nos perder, e, de todo, nunca nos enganarmos na medida. Que o sendo possa iludir como aparência é a condição para que possamos nos enganar, não o inverso.

§108 – O velamento pode ser um recusar ou apenas um dissimular. Nunca temos exatamente a certeza se ele é um ou outro. O velar vela e se dissimula a si mesmo. Isto quer dizer: o lugar aberto no meio do sendo, a clareira, jamais é palco fixo com cortina aberta sobre o qual se encene o jogo do sendo. A clareira acontece muito mais apenas como este duplo velar. O desvelamento do sendo nunca é, apenas, um estado existente, porém, um acontecimento (a). O desvelamento (verdade) não é

§108 (a) Primeira Edição de 1950: Acontecimento poético-apropriante.

Unverborgenheit (Wahrheit) ist weder eine Eigenschaft der Sachen im Sinne des Seienden, noch eine solche der Sätze.

43 Im nächsten Umkreis des Seienden glauben wir uns heimisch. Das Seiende ist vertraut, verlässlich, geheuer. Gleichwohl zieht durch die Lichtung ein ständiges Verbergen in der Doppelgestalt des Versagens und des Verstellens. Das Geheure ist im Grunde nicht geheuer; es ist un-geheuer. Das Wesen der Wahrheit, d. h. der Unverborgenheit, wird von einer Verweigerung durchwaltet. Dieses Verweigern ist jedoch kein Mangel und Fehler, als sei die Wahrheit eitel Unverborgenheit, die sich alles Verborgenen entledigt hat. Könnte sie dieses, dann wäre sie nicht mehr sie selbst. *Zum Wesen der Wahrheit als der Unverborgenheit gehört dieses Verweigern in der Weise des zwiefachen Verbergens.* Die Wahrheit ist in ihrem Wesen Un-wahrheit. So sei es gesagt, um in einer vielleicht befremdlichen Schärfe anzuzeigen, daß zur Unverborgenheit als Lichtung das Verweigern in der Weise des Verbergens gehört. Der Satz: Das Wesen der Wahrheit ist die Un-wahrheit, soll dagegen nicht sagen, die Wahrheit sei im Grunde Falschheit. Ebenso wenig meint der Satz, die Wahrheit sei niemals sie selbst, sondern sei, dialektisch vorgestellt, immer auch ihr Gegenteil.

Die Wahrheit west als sie selbst, sofern das verbergende Verweigern als Versagen erst aller Lichtung die ständige Herkunft, als Verstellen jedoch aller Lichtung die unnachlässliche Schärfe der Beirung zumißt. Mit dem verbergenden Verweigern soll im Wesen der Wahrheit jenes Gegenwändige genannt

nem uma propriedade das coisas, no sentido do sendo, nem uma propriedade das proposições.

§109 – Na ambiência mais próxima do sendo acreditamos estar em casa. O sendo é familiar, confiável, seguro. Não obstante, um constante velar no duplo aspecto do recusar e do dissimular perpassa a clareira. O seguro é no fundo não seguro; é não-seguro. A essência da verdade, isto é, do desvelamento, é regida internamente por uma denegação. Contudo, este denegar-se não é nenhuma falha ou defeito como se a verdade fosse puro desvelamento que se livrou de todo velado. Pudessemos ela ser isso, então não seria mais ela própria. *À essência da verdade como desvelamento pertence este denegar no modo do duplo velar.* A verdade é em sua essência não-verdade. Diz-se isso assim para demonstrar numa agudeza talvez estranhável que ao desvelamento como clareira pertence o denegar no modo do velar. A proposição: a essência da verdade é a não-verdade não deve, em relação ao que afirma, dizer que a verdade no fundo seja falsidade. Tampouco a proposição significa que a verdade nunca seja ela mesma, mas, sim, diz, representada dialeticamente, que sempre seja também o seu contrário.

§110 – A verdade vigora como ela própria, na medida em que o denegar velante, como recusar, atribui antes de tudo a toda clareira a constante proveniência. Todavia, como dissimular, atribui a toda clareira a não negligenciável agudeza do equívoco. Junto com o denegar velante deve, na essência da verdade, ser nomeada aquela mútua oposição que há entre a clareira e o velamento na essência da verdade. É o enfrentamento da disputa originária. A essência da verdade é,

sein, das im Wesen der Wahrheit zwischen Lichtung und Verbergung besteht. Es ist das Gegeneinander des ursprünglichen Streitens. Das Wesen der Wahrheit ist in sich selbst der Urstreit^a, in dem jene offene Mitte erstritten wird, in die das Seiende hereinsteht und aus der es sich in sich selbst zurückstellt.

44 Dieses Offene geschieht inmitten des Seienden. Es zeigt einen Wesenszug, den wir schon nannten. Zum Offenen gehört eine Welt und die Erde. Aber die Welt ist nicht einfach das Offene, was der Lichtung, die Erde ist nicht das Verschlussene, was der Verbergung entspricht. Vielmehr ist die Welt die Lichtung der Bahnen der wesentlichen Weisungen, in die sich alles Entscheiden fügt. Jede Entscheidung aber gründet sich auf ein Nichtbewältigtes, Verborgenes, Beirrendes, sonst wäre sie nie Entscheidung. Die Erde ist nicht einfach das Verschlussene, sondern das, was als Sichverschließendes aufgeht. Welt und Erde sind je in sich ihrem Wesen nach streitig und streitbar. Nur als diese treten sie in den Streit der Lichtung und Verbergung.

Erde durchragt nur die Welt, Welt gründet sich nur auf die Erde, sofern die Wahrheit als der Urstreit von Lichtung und Verbergung geschieht. Aber wie geschieht Wahrheit? Wir antworten^b: sie geschieht in wenigen wesentlichen Weisen. Eine dieser Weisen, wie Wahrheit geschieht, ist das Werksein des Werkes. Aufstellend eine Welt und herstellend die Erde ist das Werk die Bestreitung jenes Streitens, im dem

^a Reclam-Ausgabe 1960: Ereignis.

^b Reclam-Ausgabe 1960: Keine Antwort, denn die Frage bleibt: Was ist dies, was in Weisen geschieht?

em si mesma, a disputa originária (a), na qual é conquistado aquele meio aberto, dentro do qual o sendo vem se situar e do qual o sendo se retira para si mesmo.

§111 – Este aberto acontece no meio do sendo. Mostra um traço essencial que já nomeamos. Ao aberto pertence um Mundo e a Terra. Mas o Mundo não é simplesmente o aberto que corresponde à clareira e a Terra não é o fechado que corresponde ao velamento. O Mundo é muito mais a clareira das vias das indicações essenciais, às quais se conforma todo decidir. No entanto, cada decisão se fundamenta num não-dominado, encoberto, equivocado, senão não seria nunca decisão. A Terra não é simplesmente o fechado, mas, sim, o que se abre como o que se fecha em si. Mundo e Terra são em si, de acordo com sua essência, disputantes e capazes de disputa. Somente como tais eles entram na disputa da clareira e do velamento.

§112 – Só através do Mundo é que a Terra irrompe. O Mundo só se fundamenta sobre a Terra na medida em que a verdade acontece como disputa originária entre clareira e velamento. Porém, como acontece a verdade? Nós respondemos (b): Ela acontece em poucos modos essenciais. Um desses modos como a verdade acontece é o ser-obra da obra. Instalando um Mundo e elaborando a Terra, a obra é o embate daquela disputa,

§110 (a) Edição Reclam de 1960: Acontecimento poético-apropriante.

§112 (b) Edição Reclam de 1960: Não há nenhuma resposta, pois a pergunta permanece: o que é isto o que acontece nos diferentes modos?

die Unverborgenheit des Seienden im Ganzen, die Wahrheit, erstritten wird.

Im Dastehen des Tempels geschieht die Wahrheit. Dies meint nicht, hier werde etwas richtig dargestellt und wiedergegeben, sondern das Seiende im Ganzen wird in die unverborgenheit gebracht und in ihr gehalten. Halten heißt ursprünglich hüten. Im Gemälde van Goghs geschieht die Wahrheit. Das meint nicht, hier werde etwas Vorhandenes richtig abgemalt, sondern im Offenbarwerden des Zeugseins des Schuhzeuges gelangt das Seiende im Ganzen, Welt und Erde in ihrem Widerspiel, in die Unverborgenheit.

Im Werk ist die Wahrheit am Werk, also nicht nur ein Wahres. Das Bild, das die Bauernschuhe zeigt, das Gedicht, das den römischen Brunnen sagt, bekunden nicht nur, was dieses vereinzelt Seiende als dieses sei, falls sie je bekunden, sondern sie lassen Unverborgenheit als solche im Bezug auf das Seiende im Ganzen geschehen^a. Je einfacher und wesentlicher nur das Schuhzeug, je ungeschmückter und reiner nur der Brunnen in ihrem Wesen aufgehen, um so unmittelbarer und einnehmender wird mit ihnen alles Seiende seiender. Dergestalt ist das sichverbergende Sein gelichtet. Das so geartete Licht füt sein Scheinen ins Werk. Das ins Werk gefügte Scheinen ist das Schöne. *Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west.*

^a Reclam-Ausgabe 1960: Ereignis.

na qual se conquista o desvelamento do sendo no todo, isto é, a verdade.

§113 – No permanecer aí do templo acontece a verdade. Isto não significa que aqui algo seja corretamente apresentado e reproduzido, mas que o sendo no todo seja trazido ao desvelamento e nele mantido. Manter significa guardar originariamente. No quadro de van Gogh acontece a verdade. Isso não significa que aqui algo existente tenha sido reproduzido corretamente, mas, sim, no processo de manifestação do ser-utensílio do utensílio-sapatos, o sendo no todo, Mundo e Terra no seu jogo de oposições, chega ao desvelamento.

§114 – Na obra está a verdade em obra, portanto, não apenas algo verdadeiro. O quadro que mostra os sapatos do camponês, o poema que diz inauguralmente a fonte romana manifestam não somente o que este sendo isolado é como este sendo, caso eles manifestem, mas deixam acontecer (a) o desvelamento como tal em referência ao sendo no todo. Quanto mais simples e mais essencialmente apareça o par de sapatos apenas em sua essência, quanto mais sem adornos e mais pura apareça a fonte apenas em sua essência, tanto mais imediata e mais abrangentemente se torna, com eles, todo sendo mais sendo. Dessa forma, o ser que se vela é iluminado. A luz, assim configurada, dispõe seu aparecer brilhando na obra. O aparecer brilhante, disposto na obra, é o belo. *A beleza é um modo como a verdade vigora enquanto desvelamento.*

§114 (a) Edição Reclam de 1960: acontecimento poético-apropriante.

Zwar ist jetzt das Wesen der Wahrheit nach einigen Hinsichten deutlicher gefaßt. Demzufolge mag klarer geworden sein, was im Werk am Werke ist. Allein, das jetzt sichtbare Werksein des Werkes sagt uns immer noch nichts über die nächste und aufdringliche Wirklichkeit des Werkes, über das Dinghafte am Werk. Fast scheint es sogar, als hätten wir in der ausschließlichen Absicht, das Insichstehen des Werkes selbst möglichst rein zu fassen, darüber das Eine völlig übersehen, daß ein Werk immer ein Werk, das will doch sagen, ein Gewirktes ist. Wenn etwas das Werk als Werk auszeichnet, dann gilt dies vom Geschaffensein des Werkes. Insofern das Werk geschaffen wird und das Schaffen eines Mediums bedarf, aus dem und in dem es schafft, kommt auch jenes Dinghafte ins Werk. Das ist unbestreitbar. Allein, die Frage bleibt doch: wie gehört das Geschaffensein zum Werk? Dies läßt sich nur aufhellen, wenn ein Doppeltes geklärt ist:

1. Was heißt hier Geschaffensein und Schaffen im Unterschied zum gefertigten und Angefertigtsein?

2. Welches ist das innerste Wesen des Werkes selbst, daraus allein erst sich ermessen läßt, inwiefern das Geschaffensein ihm zugehört und inwieweit dieses das Werksein des Werkes bestimmt?

Schaffen ist hier immer in Beziehung auf das Werk gedacht. Zum Wesen des Werkes gehört das Geschehen der Wahrheit. Das Wesen des Schaffens bestimmen wir im vorhinein aus seinem Bezug zum Wesen der Wahrheit als der Unverborgenheit des Seienden. Die Zugehörigkeit des Geschaffenseins zum Werk kann nur aus einer noch ursprünglicheren Aufhellung des

§115 – De certo, em alguns aspectos, a essência da verdade está agora mais claramente apreendida. Em consequência disso, o que na obra está em obra pode ter ficado mais claro. Acontece que o ser-obra da obra, agora visível, ainda não nos diz nada sobre a realidade vigente mais próxima da obra e o que mais se impõe na obra, o caráter de coisa da obra. Com o propósito exclusivo de apreender do modo mais puro o permanecer-em-si da obra, até quase parece que nisso não nos tenhamos dado conta de que uma obra é sempre uma obra, isto quer dizer, algo realizado. Se algo distingue a obra como obra então isso diz respeito ao ser-criado da obra. Na medida em que a obra é criada e a criação necessita de um meio a partir do qual e no qual se cria, vem também a fazer parte da obra aquele caráter de coisa. Isto é indiscutível. Porém, resta a questão: Como pertence o ser-criado à obra? Isto só se deixa esclarecer se duas coisas ficarem claras:

1. O que quer dizer aqui ser-criado e criar em distinção ao fabricar e ao ser algo fabricado?

2. Qual é a essência mais íntima da própria obra, a partir da qual somente se deixa medir até que ponto o ser-criado lhe pertence e até que medida este determina o ser-obra da obra?

§116 – Criar é aqui pensado sempre em relação à obra. O acontecer da verdade pertence à essência da obra. De antemão, determinamos a essência do criar a partir da sua referência à essência da verdade, como desvelamento do sendo. O pertencimento do ser-criado à obra pode somente ser elucidado a partir de uma clarificação ainda mais originária da essência da verdade.

Wesens der Wahrheit ins Licht gestellt werden. Die Frage nach der Wahrheit und ihrem Wesen kehrt wieder.

Wir müssen sie noch einmal fragen, wenn der Satz, im Werk sei die Wahrheit am Werke, keine bloße Behauptung bleiben soll.

Wir müssen jetzt erst wesentlicher fragen: inwiefern liegt im Wesen der Wahrheit ein Zug zu dergleichen wie einem Werk? Welchen Wesens ist die Wahrheit, daß sie ins Werk gesetzt werden kann oder unter bestimmten Bedingungen sogar ins Werk gesetzt werden muß, um als Wahrheit zu sein? Das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit bestimmten wir jedoch als das Wesen der Kunst. Die zulezt gestellte Frage lautet daher:

Was ist die Wahrheit, daß sie als Kunst geschehen kann oder sogar geschehen muß? Inwiefern *gibt es* die Kunst?

Die Wahrheit und die Kunst

Der Ursprung des Kunstwerkes und des Künstlers ist die Kunst. Der Ursprung ist die Herkunft des Wesens, worin das Sein eines Seienden west. Was ist die Kunst? Wir suchen ihr Wesen im wirklichen Werk. Die Wirklichkeit des Werkes bestimmte sich aus dem, was im Werk am Werk ist, aus dem Geschehen der Wahrheit. Dieses Geschehnis denken wir als die Bestreitung des Streitiges zwischen Welt und Erde. In der gesammelten Bewegniss dieses Bestreitens west die Ruhe. Hier gründet das Insichruhen des Werkes.

Im Werk ist das Geschehnis der Wahrheit am Werk. Aber was so am Werk ist, ist es doch im Werk.

A pergunta pela verdade e por sua essência retorna.

§117 – Precisamos fazer a pergunta mais uma vez, para que a proposição, na obra a verdade está em obra, não permaneça uma mera afirmação.

§118 – Então, precisamos agora perguntar mais essencialmente: Até que ponto há, na essência da verdade, um impulso para algo assim como uma obra? De que essência é a verdade para que possa ser posta na obra ou, em determinadas condições, até tenha que ser posta na obra, para que seja como verdade? O pôr-em-obra da verdade nós determinamos, contudo, como a essência da arte. Por isso, a pergunta posta por último diz o seguinte:

§119 – O que é a verdade para que ela possa e até tenha que acontecer como arte? Até que ponto *dá-se* a arte?

A verdade e a arte

§120 – O originário da obra de arte e do artista é a arte. O originário é a proveniência da essência em que vige o ser de um sendo. O que é a arte? Nós procuramos sua essência na obra real. A realidade vigente da obra determina-se a partir do que na obra está em obra, a partir do acontecer da verdade. Pensamos este acontecimento como o disputar da disputa entre Mundo e Terra. No movimento concentrador deste disputar vige o repouso. Aqui se fundamenta o repousar-em-si da obra.

§121 – Na obra o acontecimento da verdade está em obra. Mas o que assim opera está, contudo, na obra. Por conseqüência já se pressupõe aqui a obra real vigente como a portadora daquele acontecer. Do mesmo

Demnach wird hier schon das wirkliche Werk als der Träger jenes Geschehens vorausgesetzt. Sogleich steht wieder die Frage nach jenem Dinghaften des vorhandenen Werkes vor uns. So wird denn endlich dies eine klar: Wir mögen dem Insichstehen des Werkes noch so eifrig nachfragen, wir verfehlen gleichwohl seine Wirklichkeit, solange wir uns nicht dazu verstehen, das Werk als ein Gewirktes zu nehmen. Es so zu nehmen, liegt am nächsten; denn im Wort Werk hören wir das Gewirkte. Das Werkhafte des Werkes besteht in seinem Geschaffensein durch den Künstler. Es mag verwunderlich scheinen, daß diese nächstliegende und alles klärende Bestimmung des Werkes erst jetzt genannt wird.

Das Geschaffensein des Werkes läßt sich aber offenbar nur aus dem Vorgang des Schaffens begreifen. So müssen wir uns unter dem Zwang der Sache doch dazu verstehen, auf die Tätigkeit des Künstlers einzugehen, um den Ursprung des Kunstwerkes zu treffen. Der Versuch, das Werksein^a des Werkes rein aus diesem selbst zu bestimmen, erweist sich als undurchführbar.

47 Wenn wir uns jetzt vom Werk abkehren und dem Wesen des Schaffens nachgehen, so möchten wir doch jenes im Wissen behalten, was zuerst vom Bild der Bauernschuhe und dann vom griechischen Tempel gesagt wurde.

Das Schaffen denken wir als ein Hervorbringen. Aber ein Hervorbringen ist auch die Anfertigung von Zeug. Das Handwerk, merkwürdiges Spiel der Sprache,

^a Reclam-Ausgabe 1960: Was heißt >Werksein<? Mehrdeutig.

modo se põe, de novo, diante de nós a pergunta por aquele caráter de coisa da obra existente. Finalmente, há algo que se torna claro: Por mais que insistamos em perguntar pelo permanecer-em-si da obra, fracassaremos, do mesmo modo em relação à sua realidade vigente, enquanto não formos capazes de, para compreender isso, conceber a obra como algo realizado. Concebê-la assim é o mais natural, pois na palavra obra [*Werk*] ressoa o realizado [*das Gewirkte*]*. O caráter de obra da obra consiste em seu ser-criado através do artista. Pode parecer estranho que esta determinação da obra, que é a que mais importa e que é de tudo esclarecedora, só agora seja nomeada.

§122 – Porém, manifestamente, o ser-criado da obra só se deixa apreender a partir do processo do criar. Assim, por força disto que está em causa e para compreendê-lo, temos que nos introduzir na atividade do artista para encontrar o originário da obra de arte. A tentativa de determinar o ser-obra (a) da obra, puramente a partir dela própria, demonstra-se inexequível.

§123 – Se agora nos desviamos da obra e nos ocupamos da essência do criar, ainda assim queremos ter em mente aquilo que anteriormente foi dito em relação ao quadro dos sapatos do camponês e depois em relação ao templo grego.

§124 – Pensamos o criar como um pro-duzir. Mas um pro-duzir é também a fabricação do utensílio. A obra

*Em alemão, as palavras obra (*Werk*) e o realizado (*Gewirkte*) têm o mesmo radical: *wirken*: o viger da realidade. (N.T.)

§122 (a) Edição Reclam de 1960: O que quer dizer 'ser-obra'? Ambíguo.

schafft freilich keine Werke, auch dann nicht, wenn wir das handwerkliche Erzeugnis, wie es nötig ist, gegen die Fabrikware abheben. Wodurch unterscheidet sich aber das Hervorbringen als Schaffen vom Hervorbringen in der Wehe der Anfertigung? So leicht wir dem Wortlaut nach das Schaffen von Werken und das Anfertigen von Zeug auseinanderhalten, so schwer ist es, beide Weisen des Hervorbringens je in ihren eigenen Wesenszügen zu verfolgen. Dem nächsten Anschein folgend, finden wir in der Tätigkeit des Töpfers und des Bildhauers, des Schreiners und des Malers dasselbe Verhalten. Das Werkschaffen verlangt aus sich das handwerkliche Tun. Die großen Künstler schätzen das handwerkliche Können am höchsten. Sie zuerst fordern seine sorgfältige Pflege aus der vollen Beherrschung. Sie vor allen anderen mühen sich um die stets neue Durchbildung im Handwerk. Oft genug hat man schon darauf hingewiesen, daß die Griechen, die von Werken der Kunst einiges verstanden, dasselbe Wort *τέχνη* für Handwerk und Kunst gebrauchen und den Handwerker und den Künstler mit dem selben Namen *τεχνίτης* benennen.

Deshalb scheint es geraten, das Wesen des Schaffens von seiner handwerklichen Seite her zu bestimmen. Allein, der Hinweis auf den Sprachgebrauch der Griechen, der ihre Erfahrung der Sache nennt, muß uns nachdenklich machen. So üblich und so einleuchtend der Hinweis auf die von den Griechen gepflogene Benennung von Handwerk und Kunst mit demselben Wort *τέχνη* auch sein mag, er bleibt doch schief und oberflächlich; denn *τέχνη* bedeutet weder Handwerk noch Kunst und vollends nicht das Technische im

manual, curioso jogo da linguagem, certamente não cria nenhuma obra nem mesmo quando distinguimos, como é necessário fazê-lo, o produto manual dos artigos fabricados. Porém, no que se diferencia o pro-duzir como criar do pro-duzir ao modo da fabricação? Verbalmente, quanto mais facilmente distinguimos o criar das obras e a fabricação do utensílio, tanto mais é difícil de seguir a ambos os modos de pro-duzir em suas respectivas características essenciais. Seguindo a aparência mais imediata, encontramos o mesmo procedimento na atividade do oleiro e do escultor, do marceneiro e do pintor. Por si mesmo, o criar a obra exige o fazer manual. Os grandes artistas valorizam ao máximo a capacidade manual. Com base no domínio pleno, são os primeiros a exigirem o seu cultivo cuidadoso. Eles, mais do que ninguém, se esforçam sempre pela formação continuada no fazer artesanal. Já repetidas vezes se salientou que os gregos, que entendiam algo das obras de arte, usam a mesma palavra *techné* para fazer artesanal e para arte, e denominam o artesão e o artista com a mesmo nome: *technités*.

§125 – Por isso, parece aconselhável, para determinar a essência do criar, partir do seu lado artesanal. Acontece que a referência ao uso da linguagem dos gregos, que nomeia a sua experiência do que está em causa, deve nos fazer pensar. Por mais habitual e esclarecedora que possa ser a alusão à nomeação, cultivada pelos gregos, da obra artesanal e da arte com a mesma palavra *techné*, ela continua, contudo, equívoca e superficial; pois *techné* não significa, nem obra manual, nem arte, e de maneira alguma a técnica no

heutigen Sinne, meint überhaupt niemals eine Art von praktischer Leistung.

48 Das Wort τέχνη nennt vielmehr eine Weise des Wissens. Wissen heißt: gesehen haben, in dem weiten Sinne von sehen, der besagt: vernehmen des Anwesenden als eines solchen. Das Wesen des Wissens beruht für das griechische Denken in der ἀλήθεια, d. h. in der Entbergung des Seienden. Sie trägt und leitet jedes Verhalten zum Seienden. Die τέχνη ist als griechisch erfahrenes Wissen insofern ein Hervorbringen des Seienden, als es das Anwesende als ein solches aus der Verborgenheit her eigens in die Unverborgenheit seines Aussehens vor bringt; τέχνη bedeutet nie die Tätigkeit eines Machens.

Der Künstler ist nicht deshalb ein τεχνίτης, weil er auch ein Handwerker ist, sondern deshalb, weil sowohl das Herstellen von Werken als auch das Herstellen von Zeug in jenem Hervorbringen geschieht, das im vorhinein das Seiende von seinem Aussehen her in sein Anwesen vor-kommen läßt. Dies alles geschieht jedoch inmitten des eigenwüchsig aufgehenden Seienden, der φύσις. Die Benennung der Kunst als τέχνη spricht keineswegs dafür, daß das Tun des Künstlers vom Handwerklichen her erfahren wird. Was am Werkschaffen wie handwerkliche Anfertigung aussieht, ist anderer Art. Dieses Tun wird vom Wesen des Schaffens bestimmt und durchstimmt und bleibt in dieses auch einbehalten.

An welchem Leitfaden, wenn nicht an dem des Handwerkes, sollen wir dann das Wesen des Schaffens denken? Wie anders als aus dem Hinblick auf das Zuschaffende, auf das Werk? Obwohl das Werk erst im

sentido moderno, nem significa, em geral, um modo de desempenho prático.

§126 – A palavra *techné* nomeia, muito mais, um modo de saber. Chama-se saber: o ter visto, no sentido amplo de ver, o qual significa: perceber o que se presentifica como um tal. A essência do saber repousa, para o pensar grego, na *aletheia*, isto é, na revelação do sendo. Ela porta e guia toda relação para com o sendo. Como saber experienciado pelo gregos, a *techné* é um pro-duzir do sendo, na medida em que ela o traz *para diante*, isto é, ao desvelamento do aspecto que lhe é próprio, como o que se presentifica enquanto tal, a *partir do* velamento. *Techné* nunca significa a atividade de um fazer.

§127 – Por isso, o artista não é um *technitês* pelo fato de ser também um artesão, mas, sim, pelo fato de que tanto o elaborar obras como também o elaborar utensílios acontece naquele pro-duzir que, de antemão, deixa vir para diante o sendo, para sua presença a partir do seu aspecto. Contudo, tudo isso acontece em meio do próprio auto-nascer do sendo da *physis*. A denominação da arte como *techné* de maneira alguma diz que o fazer do artista seja experienciado a partir do fazer manual. O que no criar a obra tem o aspecto de uma fabricação manual é de outro tipo. Este fazer está determinado pela e em consonância com a essência do criar, e também permanece conservado nela.

§128 – Em que diretriz senão na da produção manual devemos então pensar a essência do criar? Que outro modo senão tendo em vista aquilo que há para criar, a obra? Embora a obra somente se torne real no

Vollzug des Schaffens wirklich wird und so in seiner Wirklichkeit von diesem abhängt, wird das Wesen des Schaffens vom Wesen des Werkes bestimmt. Wenngleich das Geschaffensein des Werkes zum Schaffen einen Bezug hat, so muß dennoch auch das Geschaffensein so wie das Schaffen aus dem Werksein des Werkes bestimmt werden. Jetzt kann es uns auch nicht mehr verwundern, warum wir zunächst und langehin nur vom Werk handelten, um erst zuletzt das Geschaffensein in den Blick zu bringen. Wenn das Geschaffensein so wesentlich zum Werk gehört, wie es auch aus dem Wort Werk herausklingt, dann müssen wir das, was sich bisher als Werksein des Werkes bestimmen ließ, noch wesentlicher zu verstehen suchen.

49 Aus dem Hinblick auf die erreichte Wesensumgrenzung des Werkes, wonach im Werk das Geschehnis der Wahrheit am Werke ist, können wir das Schaffen als das Hervorgehenlassen in ein Hervorgebrachtes kennzeichnen. Das Werkwerden des Werkes ist eine Weise des Werdens und Geschehens der Wahrheit. In deren Wesen liegt alles. Aber was ist die Wahrheit, daß sie in dergleichen wie einem Geschaffenen geschehen muß? Inwiefern hat die Wahrheit aus dem Grunde ihres Wesens einen Zug zum Werk? Läßt sich dies aus dem bisher aufgehellten Wesen der Wahrheit begreifen?

Die Wahrheit ist Un-Wahrheit, insofern zu ihr der Herkunftsbereich des Noch-nicht(des Un-) Entborgenen im Sinne der Verbergung gehört. In der Un-verborgenheit als Wahrheit west zugleich das andere »Un-« eines zwiefachen Verwehrens. Die Wahrheit west als solche im Gegeneinander von Lichtung und zwiefacher Verbergung. Die Wahrheit

con-sumar do criar e, assim, na sua realidade vigente dependa dele, a essência do criar é determinada pela essência da obra. Se bem que o ser-criado da obra tenha uma referência ao criar, contudo, também o ser-criado bem como o criar precisam ser determinados a partir do ser-obra da obra. Agora não nos podemos mais admirar porque nós, em primeiro lugar e por muito tempo, só tratamos da obra, para somente por último considerarmos o ser-criado. Se o ser-criado pertence tão essencialmente à obra, como também ressoa a partir da palavra obra, então temos que procurar compreender ainda mais essencialmente o que até agora se deixou determinar como ser-obra da obra.

§129 – A partir da consideração da delimitação essencial da obra a que se chegou, de acordo com a qual, na obra, o acontecimento da verdade está em obra, podemos caracterizar o criar como o deixar emergir em algo de pro-duzido. O tornar-se obra da obra é um modo de acontecer e tornar-se da verdade, em cuja essência está tudo. Mas o que é a verdade para que precise acontecer de modo semelhante a um algo criado? Até que ponto a verdade, do fundo da sua essência, tem um impulso para a obra? Isso se deixa compreender a partir da essência da verdade esclarecida até aqui?

§130 – A verdade é não-verdade na medida em que lhe pertence o âmbito da proveniência do ainda-não-(do *não*-) revelado, no sentido do velamento. Ao mesmo tempo, no des-velamento como verdade vige o outro “nã” de um duplo vedar*. A verdade vige como tal na

*“...duplo vedar”. Entenda-se. O “velar” embora seja afirmação já traz em seu radical um “nã” (não-verdade), portanto, é um “vedar”.

ist der Urstreit, in dem je in einer Weise das Offene erstritten wird, in das alles hereinsteht und aus dem alles sich zurückhält, was als Seiendes sich zeigt und entzieht. Wann und wie immer dieser Streit ausbricht und geschieht, durch ihn treten die Streitenden, Lichtung und Verbergung, auseinander. So wird das Offene des Streitraumes erstritten. Die Offenheit dieses Offenen, d. h. die Wahrheit, kann nur sein, was sie ist, nämlich *diese* Offenheit, wenn sie sich und solange sie sich selbst in ihr Offenes einrichtet. Darum muß in diesem Offenen je ein Seiendes sein, worin die Offenheit ihren Stand und ihre Ständigkeit nimmt. Indem die Offenheit das Offene besetzt, hält sie dieses offen und aus. Setzen und Besetzen sind hier überall aus dem griechischen Sinn der *θέσις* gedacht, die ein Aufstellen im Unverborgenen meint.

Mit dem Hinweis auf das Sicheinrichten der Offenheit in das Offene^a rührt das Denken an einen Bezirk, der hier noch nicht auseinandergelegt werden kann. Nur dieses sei angemerkt, daß, wenn das Wesen der Unverborgenheit des Seienden in irgendeiner Weise zum Sein selbst gehört (vgl. Sein und Zeit § 44), dieses aus seinem Wesen her den Spielraum der Offenheit (die Lichtung des Da) geschehen läßt und ihn als *solches* einbringt, worin jegliches Seiende in seiner Weise aufgeht.

Wahrheit geschieht nur so, daß sie in dem durch sie selbst sich öffnenden Streit und Spielraum sich einrichtet. Weil die Wahrheit das Gegenwändige von

^a Reclam-Ausgabe 1960: Dazu die > ontologische Differenz<, vgl. »Identität und Differenz«, S. 37 ff.

oposição de clareira e duplo velamento. A verdade é a disputa originário-inaugural na qual sempre de um certo modo se conquista o aberto, no qual, tudo, que como sendo se mostra e subtrai, se situa, e a partir do qual tudo se retrai. Quando e como esta disputa eclode e aconteça, através dela os disputantes, clareira e velamento, caminham separados. Assim se conquista o aberto do espaço da disputa. A abertura deste aberto, isto é, a verdade, só pode ser o que ela é, ou seja, *esta* abertura, se ela e enquanto ela mesma, se dis-põe em seu aberto. Por isso, tem que haver sempre neste aberto um sendo, em que a abertura toma a sua posição e a sua constância. No que a abertura ocupa o aberto, ela o mantém e o sustenta. Pôr e ocupar são aqui pensados, em geral, a partir do sentido grego de *thesis*, que diz um instalar no desvelado.

§131 – Com a indicação em relação ao dis-por-se da abertura no aberto (a), o pensamento toca num domínio que aqui ainda não pode ser exposto. Seja apenas observado isto: que se a essência do desvelamento do sendo de algum modo pertence ao próprio ser (confira *Ser e Tempo*, § 44), este é que deixa acontecer, a partir de sua essência, o espaço de jogo da abertura (a clareira do “entre”) e o introduz como *tal*, onde cada sendo eclode em seu modo.

Mas quando se torna verdade, aparece o outro “não”, dito através do prefixo “des-“ (des-velamento/verdade). Como vemos o jogo da verdade e não-verdade se dá num “...duplo vedar”. Uma tensão misteriosa onde o afirmar (des-velamento/verdade) se dá como negação do velamento e onde o negar (velamento/não-verdade) se dá como afirmação e fonte originária do des-velamento/verdade. (N.T.)

§131 (a) Edição Reclam de 1960: Em relação a isso, a ‘diferença ontológica’, compare “Identidade e diferença”, p. 37 e seguintes.

Lichtung und Verbergung ist, deshalb gehört zu ihr das, was hier die Einrichtung genannt sei. Aber die Wahrheit ist nicht zuvor irgendwo in den Sternen an sich vorhanden, um sich dann nachträglich sonstwo im Seienden unterzubringen. Dies ist schon deshalb unmöglich, weil doch erst die Offenheit des Seienden die Möglichkeit eines Irgendwo und einer von Anwesendem erfüllten Stätte ergibt. Lichtung der Offenheit und Einrichtung in das Offene gehören zusammen. Sie sind dasselbe eine Wesen des Wahrheitsgeschehens. Dieses ist in mannigfaltigen Weisen geschichtlich.

Eine wesentliche Weise, wie die Wahrheit sich in dem durch sie eröffneten Seienden einrichtet, ist das Sich-ins-Werksetzen der Wahrheit. Eine andere Weise, wie Wahrheit west, ist die staatgründende Tat. Wieder eine andere Weise, wie Wahrheit zum Leuchten kommt, ist die Nähe dessen, was schlechthin nicht ein Seiendes ist, sondern das Seiendste des Seienden. Wieder eine andere Weise, wie Wahrheit sich gründet, ist das wesentliche Opfer. Wieder eine andere Weise, wie Wahrheit wird, ist das Fragen des Denkers, das als Denken des Seins dieses in seiner Frag-würdigkeit nennt. Dagegen ist die Wissenschaft kein ursprüngliches Geschehen der Wahrheit, sondern jeweils der Ausbau eines schon offenen Wahrheitsbereiches und zwar durch das Auffassen und Begründen dessen, was in seinem Umkreis sich an möglichem und notwendigem Richtigen zeigt. Wenn und sofern eine Wissenschaft über das Richtige hinaus zu einer Wahrheit und d. h. zur wesentlichen Enthüllung des Seienden als solchen kommt, ist sie Philosophie.

§132 – A verdade acontece só no modo em que ela se dis-põe na disputa e no espaço de jogo que se abrem graças a ela mesma. Porque a verdade é a mútua oposição de clareira e velamento, por isso, lhe pertence aquilo que aqui é denominado a dis-posição. Porém, antes, a verdade não existe em si em algum lugar nas estrelas, para então posteriormente acomodar-se em outro lugar, no sendo. Isso é já impossível, pelo fato de que somente a abertura do ente dá a possibilidade de algum lugar e de um lugar cheio de presença. Clareira da abertura e dis-posição no aberto se co-pertencem. Elas são a mesma e única essência do acontecer da verdade. Este acontecer é histórico de múltiplas maneiras.

§133 – Um modo essencial como a verdade se dis-põe nesse sendo aberto graças a ela mesma é o pôr-se-em-obra da verdade. Um outro modo como a verdade vigora é a ação que funda um Estado. Ainda um outro modo como a verdade vem para o brilhar é a proximidade do que simplesmente não é um sendo, mas o mais sendo do sendo. Ainda um outro modo como a verdade se fundamenta é o sacrifício essencial. Ainda um outro modo como a verdade se torna verdade é o questionar do pensador que, como o pensar do Ser, o nomeia no seu ser digno de questionamento. Em oposição a isso, a ciência não é nenhum acontecer originário da verdade, mas sempre a ampliação de um âmbito de verdade já aberto e, de certo, através do compreender e fundamentar do que se mostra na sua esfera como o correto possível e necessário. Quando e na medida em que uma ciência vai mais além do correto, para uma verdade, isto é, para o descobrimento essencial do sendo como tal, então ela é filosofia.

Weil es zum Wesen der Wahrheit gehört, sich in das Seiende einzurichten, um so erst Wahrheit zu werden, deshalb liegt im Wesen der Wahrheit der *Zug zum Werk* als einer ausgezeichneten Möglichkeit der Wahrheit, inmitten des Seienden selbst seiend zu sein.

Die Einrichtung der Wahrheit ins Werk ist das Hervorbringen eines solchen Seienden, das vordem noch nicht war und nachmals nie mehr werden wird. Die Hervorbringung stellt dieses Seiende dergestalt ins Offene, daß das zu Bringende erst die Offenheit des Offenen lichtet, in das es hervorkommt. Wo die Hervorbringung eigens die Offenheit des Seienden, die Wahrheit, bringt, ist das Hervorgebrachte ein Werk. Solches Hervorbringen ist das Schaffen. Als dieses Bringen ist es eher ein Empfangen und Entnehmen innerhalb des Bezuges zur Unverborgenheit. 51 Worin besteht demzufolge dann das Geschaffensein? Es sei durch zwei wesentliche Bestimmungen verdeutlicht.

Die Wahrheit richtet sich ins Werk. Wahrheit west nur als der Streit zwischen Lichtung und Verbergung in der Gegenwendigkeit von Welt und Erde. Die Wahrheit will als dieser Streit von Welt und Erde ins Werk gerichtet werden. Der Streit soll in einem eigens hervorzubringenden Seienden nicht behoben, auch nicht bloß untergebracht, sondern aus diesem eröffnet werden. Dieses Seiende muß daher in sich die Wesenszüge des Streites haben. In dem Streit wird die Einheit von Welt und Erde erstritten. Indem eine Welt sich öffnet, stellt sie einem geschichtlichen Menschentum Sieg und Niederlage, Segen und Fluch, Herrschaft und Knechtschaft zur Entscheidung. Die aufgehende Welt bringt das noch Unentschiedene und

§134 – Porque pertence à essência da verdade *dispor-se* no sendo para assim tornar-se verdade, por isso está na essência da verdade o *impulso para a obra* como uma notável possibilidade de a verdade ser, sendo ela mesma no meio do sendo.

§135 – A disposição da verdade na obra é o produzir de um tal sendo, que antes disso ainda não era e que depois nunca mais virá a ser. A produção situa este sendo no aberto de forma que o adveniente ilumine a abertura do aberto no qual ele se manifesta. Onde a produção propriamente traz a abertura do sendo, isto é, a verdade, tal produzido é uma obra. Tal produzir é o criar. O criar como esse trazer é antes um receber e um tirar de, no âmbito da referência ao desvelamento. Em conseqüência disto, em que consiste o ser criado? Seja esclarecido através de duas determinações essenciais.

§136 – A verdade encaminha-se para a obra. A verdade vige somente como a disputa entre clareira e velamento na mútua oposição de Mundo e Terra. A verdade quer ser encaminhada para a obra como esta disputa de Mundo e Terra. A disputa não deve ser suprimida em um sendo que é propriamente produzido para efetivá-la, também não deve ser simplesmente acomodada nele, mas ser inaugurada a partir deste. Por isso, este sendo tem que ter em si os traços essenciais da disputa. Na disputa é conquistada a unidade de Mundo e Terra. No que um Mundo se abre, ele situa para decisão e para uma experiência humano-histórica: vitória e derrota, bênção e maldição, domínio e escravidão. O mundo que eclode traz para a manifestação o ainda não-decidido e o sem medida, e, deste modo, abre a oculta necessidade de medida e decisão.

Maßlose zum Vorschein und eröffnet so die verborgene Notwendigkeit von Maß und Entschiedenheit.

Indem aber eine Welt sich öffnet, kommt die Erde zum Ragen. Sie zeigt sich als das alles Tragende, als das in sein Gesetz Geborgene und ständig Sichverschließende. Welt verlangt ihre Entschiedenheit und ihr Maß und läßt das Seiende in das Offene ihrer Bahnen gelangen. Erde trachtet, tragend-auftragend sich verschlossen zu halten und alles ihrem Gesetz anzuvertrauen. Der Streit ist kein Riß als das Aufreißen einer bloßen Kluft, sondern der Streit ist die Innigkeit des Sichzugehörens der Streitenden. Dieser Riß reißt die Gegenwendigen in die Herkunft ihrer Einheit aus dem einigen Grunde zusammen. Er ist Grundriß. Er ist Auf-riß, der die Grundzüge des Aufgehens der Lichtung des Seienden zeichnet. Dieser Riß läßt die Gegenwendigen nicht auseinanderbersten, er bringt das Gegenwendige von Maß und Grenze in den einigen Umriß.

52 Die Wahrheit richtet sich als Streit in ein hervorzu-
bringendes Seiendes nur so ein, daß der Streit in diesem
Seienden eröffnet, d. h. dieses selbst in den Riß gebracht
wird. Der Riß ist das einheitliche Gezüge von Aufriß und
Grundriß, Durch-und Umriß. Die Wahrheit richtet sich
im Seienden ein, so zwar, daß dieses selbst das Offene
der Wahrheit besetzt. Dieses Besetzen aber kann nur so
geschehen, daß sich das Hervorzubringende, der Riß, dem
Sichverschließenden, das im Offenen ragt, anvertraut. Der
Riß muß sich in die ziehende Schwere des Steins, in die
stumme Härte des Holzes, in die dunkle Glut der Farben
zurückstellen. Indem die Erde den Riß in sich zurücknimmt,
wird der Riß erst in das Offene hergestellt und so in das

§137 – Porém, a Terra começa a erguer-se no que um Mundo se abre. Ela se mostra como a que tudo porta, como a que se abriga em sua lei e como a que permanentemente se fecha-em-si. O Mundo exige a sua decisão e medida, e deixa o sendo chegar ao aberto de seus percursos. A Terra, elevando-se e portando, aspira a manter-se fechada em si mesma e a confiar tudo à sua lei. A disputa não é nenhuma cisão como um cindir de uma mera fenda, mas, sim, a disputa é a intimidade do co-pertencer-se dos combatentes. Este traçar-cisão reúne rapidamente os oponentes mútuos na proveniência de sua unidade, a partir do fundamento único. Ele é traço-cisão⁶ fundamental. Ele é o cindir que traça os traços fundamentais do eclodir da clareira do sendo. Tal traçar não deixa que os oponentes mútuos se rompam, ele leva a mútua oposição de medida e limite à unidade do contorno.

§138 – A verdade só se dis-põe enquanto disputa em um sendo a ser pro-duzido, de tal maneira que a disputa se abra neste sendo, ou seja, que o próprio sendo seja trazido para o traçar. Este configura numa unidade o perfil e o plano fundamental, o recorte e o contorno. A verdade se dis-põe no sendo tão verdadeiramente que é o próprio sendo que ocupa o aberto da verdade. Todavia, este ocupar pode somente acontecer de modo que o que é para se pro-duzir, o traçar, se confie ao que se fecha e que se ergue no aberto. O traçar precisa retirar-se no peso atrativo da pedra, na dureza muda da madeira, no fulgor sombrio das cores. No que a Terra retoma em si o traçar, este é então elaborado no aberto e assim situado neste, ou

gestellt, d. h. gesetzt, was als Sichverschließendes und Behütendes ins Offene ragt.

Der in den Riß gebrachte und so in die Erde zurückgestellte und damit festgestellte Streit ist die *Gestalt*. Geschaffensein des Werkes heißt: Festgestelltsein der Wahrheit in die Gestalt. Sie ist das Gefüge, als welches der Riß sich fügt. Der gefügte Riß ist die Fuge des Scheinens der Wahrheit. Was hier Gestalt heißt, ist stets aus *jenem* Stellen und Ge-stell zu denken, als welches das *Werk* west, insofern es sich auf- und herstellt.

Im Werkschaffen muß der Streit als Riß in die Erde zurückgestellt, die Erde selbst muß als das Sichverschließende hervorge stellt und gebraucht werden. Dieses Brauchen aber verbraucht und mißbraucht die Erde nicht als einen Stoff, sondern es befreit sie erst zu ihr selbst. Dieses Brauchen der Erde ist ein Werken mit ihr, das zwar so aussieht wie das handwerkliche Verwenden von Stoff. Daher stammt der Anschein, das Werkschaffen sei auch handwerkliche Tätigkeit. Dies ist es niemals. Aber es bleibt immer ein Brauchen der Erde im Feststellen der Wahrheit in die Gestalt. Dagegen ist die Anfertigung des Zeuges nie unmittelbar die Erwirkung des Geschehens der Wahrheit. Fertigsein des Zeuges ist Geformtsein eines Stoffes und zwar als Bereitstellung für den Gebrauch. Fertigsein des Zeuges heißt, daß dieses über sich selbst hinweg dahin entlassen ist, in der Dienlichkeit aufzugehen.

Nicht so das Geschaffensein des Werkes. Das wird deutlich aus dem zweiten Kennzeichen, das hier angeführt sein mag.

Das Fertigsein des Zeuges und das Geschaffensein des Werkes kommen miteinander darin überein, daß

seja, posto naquilo que se ergue no aberto como aquilo que se fecha e que abriga.

§139 – A disputa trazida ao traçar e deste modo re-situada na Terra e, com isso, estabelecida, é a *figura*. O ser-criado da obra significa: o ser-estabelecido da verdade na figura. Ela é a estrutura em que como tal o traçar se dispõe. O traçar disposto é a dis-posição do aparecer da verdade. O que aqui se chama figura é para pensar-se sempre a partir *daquele* situar e com-posição em que, como tal, a *obra* vige, na medida em que se instala e se elabora.

§140 – Na criação da obra, a disputa tem que ser, como traçar, retirada na Terra. A própria Terra tem que ser apresentada e usada como a que se fecha. Contudo, este usar não desgasta nem faz mau uso da Terra como um material, mas um tal usar apenas a liberta para si mesma. Este usar da Terra é um operar com ela. E, assim, de certo, se parece com a utilização artesanal do material. Daí surge a aparência de que a criação da obra seja também uma atividade artesanal. Esta ela não é jamais. Porém, permanece sempre um usar a Terra no estabelecer da verdade na figura. Ao contrário, a fabricação do utensílio nunca é imediatamente a realização efetiva do acontecer da verdade. O ser-pronto de um utensílio significa o ser formado de um material e, como algo, certamente preparado para o uso. O ser-pronto do utensílio significa que ele é enviado para além de si mesmo, para aí eclodir na serventia.

§141 – Não é assim o ser-criado da obra. Isto fica claro a partir da segunda caracterização que aqui pode ser encaminhada.

53 sie ein Hervorgebrachtsein ausmachen. Aber das Geschaffensein des Werkes hat gegenüber jeder anderen Hervorbringung darin sein Besonderes, daß es in das Geschaffene mit hineingeschaffen ist. Aber gilt solches nicht von jedem Hervorgebrachten und irgendwie Entstandenen? Jedem Hervorgebrachten ist, wenn je etwas, doch das Hervorgebrachtsein mitgegeben. Gewiß, aber im Werk ist das Geschaffensein eigens in das Geschaffene hineingeschaffen, so daß es aus ihm, dem so Hervorgebrachten, eigens hervorrägt. Wenn es so steht, dann müssen wir auch das Geschaffensein eigens am Werk erfahren können.

Das Hervorkommen des Geschaffenseins aus dem Werk meint nicht, am Werk soll merklich werden, daß es von einem großen Künstler gemacht sei. Das Geschaffene soll nicht als Leistung eines Könners bezeugt und dadurch der Leistende in das öffentliche Ansehen gehoben werden. Nicht das *N. N. fecit* soll bekanntgegeben, sondern das einfache »factum est« soll im Werk ins Offene gehalten werden: dieses, daß unverborgenheit des Seienden hier geschehen ist und als dieses Geschehene erst geschieht; dieses, daß solches Werk *ist* und nicht vielmehr nicht ist. Der Anstoß, daß das Werk als dieses Werk ist und das Nichtaussetzen dieses unscheinbaren Stoßes macht die Beständigkeit des Insichruhens am Werk aus. Dort, wo der Künstler und der Vorgang und die Umstände der Entstehung des Werkes unbekannt bleiben, tritt dieser Stoß, dieses »Daß« des Geschaffenseins am reinsten aus dem Werk hervor.

Zwar gehört auch zu jedem verfügbaren und im Gebrauch befindlichen Zeug, »daß« es angefertigt

§142 – O ser-pronto do utensílio e o ser-criado da obra coincidem quanto ao fato de que eles constituem um ser-pro-duzido. Mas o ser-criado da obra, em face de qualquer outra pro-dução, tem sua peculiaridade, que ele no criado está dentro, junto com o criado. Porém, isto não vale para todo pro-duzido e para tudo que de algum modo surgiu? Sim, a todo pro-duzido, se é algo, está simultaneamente dado o ser-pro-duzido. Certo. Porém, na obra, o ser-criado é propriamente introduzido como criado no criado, de tal maneira que, a partir dele, ele sobressai de modo próprio no assim pro-duzido. Quando posto desta maneira, também precisamos poder experienciar de modo próprio o ser-criado na obra.

§143 – O aparecer do ser-criado, a partir da obra, não significa que, na obra, deva notar-se que ela foi feita por um grande artista. O criado não deve servir para testemunhar a realização de um conhecedor e assim lhe dar um prestígio público. Não é o *N.N. fecit* que deve tornar-se conhecido, mas o simples *factum est** é que deve na obra ser conservado no aberto; isto, que o desvelamento do sendo está acontecendo aqui e somente acontece como este acontecido; isto, tal obra é e que, muito ao contrário, não é. O embate que a obra é como esta obra e o não-expor-se deste imperceptível impulso constitui a constância do repousar-em-si da

**Factum est* diz aqui o “isto” que se fez e opera na obra. “Isto” quer dizer que uma tal obra é única como obra no operar da verdade. Esta singularidade fica mais clara quando se pensa o utensílio que é anônimo em si e padronizado. Tudo isto se torna mais claro a partir do originário como essência da verdade, do agir, da *poiesis*. (N.T.)

ist. Aber dieses »Daß« tritt am Zeug nicht heraus, es verschwindet in der Dienlichkeit. Je handlicher ein Zeug zur Hand ist, um so unauffälliger bleibt es, daß z. B. ein solcher Hammer ist, um so ausschließlicher hält sich das Zeug in seinem Zeugsein. Überhaupt können wir an jedem Vorhandenen bemerken, daß es ist; aber dies wird auch nur vermerkt, um alsbald nach der Art des Gewöhnlichen vergessen zu bleiben. Was aber ist gewöhnlicher als dieses, daß Seiendes ist? Im Werk dagegen ist dieses, daß es als solches ist, das Ungewöhnliche. Das Ereignis seines Geschaffenseins zittert im Werk nicht einfach nach, sondern das Ereignishafte, daß das Werk als dieses Werk ist, wirft das Werk vor sich her und hat es ständig um sich geworfen. Je wesentlicher das Werk sich öffnet, um so leuchtender wird die Einzigkeit dessen, daß es ist und nicht vielmehr nicht ist. Je wesentlicher dieser Stoß ins Offene kommt, um so befremdlicher und einsamer wird das Werk. Im Hervorbringen des Werkes liegt dieses Darbringen des »daß es sei«.

Die Frage nach dem Geschaffensein des Werkes sollte uns dem Werkhaften des Werkes und damit seiner Wirklichkeit näher bringen. Das Geschaffensein enthüllte sich als das Festgestellt-sein des Streitens durch den Riß in die Gestalt. Dabei ist das Geschaffensein selbst eigens in das Werk eingeschaffen und steht als der stille Stoß jenes »Daß« ins Offene. Aber auch im Geschaffensein erschöpft sich die Wirklichkeit des Werkes nicht. Wohl dagegen setzt uns der Hinblick auf das Wesen des Geschaffensein des Werkes in den Stand, jetzt den Schritt zu vollziehen, auf den alles bisher Gesagte zustrebt.

obra. Lá onde o artista e o processo e as circunstâncias de surgimento da obra permanecem desconhecidos, é que este embate, este “isto” do ser-criado se põe em evidência do modo mais puro, a partir da obra.

§144 – De certo, pertence também a todo utensílio que se acha disponível e em uso “que” ele seja fabricado. Porém, este “isto” não se sobressai no utensílio. Ele desaparece na serventia. Quanto mais um utensílio é manuseável tanto menos ele se faz notar, por exemplo, que é “um tal” martelo, para que assim mais exclusivamente o utensílio perdure no seu ser-utensílio. Em geral, em cada coisa existente, podemos notar que ela é. Mas isto também é apenas notado para logo ficar esquecido por força do hábito. Porém, o que é mais habitual do que isto, que o sendo \hat{e} Ao contrário, na obra, é “isto”, o que como tal é, o não-habitual. O acontecimento poético-apropriante de seu ser-criado não ressoa simplesmente na obra, porém, o caráter do acontecimento poético-apropriante, ou seja, que a obra como “esta obra” é, projeta a obra ante si mesma e a projetou constantemente em torno de si. Quanto mais essencialmente a obra se abre tanto mais se torna iluminante a singularidade “disso”, que ela “é” muito mais do que ela “não é”. Quanto mais essencialmente este impelir para o embate vem para o aberto tanto mais estranha e solitária se torna a obra. No pro-duzir da obra reside este ofertar do “isto” “que ela é”.

§145 – A pergunta pelo ser-criado da obra deveria nos tornar mais próximos do caráter de obra da obra e, com isso, de sua realidade vigente. O ser-criado revelou-se como o ser-estabelecido da disputa na figura através do traçar. Nisso, é o mesmo ser-criado introduzido como criado propriamente na obra e permanece no aberto

Je einsamer das Werk, festgestellt in die Gestalt, in sich steht, je reiner es alle Bezüge zu den Menschen zu lösen scheint, um so einfacher tritt der Stoß, daß solches Werk ist, ins Offene, um so wesentlicher ist das Ungeheure aufgestoßen und das bislang geheuer Scheinende umgestoßen. Aber dieses vielfältige Stoßen hat nichts Gewaltames; denn je reiner das Werk selbst in die durch es selbst eröffnete Offenheit des Seienden entrückt ist, um so einfacher rückt es uns in diese Offenheit ein und so zugleich aus dem Gewöhnlichen heraus. Dieser Verrückung folgen, heißt: die gewohnten Bezüge zur Welt und zur Erde verwandeln und fortan mit allem geläufigen Tun und Schätzen, Kennen und Blicken ansichhalten, um in der im Werk geschehenden Wahrheit zu verweilen. Die Verhaltenheit dieses Verweilens läßt das Geschaffene erst das Werk sein, das es ist. Dieses: das Werk ein Werk sein lassen, nennen wir die Bewahrung des Werkes. Für die Bewahrung erst gibt sich das Werk in seinem Geschaffensein als das wirkliche, d. h. jetzt: werkhaf anwesende.

Sowenig ein Werk sein kann, ohne geschaffen zu sein, so wesentlich es die Schaffenden braucht, sowenig kann das Geschaffene selbst ohne die Bewahrenden seiend werden.

55 Wenn aber ein Werk die Bewahrenden nicht findet, nicht unmittelbar so findet, daß sie der im Werk geschehenden Wahrheit entsprechen, dann heißt dies keineswegs, das Werk sei auch Werk ohne die Bewahrenden. Es bleibt immer, wenn anders

como o silencioso impelir para o embate daquele “isto”. Mas também no ser-criada não se esgota a realidade vigente da obra. Bem ao contrário, o olhar sobre a essência do ser-criado da obra nos põe na posição de executar agora o passo a que almeja tudo o que foi dito até agora.

§146 – Quanto mais solitária a obra, estabelecida na figura, permanece em si, quanto mais puramente parece romper todas as referências com os homens, tanto mais facilmente o impulso do embate, que tal obra é, entra no aberto, tanto mais essencialmente o extra-ordinário irrompe e o que aparece até aqui como ordinário-habitual se anula. Mas este impelir para o embate múltiplo nada tem de violento; pois quanto mais puramente a própria obra está arrebatada para a abertura do sendo aberta por ela própria, tanto mais facilmente nos lança nessa abertura e nos retira, ao mesmo tempo, do habitual. Seguir este deslocamento quer dizer: transformar as referências habituais com o mundo e com a Terra e, desde então, suspender-se todo o fazer e avaliar, conhecer e olhar corriqueiros, para permanecer na verdade que acontece na obra. Somente a retenção deste perdurar deixa que o criado seja a obra que ela é. Isto: deixar a obra ser uma obra, nós denominamos o desvelo⁷ da obra. Somente para que haja desvelo é que a obra se dá em seu ser-criado como o real efetivo. Isto quer dizer agora: ela se faz presente em caráter operante.

§147 – Do mesmo modo que uma obra não pode ser sem ser criada, tão essencialmente ela precisa dos que a criam, do mesmo modo o próprio criado não pode continuar sendo sem os que a desvelam.

§148 – Porém, quando uma obra não encontra os que a desvelam, não os encontra imediatamente, de modo

es ein Werk ist, auf die Bewahrenden bezogen, auch dann und gerade dann, wenn es auf die Bewahrenden erst nur wartet und deren Einkehr in seine Wahrheit erwirbt und erharret. Sogar die Vergessenheit, in die das Werk fallen kann, ist nicht nichts; sie ist noch ein Bewahren. Sie zehrt vom Werk. Bewahrung des Werkes heißt: Innestehen in der im Werk geschehenden Offenheit des Seienden. Die Inständigkeit der Bewahrung aber ist ein Wissen. Wissen besteht jedoch nicht im bloßen Kennen und Vorstellen von etwas. Wer wahrhaft das Seiende weiß, weiß, was er inmitten des Seienden will.

Das hier genannte Wollen, das weder ein Wissen erst anwendet, noch zuvor beschließt, ist aus der Grunderfahrung des Denkens in »Sein und Zeit« gedacht. Das Wissen, das ein Wollen, und das Wollen, das ein Wissen bleibt, ist das ekstatische Sicheinlassen des existierenden Menschen in die Unverborgenheit des Seins. Die in »Sein und Zeit« gedachte Ent-schlossenheit ist nicht die entschiedene Aktion eines Subjekts, sondern die Eröffnung des Daseins aus der Befangenheit im Seienden zur Offenheit des Seins. In der Existenz geht jedoch der Mensch nicht erst aus einem Innern zu einem Draußen hinaus, sondern das Wesen der Existenz ist das ausstehende Innestehen im wesenhaften Auseinander der Lichtung des Seienden. Weder in dem zuvor genannten Schaffen, noch in dem jetzt genannten Wollen ist an das Leisten und an die Aktion eines sich selbst als Zweck setzenden und anstrebenden Subjektes gedacht.

Wollen ist die nüchterne Ent-schlossenheit des existierenden Übersichhinausgehens, das sich der

que eles correspondam à verdade que acontece na obra, então isso não significa, de modo algum, que a obra seja também obra sem os que a desvelam. Se realmente é uma obra, ela permanece sempre relacionada aos que a desvelam, mesmo quando e precisamente quando ela apenas espera por eles, e cuja entrada na sua verdade ela solicita e aguarda. Até o esquecimento no qual a obra pode cair não é nada; ele é ainda um desvelar. Ele alimenta-se da obra. Desvelo da obra significa: estar no interior da abertura do sendo que acontece na obra. Porém, a persistência do desvelo é um saber. Saber não consiste, contudo, num simples conhecer e representar algo. Quem verdadeiramente sabe o sendo, esse sabe o que quer no meio do sendo.

§149 – O querer aqui nomeado, que nem somente se aplica a um saber nem de antemão o circunscreve, é pensado em *Ser e Tempo* a partir da experiência fundamental do pensar. O saber que permanece um querer e o querer que permanece um saber é o extático lançar-se do ser humano existente no desvelamento do ser. A determinação, pensada em *Ser e Tempo*, não é a ação decidida por um sujeito, mas a abertura libertadora do *Entre-ser*, que o impulsiona do aprisionamento no sendo para a abertura do ser. Contudo, na existência, o ser humano não sai somente de um interior para um exterior, mas a essência da existência é o entre-permanecer que se expõe na ambígua separação essencial da clareira do sendo. Nem no criar nomeado anteriormente, nem no querer agora nomeado, se pensa no fazer e na ação de um sujeito que se põe a si mesmo como meta e que a ela aspira.

Offenheit des Seienden als der ins Werk gesetzten aussetzt. So bringt sich die Inständigkeit in das Gesetz. Bewahrung des Werkes ist als Wissen die nüchterne Inständigkeit im Ungeheuren der im Werk geschehenden Wahrheit.

56 Dieses Wissen, das als Wollen in der Wahrheit des Werkes einheimisch wird und nur so ein Wissen bleibt, nimmt das Werk nicht aus seinem Insichstehen heraus, zerrt es nicht in den Umkreis des bloßen Erlebens und setzt das Werk nicht herab in die Rolle eines Erlebniserregers. Die Bewahrung des Werkes vereinzelt die Menschen nicht auf ihre Erlebnisse, sondern rückt sie ein in die Zugehörigkeit zu der im Werk geschehenden Wahrheit und gründet so das Für- und Miteinandersein als das geschichtliche Ausstehen des Da-seins aus dem Bezug zur Unverborgenheit. Vollends ist das Wissen in der Weise des Bewahrens fern von jener nur geschmäcklerischen Kennerschaft des Formalen am Werk, seiner Qualitäten und Reize an sich. Wissen als Gesehen-haben ist ein Entschiedenesein; ist Innestehen in dem Streit, den das Werk in den Riß gefügt hat.

Die Weise der rechten Bewahrung des Werkes wird erst und allein durch das Werk selbst mitgeschaffen und vorgezeichnet. Die Bewahrung geschieht in verschiedenen Stufen des Wissens mit je verschiedener Reichweite, Beständigkeit und Helligkeit. Wenn Werke dem bloßen Kunstgenuß dargeboten werden, ist noch nicht erwiesen, daß sie als Werke in der Bewahrung stehen.

Sobald jener Stoß ins Un-geheure im Geläufigen und Kennerischen abgefangen wird, hat um die Werke schon der Kunstbetrieb begonnen. Selbst die sorgfältige Überlieferung der Werke, die wissenschaftlichen

§150 – Querer é a sóbria determinação do existente ir para além de si mesmo, pela qual se expõe à abertura do sendo, como aquela posta na obra. Assim, a persistência se encaminha para a Lei. Desvelo da obra é, como saber, a sóbria persistência no extra-ordinário da verdade que acontece na obra.

§151 – Este saber, que como querer radica na verdade da obra e só assim permanece um saber, não retira a obra do seu permanecer-em-si, não a arrasta para o círculo da simples vivência nem a rebaixa ao papel de uma provocadora de vivências. O desvelo da obra não isola os homens em suas vivências, mas os introduz na pertença da verdade que acontece na obra e assim fundamenta o ser para os outros e com os outros como o expor-se histórico do Entre-ser, a partir de sua referência ao desvelamento. O saber, no modo do ser desvelo, está completamente distante daquele gosto apenas esteticizante, conhecedor do formal na obra, de suas qualidades e encantos em si. Saber, enquanto ter visto, é um estar decidido; é entre-permanecer na disputa que a obra dis-pôs no traço do entre-delimitar.

§152 – O modo do desvelo correto da obra é somente e antes de tudo co-criado e pré-indicado pela própria obra. O desvelo acontece em diferentes graus de saber, sempre com diferente alcance, consistência e clareza. Quando as obras são oferecidas para um mero deleite artístico ainda não está demonstrado que elas, como obras, permaneçam no desvelo.

§153 – Tão logo aquele impulso do embate para o extra-ordinário é atenuado pelo conhecido e corriqueiro, já começou o comércio artístico em torno

Versuche zu ihrer Rückgewinnung erreichen dann nie mehr das Werksein selbst, sondern nur eine Erinnerung daran. Aber auch diese kann dem Werk noch eine Stätte bieten, von der aus es Geschichte mitgestaltet. Die eigenste Wirklichkeit des Werkes kommt dagegen nur da zum Tragen, wo das Werk in der durch es selbst geschehenden Wahrheit bewahrt wird.

Die Wirklichkeit des Werkes ist aus dem Wesen des Werkseins in den Grundzügen bestimmt. Jetzt können wir die einleitende Frage wieder aufnehmen: Wie steht es mit jenem Dinghaften am Werk, das seine unmittelbare Wirklichkeit verbürgen soll? Es steht so, daß wir jetzt die Frage nach dem Dinghaften am Werk nicht mehr fragen; denn solange wir darnach fragen, nehmen wir das Werk sogleich und im vorhinein endgültig als einen vorhandenen Gegenstand. Auf diese Weise fragen wir nie vom Werk her, sondern von uns aus. Von uns, die wir dabei das Werk nicht ein Werk sein-lassen, es vielmehr als Gegenstand vorstellen, der in uns irgendwelche Zustände bewirken soll.

57 Was jedoch an dem als Gegenstand genommenen Werk so aussieht wie das Dinghafte im Sinne der geläufigen Dingbegriffe, das ist, vom Werk her erfahren, das Erdhafte des Werkes. Die Erde ragt ins Werk, weil das Werk als solches west, worin die Wahrheit am Werke ist, und weil Wahrheit nur west, indem sie sich in ein Seiendes einrichtet. An der Erde als der wesenhaft sich verschließenden findet aber die Offenheit des Offenen seinen höchsten Widerstand und dadurch die Stätte seines ständigen Standes, darein die Gestalt festgestellt werden muß.

das obras. A própria transmissão cuidadosa das obras, as tentativas científicas para sua recuperação, nunca mais alcançam o ser-próprio da obra, porém, nisso, tão-somente uma lembrança. No entanto, também esta pode ainda oferecer à obra um lugar a partir do qual configure história. Pelo contrário, a realidade vigente da obra, no que lhe é mais próprio, somente origina acontecimento aí onde ela é desvelada na verdade que acontece através dela mesma.

§154 – A realidade efetiva da obra determina-se, em seus traços essenciais, a partir da essência do ser-obra. Agora podemos retomar a pergunta diretriz da questão: O que ocorre com aquele caráter de coisa na obra que deve garantir sua imediata realidade efetiva? Sucede que agora não colocamos mais a questão perguntando pelo caráter de coisa na obra, pois, enquanto perguntamos por isso, de antemão e imediatamente, tomamos a obra definitivamente como um objeto já dado. Desta maneira nunca perguntamos a partir da obra, mas a partir de nós mesmos. A partir de nós que, nisso, não deixamos a obra ser uma obra, que muito mais a representamos como um objeto, o qual deve efetivar em nós determinados estados.

§155 – Porém, o que na obra, tomada como objeto, aparece como o caráter de coisa, no sentido dos conceitos correntes de coisa, é o caráter terreal da obra, experimentado a partir da obra. A Terra emerge na obra porque a obra vige como tal onde a verdade está em obra e porque a verdade somente vige no que ela se dis-põe num sendo. Porém, na Terra, como a que essencialmente se fecha, encontra a abertura do aberto sua

Dann war es doch überflüssig, auf die Frage nach dem Dinghaften des Dinges einzugehen? Keineswegs. Zwar läßt sich aus dem Dinghaften nicht das Werkhafte bestimmen, dagegen kann aus dem Wissen vom Werkhaften des Werkes die Frage nach dem Dinghaften des Dinges auf den rechten Weg gebracht werden. Das ist nichts Geringes, wenn wir uns erinnern, daß jene von altersher geläufigen Denkweisen das Dinghafte des Dinges überfallen und eine Auslegung des Seienden im Ganzen zur Herrschaft bringen, die ebenso zur Wesenserfassung des Zeuges und des Werkes untüchtig bleibt, wie sie gegen das ursprüngliche Wesen der Wahrheit blind macht.

Für die Bestimmung der Dingheit des Dinges reicht weder der Hinblick auf den Träger von Eigenschaften zu, noch jener auf die Mannigfaltigkeit des sinnlich Gegebenen in seiner Einheit, noch gar der auf das für sich vorgestellte Stoff-Form-Gefüge, das dem Zeughaften entnommen ist. Der maß- und gewichtgebende Vorblick für die Auslegung des Dinghaften der Dinge muß auf die Zugehörigkeit des Dinges zur Erde gehen. Das Wesen der Erde als des zu nichts gedrängten Tragenden-Sichverschließenden enthüllt sich jedoch nur im Hineinragen in eine Welt, in der Gegenwendigkeit beider. Dieser Streit ist festgestellt in die Gestalt des Werkes und wird durch dieses offenbar. Was vom Zeug gilt, daß wir das Zeughafte des Zeuges erst eigens durch das Werk erfahren, gilt auch vom Dinghaften des Dinges. Daß wir vom Dinghaften nie geradezu und wenn, dann nur unbestimmt wissen, also des Werkes bedürfen,

mais alta oposição e, através desta, o lugar de sua posição constante, em que a figura precisa ser estabelecida.

§156 – Então foi supérfluo colocar a pergunta que pergunta pelo caráter de coisa da coisa? De modo algum. Certamente o caráter de obra não se deixa determinar a partir do caráter de coisa. Ao contrário, a pergunta pelo caráter de coisa da coisa, pode ser trazida ao seu correto encaminhar, a partir do saber do caráter de obra da obra. Isto não é pouco, se nos lembramos que aqueles modos de pensar, correntes desde a antigüidade, agridem o caráter de coisa da coisa e fazem predominar uma interpretação do sendo na sua totalidade, a qual também permanece ineficiente para a compreensão essencial do utensílio e da obra, bem como nos cega em relação à essência originária da verdade.

§157 – Para a determinação da coisidade da coisa, não basta considerar o portador das qualidades nem a multiplicidade dos dados sensíveis, em sua unidade, nem ainda a estrutura representada como matéria e forma, deduzida do caráter de utensílio. O olhar prévio, que dá medida e peso à interpretação do caráter de coisa das coisas, precisa se voltar para o pertencimento da coisa à Terra. A essência da Terra, como a essência que porta e que se fecha forçada a nada, se revela, porém, somente quando se eleva num Mundo, dentro da mútua oposição de ambos. Esta disputa está estabelecida na figura da obra e torna-se patente através desta. O que vale para o utensílio, ou seja, que só experienciamos propriamente o caráter de utensílio através da obra, vale também para o caráter de coisa da coisa. Que não temos um saber direto do caráter de coisa e, se sabemos,

58 das zeigt mittelbar, daß im Werksein des Werkes das Geschehnis der Wahrheit, die Eröffnung des Seienden am Werk ist.

Aber, so möchten wir schließlich entgegenen, muß denn das Werk nicht seinerseits und zwar vor seinem Geschaffenwerden und für dieses in einen Bezug zu den Dingen der Erde, zur Natur gebracht sein, wenn anders es das Dinghafte triftig ins Offene rücken soll? Einer, der es wissen mußte, Albrecht Dürer, sagte doch jenes bekannte Wort: »Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.« Reißen heißt hier Herausholen des Risses und den Riß reißen mit der Reißfeder auf dem Reißbrett. Aber sogleich bringen wir die Gegenfrage: Wie soll der Riß herausgerissen werden, wenn er nicht als Riß und d. h., wenn er nicht zuvor als Streit von Maß und Unmaß durch den schaffenden Entwurf ins Offene gebracht wird? Gewiß steckt in der Natur ein Riß, Maß und Grenze und ein daran gebundenes Hervorbringenkönnen, die Kunst. Aber ebenso gewiß ist, daß diese Kunst in der Natur erst durch das Werk offenbar wird, weil sie ursprünglich im Werk steckt.

Die Bemühung um die Wirklichkeit des Werkes soll den Boden bereiten, damit wir am wirklichen Werk die Kunst und ihr Wesen finden. Die Frage nach dem Wesen der Kunst, der Weg des Wissens von ihr, soll erst wieder auf einen Grund gebracht werden. Die Antwort auf die Frage ist wie jede echte Antwort nur der äußerste Auslauf des letzten Schrittes einer langen Folge von Frageschritten. Jede Antwort bleibt nur als Antwort in Kraft, solange sie im Fragen verwurzelt ist.

é então apenas saber indeterminado, daí precisarmos da obra, isso nos demonstra indiretamente que, no ser-obra da obra, está em obra o acontecimento da verdade, a abertura do sendo.

§158 – Porém, – finalmente desejaríamos objetar – a obra não precisa, de sua parte, e antes de ser criada e tendo em vista esta criação, ser levada, de certo, para uma relação com as coisas da Terra, com a Natureza, se é que deve mover o caráter de coisa justamente para o aberto? Alguém que devia saber disso, Albrecht Dürer, disse aquela conhecida frase: “Pois a arte encontra-se verdadeiramente dentro da natureza, quem a pode tirar, esse a tem”. Tirar, quer dizer aqui, fazer aparecer o traçar e gravá-lo com o esquadro na prancheta de desenho. Mas logo surge a pergunta contrária: Como deve o traçar ser arrancado se ele não é trazido como traçar, isto é, se ele antes não é trazido ao aberto como disputa de medida e não-medida, através do projeto criador? Certo. Na natureza se esconde um traçar, uma medida e limites, e um poder pro-duzir ligado a eles: a arte. Mas do mesmo modo também é certo que esta arte na natureza somente se torna manifesta através da obra, pois ela originariamente se encontra dentro da obra.

§159 – O esforço de reflexão, que diz respeito à realidade vigente da obra, deve preparar o solo para que encontremos a arte e sua essência na obra real. A pergunta pela essência da arte e o caminho de seu saber devem ser, de novo e em primeiro lugar, trazidos a um fundamento. A resposta à pergunta é, como cada autêntica resposta, a última saída do último passo de uma longa sequência de passos questionantes. Cada

Die Wirklichkeit des Werkes ist uns aus seinem Werksein nicht nur deutlicher, sondern zugleich wesentlich reicher geworden. Zum Geschaffensein des Werkes gehören ebenso wesentlich wie die Schaffenden auch die Bewahrenden. Aber das Werk ist es, was die Schaffenden in ihrem Wesen ermöglicht und aus seinem Wesen die Bewahrenden braucht. Wenn die Kunst der Ursprung des Werkes ist, dann heißt das, sie läßt das wesenhaft Zusammengehörige am Werk, Schaffende und Bewahrende, in seinem Wesen entspringen. Was aber ist die Kunst selbst, daß wir sie mit Recht einen Ursprung nennen?

- 59 Im Werk ist das Geschehnis der Wahrheit und zwar nach der Weise eines Werkes am Werk. Demnach wurde im voraus das Wesen der Kunst als das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit bestimmt. Doch diese Bestimmung ist bewußt zweideutig. Sie sagt einmal: Kunst ist das Feststellen der sich einrichtenden Wahrheit in die Gestalt. Das geschieht im Schaffen als dem Hervorbringen der Unverborgenheit des Seienden. Ins-Werk-Setzen heißt aber zugleich: in Gang- und ins Geschehen-Bringen des Werkseins. Das geschieht als Bewahrung. Also ist die Kunst: die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. *Dann ist die Kunst ein Werden und Geschehen der Wahrheit.* Dann entsteht die Wahrheit aus dem Nichts? In der Tat, wenn mit dem Nichts das bloße Nicht des Seienden gemeint und wenn dabei das Seiende als jenes gewöhnlich Vorhandene vorgestellt ist, was hernach durch das Dastehen des Werkes als das nur vermeintlich wahre Seiende an den Tag kommt und erschüttert wird. Aus dem Vorhandenen und Gewöhnlichen wird die

resposta somente conserva sua força como resposta, enquanto ela permanecer enraizada no questionar.

§160 – A partir do seu ser-obra, a realidade vigente da obra tornou-se para nós não apenas mais clara, mas, ao mesmo tempo, essencialmente mais rica. Ao ser-criado da obra pertencem, essencialmente do mesmo modo, tanto os que criam como os que desvelam. Porém, é a obra que faz possível, em sua essência, os que criam e necessita, a partir da sua essência, dos que desvelam. Quando a arte é o originário da obra, então, isto quer dizer que ela, em sua essência, deixa nascer na obra a co-pertença essencial dos que criam e dos que desvelam. Mas o que é a própria arte para que nós, com razão, a nomeemos um originário?

§161 – O acontecimento da verdade está na obra em obra e, em verdade, ao modo de uma obra. Tendo em vista isso, foi antes determinada a essência da arte como o pôr-em-obra da verdade. Porém, esta determinação é conscientemente ambígua. De um lado diz: Arte é o estabelecer da verdade que se dispõe na figura. Isto acontece no criar como o pro-duzir do desvelamento do sendo. Contudo, pôr-em-obra quer dizer ao mesmo tempo: pôr a caminhar e trazer para o acontecer o ser-obra. Isto acontece como desvelo. Portanto, a arte é: o criativo desvelo da verdade na obra. *Então a arte é o tornar-se e o acontecer da verdade.* E a verdade surge do nada? De fato, se pensado com o nada do mero não do sendo e se nisso o sendo é representado como aquele existente habitual, que, depois, através do entre-permanecer da obra, vem à luz como o que apenas pretensamente é o verdadeiro

Wahrheit niemals abgelesen. Vielmehr geschieht die Eröffnung des Offenen und die Lichtung des Seienden nur, indem die in der Geworfenheit ankommende Offenheit entworfen wird.

Wahrheit als die Lichtung und Verbergung des Seienden geschieht, indem^a sie gedichtet wird. *Alle Kunst* ist als Geschehenlassen der Ankunft der Wahrheit des Seienden als eines solchen *im Wesen Dichtung*. Das Wesen der Kunst, worin das Kunstwerk und der Künstler zumal beruhen, ist das Sich-ins-Werk-setzen der Wahrheit. Aus dem dichtenden Wesen der Kunst geschieht es, daß sie inmitten des Seienden eine offene Stelle aufschlägt, in deren Offenheit alles anders ist als sonst. Kraft des ins Werk gesetzten Entwurfes der sich uns zu-werfenden Unverborgenheit des Seienden wird durch das Werk alles Gewöhnliche und Bisherige zum Unseienden. Dieses hat das Vermögen, das Sein als Maß zu geben und zu wahren, eingebüßt. Dabei ist das Seltsame, daß das Werk in keiner Weise auf das bisherige Seiende durch kausale Wirkungszusammenhänge einwirkt. Die Wirkung des Werkes besteht nicht in einem Wirken. Sie beruht in einem aus dem Werk geschehenden Wandel der Unverborgenheit des Seienden, und das sagt: des Seins^b.

60 Dichtung aber ist kein schweifendes Ersinnen des Beliebigen und kein Verschweben des bloßen

^a Reclam-Ausgabe 1960: Das Fragwürdige der >Dichtung< — als Brauch der Sage. Das Verhältnis von Lichtung und Dichtung unzureichend dargestellt.

^b Reclam-Ausgabe 1960: Unzureichend — Verhältnis von Unverborgenheit und >Sein<; Sein = Anwesenheit, vgl. »Zeit und Sein«.

sendo e assim fica abalado. A verdade nunca é colhida do existente e do habitual. A abertura do aberto e a clareira do sendo acontecem, muito mais, somente no que a abertura adveniente se delinea na projeção.

§162 – A verdade, como clareira e velamento do sendo, acontece no que ela é *poietizada* (a1). *Toda arte* é, como o deixar-acontecer a adveniência da verdade do sendo como tal, *em essência poiesis*⁸. A essência da arte, em que se baseiam sobretudo a obra de arte e o artista, é o pôr-se-em-obra da verdade. A partir da essência *poietizante* da arte acontece que ela torna patente um lugar aberto, no meio do sendo, em cuja abertura tudo é diferente do habitual. Em virtude do projeto do desvelamento do sendo, posto na obra, que recai sobre nós, todo habitual e o até agora existente se torna não-ente através da obra. Este perdeu o poder de dar e conservar o ser como medida. Nisso está o estranho, que a obra não atua, de maneira alguma, sobre o sendo existente até agora, por meio de relações de causa e efeito. O efeito da obra não consiste num efetuar causal. Ele se baseia numa mudança do desvelamento do sendo, que acontece a partir da obra, e isto quer dizer: do ser (a2).

§162 (a1) Edição Reclam de 1960: O digno-de-questão da *poiesis* — como necessidade do narrar inaugural. A relação de clareira e *poiesis* é apresentada insuficientemente.

§162 (a2) Edição Reclam de 1960: Insuficiente a relação de desvelamento e “ser”; Ser = Presentificação, compare *Tempo e ser*.

Vorstellen und Einbildens in das Unwirkliche. Was die Dichtung als lichtender Entwurf an Unverborgenheit auseinanderfaltet und in den Riß der Gestalt vorauswirft, ist das Offene, das sie geschehen läßt und zwar dergestalt, daß jetzt das Offene erst inmitten des Seienden dieses zum Leuchten und Klingen bringt. Im Wesensblick auf das Wesen des Werkes und seinen Bezug zum Geschehnis der Wahrheit des Seienden wird fraglich, ob das Wesen der Dichtung, und das sagt zugleich des Entwurfes, von der Imagination und Einbildungskraft her hinreichend gedacht werden kann.

Das jetzt in seiner Weite, aber deshalb nicht unbestimmt erfahrene Wesen der Dichtung sei hier als ein Frag-würdiges festgehalten, das es erst zu bedenken gilt^a.

Wenn alle Kunst im Wesen Dichtung ist, dann müssen Baukunst, Bildkunst, Tonkunst auf die Poesie zurückgeführt werden. Das ist reine Willkür. Gewiß, solange wir meinen, die genannten Künste seien Abarten der Sprachkunst, falls wir die Poesie durch diesen leicht mißdeutbaren Titel kennzeichnen dürfen. Aber die Poesie ist nur eine Weise des lichtenden Entwerfens der Wahrheit, d. h. des Dichtens in diesem weiteren Sinne. Gleichwohl hat das Sprachwerk, die Dichtung im engeren Sinne, eine ausgezeichnete Stellung im Ganzen der Künste.

Um das zu sehen, bedarf es nur des rechten Begriffes von der Sprache. In der landläufigen Vorstellung

^a Reclam-Ausgabe 1960: Also auch frag-würdig das Eigentümliche der Kunst.

§163 – Porém, *poiesis* não é nenhum inventar vago do não se sabe o quê nem nenhum pairar indefinido do mero representar e imaginar no irreal. O que a *poiesis*, como projeto iluminante, desdobra no desvelamento e pré-lança no traçar da figura é o aberto que a deixa acontecer e, certamente, de jeito que o aberto, somente no meio do sendo, traga agora este para o iluminar e o ressoar. Numa perspectiva essencial da essência da obra e na sua referência ao acontecimento da verdade do sendo, torna-se questionável se a essência da *poiesis*, e isto, ao mesmo tempo, diz do projeto, pode ser pensada de maneira suficiente a partir da imaginação e da capacidade de invenção.

§164 – A essência da *poiesis*, experienciada agora em toda a sua amplitude e nem, por isso, de modo indeterminado, seja aqui conservada como algo digno de questão que antes de tudo é para ser pensada (b).

§165 – Se toda arte é, em essência, *poiesis*, então, a arquitetura, a escultura e a música precisam ser reconduzidas à poesia. Isto é pura arbitrariedade. E o é, enquanto pensarmos que as artes citadas sejam variedades da arte da linguagem, caso nos fosse permitido caracterizar a poesia com este título facilmente passível de interpretações equivocadas. Porém, a poesia é apenas um modo do projetar iluminante da verdade, isto é, do *poietizar*, neste sentido mais amplo. Não obstante, a obra-de-linguagem, a *poiesis* no sentido mais estrito, ocupa um lugar distinto no todo das artes.

§164 (b) Edição Reclam de 1960: Portanto, também o que é o próprio da arte é digno de ser pensado.

gilt die Sprache als eine Art von Mitteilung. Sie dient zur Unterredung und Verabredung, allgemein zur Verständigung. Aber die Sprache ist nicht nur und nicht erstlich ein lautlicher und schriftlicher Ausdruck dessen, was mitgeteilt werden soll. Sie befördert das Offenbare und Verdeckte als so Gemeintes nicht nur erst in Wörtern und Sätzen weiter, sondern die Sprache bringt das Seiende als ein Seiendes allererst ins Offene. Wo keine Sprache west, wie im Sein von Stein, Pflanze und Tier, da ist auch keine Offenheit des Seienden und demzufolge auch keine solche des Nichtseienden und des Leeren.

61 Indem die Sprache erstmals das Seiende nennt, bringt solches Nennen das Seiende erst zum Wort und zum Erscheinen. Dieses Nennen ernennt das Seiende zu seinem Sein *aus* diesem. Solches Sagen ist ein Entwerfen des Lichten, darin angesagt wird, als was das Seiende ins Offene kommt. Entwerfen^a ist das Auslösen eines Wurfes, als welcher die Unverborgenheit sich in das Seiende als solches schickt. Das entwerfende Ansagen wird sogleich zur Absage an alle dumpfe Wirrnis, in der sich das Seiende verhüllt und entzieht^b.

Das entwerfende Sagen ist Dichtung: die Sage der Welt und der Erde, die Sage vom Spielraum ihres Streites und damit von der Stätte aller Nähe und Ferne der Götter. Die Dichtung ist die Sage

^a Reclam-Ausgabe 1960: Entwerfen — nicht die Lichtung als solche, denn in ihr ist erst Entwurf geortet, sondern: Entwerfen der Risse.

^b Reclam-Ausgabe 1960: Nur so? Oder als Geschick. Vgl. das Ge-Stell.

§166 – Para ver isto, precisa-se somente da correta noção da linguagem. Na representação corrente, a linguagem vale como uma espécie de meio de comunicação. Serve para a conversação e encontros, para a comunicação em sentido geral. Porém, a linguagem não é somente e nem em primeiro lugar uma expressão oral e escrita do que deve ser comunicado. Ela não se limita, somente, a pôr em circulação através de palavras e orações o manifesto e o encoberto já pensado como tal, mas também, e em primeiro lugar, traz o sendo como um sendo para o aberto. Onde nenhuma linguagem se faz presente como no ser da pedra, da planta e do animal, também aí não existe nenhuma abertura do sendo e, por conseqüência, também nenhuma abertura do não-sendo e do vazio.

§167 – No que a linguagem nomeia⁹ o sendo pela primeira vez, tal nomear traz então o sendo para a palavra e para a manifestação. Este nomear nomeia o sendo *para seu ser a partir deste*. Tal narrar inaugural é um projetar do iluminar em que é anunciado como o sendo, no que ele é, advém ao aberto. Projetar (a) é o livre delinear de um projeto, em que o desvelamento se configura como tal no sendo. O enunciar projetante se torna imediatamente a recusa de toda surda confusão, na qual o sendo se oculta e retrai (b).

§168 – O narrar inaugural do que se projeta é *poiesis*: a narração inaugurante do Mundo e da Terra, a nar-

§167 (a) Edição Reclam de 1960: Projetar – não a clareira como tal, pois nela o projeto somente está localizado, mas o projetar do traço.

§167 (b) Edição Reclam de 1960: Somente assim? Ou como destino? Compare a com-posição.

der Unverborgenheit des Seienden. Die jeweilige Sprache ist das Geschehnis jenes Sagen, in dem geschichtlich einem Volk seine Welt aufgeht und die Erde als das Verslossene aufbewahrt wird. Das entwerfende Sagen ist jenes, das in der Bereitung des Sagbaren zugleich das Unsagbare als ein solches zur Welt bringt. In solchem Sagen werden einem geschichtlichen Volk die Begriffe seines Wesens, d. h. seiner Zugehörigkeit zur Welt-Geschichte vorgeprägt.

Die Dichtung ist hier in einem so weiten Sinne und zugleich in so inniger Wesenseinheit mit der Sprache und dem Wort gedacht, daß es offen bleiben muß, ob die Kunst und zwar in allen ihren Weisen, von der Baukunst bis zur Poesie, das Wesen der Dichtung erschöpft.

Die Sprache selbst ist Dichtung im wesentlichen Sinne. Weil nun aber die Sprache jenes Geschehnis ist, in dem für den Menschen jeweils erst Seiendes als Seiendes sich erschließt, deshalb ist die Poesie, die Dichtung im engeren Sinne, die ursprünglichste Dichtung im wesentlichen Sinne. Die Sprache ist nicht deshalb Dichtung, weil sie die Urpoesie ist, sondern die Poesie ereignet sich in der Sprache, weil diese das ursprüngliche Wesen der Dichtung verwahrt. Bauen und Bilden dagegen geschehen immer schon und immer nur im Offenen der Sage und des Nennens. Von diesem werden sie durchwaltet und geleitet. Deshalb bleiben sie eigene Wege und Weisen, wie die Wahrheit sich ins Werk richtet. Sie sind ein je eigenes Dichten innerhalb der Lichtung

ração inaugurante do espaço de jogo de sua disputa e, com isso, do lugar de toda proximidade e distância dos deuses. A *poiesis* é a fala inaugurante do desvelamento do sendo. A respectiva linguagem é o acontecimento daquele narrar inaugural no qual historicamente surge para um povo seu Mundo e a Terra se guarda como a fechada. O narrar inaugurante que projeta é aquele que, na preparação do narrável inaugurante, traz ao mesmo tempo ao Mundo o não-narrável inaugurante enquanto tal. Em tal narrar inaugural se cunham, previamente, para um povo histórico as noções de sua essência, isto é, de seu pertencimento à história do mundo.

§169 – A *poiesis* é aqui pensada em um sentido tão amplo e, ao mesmo tempo, numa unidade essencial tão íntima com a linguagem e a palavra, que precisa ser deixada em aberto a questão se a arte, em verdade, em todos os seus modos, – da arquitetura até a poesia –, esgota a essência da *poiesis*.

§170 – A própria linguagem é *poiesis* em sentido essencial. Mas porque a linguagem é aquele acontecimento no qual, a cada vez, o sendo como sendo se abre pela primeira vez para o ser humano, por isso é a poesia, a *poiesis* em sentido mais restrito, a mais originária *poiesis* em sentido essencial. A linguagem não é por isso *poiesis*, ou seja, porque é a poesia primordial, mas a poesia apropria-se na linguagem, porque esta conserva a essência originária da *poiesis*. Pelo contrário, a arquitetura e a escultura acontecem sempre já e sempre somente no aberto do narrar inaugurante e do nomear. Elas são regidas e conduzidas pelo aberto. Por isso, ficam sendo caminhos e modos próprios de como a verdade se

des Seienden, die schon und unbeachtet in der Sprache geschehen ist^a.

62 Die Kunst ist als das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit Dichtung. Nicht nur das Schaffen des Werkes ist dichterisch, sondern ebenso dichterisch, nur in seiner eigenen Weise, ist auch das Bewahren des Werkes; denn ein Werk ist nur als ein Werk wirklich, wenn wir uns selbst unserer Gewöhnlichkeit entrücken und in das vom Werk Eröffnete einrücken, um so unser Wesen selbst in der Wahrheit des Seienden zum Stehen^b zu bringen.

Das Wesen der Kunst ist die Dichtung. Das Wesen der Dichtung aber ist die Stiftung der Wahrheit. Das Stiften verstehen wir hier in einem dreifachen Sinne: Stiften als Schenken, Stiften als Gründen und Stiften als Anfahren. Stiftung ist aber nur in der Bewahrung wirklich. So entspricht jeder Weise des Stiftens eine solche des Bewahrens. Diesen Wesensbau der Kunst können wir jetzt nur in wenigen Strichen sichtbar machen und auch dieses nur so weit, als die frühere Kennzeichnung des Wesens des Werkes dafür einen ersten Hinweis bietet.

Das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit stößt das Un-geheure auf und stößt zugleich das Geheure und das, was man dafür hält, um. Die im Werk sich eröffnende Wahrheit ist aus dem Bisherigen nie zu belegen und abzuleiten. Das Bisherige wird in seiner ausschließlichen

^a Reclam-Ausgabe 1960: Was sagt dies? Geschieht Lichtung durch die Sprache oder gewährt die ereignende Lichtung erst Sage und Entsagen und so Sprache? Sprache und Leib (Laut und Schrift).

^b Reclam-Ausgabe 1960: im Sinne der Inständigkeit im Brauch.

encaminha para a obra. Elas são sempre um dos modos próprios do *poietizar* dentro da clareira do sendo, que já desapercivelmente aconteceu (a) na linguagem.

§171 – A arte é, como o pôr-em-obra da verdade, *poiesis*. Não somente o criar da obra é *poietizante*, mas também, do mesmo modo, o desvelar da obra é *poietizante*, apenas a seu próprio modo; pois uma obra somente é como uma obra real se nós próprios nos livramos de nossos hábitos e nos abrimos ao que se inaugura pela obra, para assim trazer nossa própria essência para o permanecer (b) na verdade do sendo.

§172 – A essência da arte é a *poiesis*. Porém, a essência da *poiesis* é a fundação da verdade. O fundar compreendo-lo aqui em um triplo sentido: fundar como doar, fundar como fundamentar, fundar como principiar. Contudo, a fundação é realmente vigente apenas no desvelo. Assim, a cada modo do fundar, corresponde um do desvelar. Agora podemos tornar visível esta estrutura da essência da arte apenas em poucos traços e a essa somente até onde a caracterização anterior da essência da obra oferece para isso uma primeira indicação.

§173 – O pôr-em-obra da verdade faz irromper o extra-ordinário e revoga ao mesmo tempo o habitual e o que assim se considera. A verdade que se inaugura na obra jamais é para ser comprovada e deduzida a partir do até então existente. O até então existente é refutado

§170 (a) Edição Reclam de 1960: Que diz isto? A clareira acontece através da linguagem ou a clareira, em seu acontecer poético-apropriante, concede narração inaugurante e renunciar, e assim linguagem? Linguagem e corpo (oralidade e escrita).

§171 (b) Edição Reclam de 1960: No sentido da persistência em uso.

Wirklichkeit durch das Werk widerlegt. Was die Kunst stiftet, kann deshalb durch das Vorhandene und Verfügbare nie aufgewogen und wettgemacht werden. Die Stiftung ist ein Überfluß, eine Schenkung.

Der dichtende Entwurf der Wahrheit, der sich ins Werk stellt als Gestalt, wird auch nie ins Leere und Unbestimmte hinein vollzogen. Die Wahrheit wird im Werk vielmehr den kommenden Bewahrenden, d. h. einem geschichtlichen Menschentum zugeworfen. Das Zugeworfene ist jedoch niemals ein willkürlich Zugemutetes. Der wahrhaft dichtende Entwurf ist die Eröffnung von Jenem, worein das Dasein als geschichtliches schon geworfen ist. Dies ist die Erde und für ein geschichtliches Volk seine Erde, der sich verschließende Grund, dem es aufrucht mit all dem, was es, sich selbst noch verborgen, schon ist. Es ist aber seine Welt, die aus dem Bezug des Daseins zur Unverborgenheit des Seins waltet. Deshalb muß
63 alles dem Menschen Mitgegebene im Entwurf aus dem verschlossenen Grund heraufgeholt und eigens auf diesen gesetzt werden. So wird er als der tragende Grund erst gegründet.

Weil ein solches Holen, ist alles Schaffen ein Schöpfen (das Wasser holen aus der Quelle). Der moderne Subjektivismus mißdeutet freilich das Schöpferische sogleich im Sinne der genialen Leistung des selbstherrlichen Subjektes. Die Stiftung der Wahrheit ist Stiftung nicht nur im Sinne der freien Schenkung, sondern Stiftung zugleich im Sinne dieses grund-legenden Gründens. Der dichtende Entwurf kommt aus dem Nichts in der Hinsicht, daß er sein Geschenk nie aus dem Geläufigen und Bisherigen

em sua realidade vigente exclusiva através da obra. Por isso, o que a arte funda não pode nunca ser contrabalancado nem compensado através do já existente e do disponível. A fundação é um exceder, uma doação.

§174 – O projeto *poietizante* da verdade, que se põe na obra como figura, também nunca se consuma no vazio e no indeterminado. A verdade na obra é projetada muito mais para os desvelantes vindouros, isto é, para uma humanidade histórica. Contudo, o projetado nunca é algo exigido arbitrariamente. O projeto *poietizante* é verdadeiramente a inauguração daquilo em que o Entre-ser já está projetado como histórico. Isso é a Terra e, para um povo histórico, sua Terra, o fundamento que se fecha, no qual repousa tudo que já é, embora ainda oculto a si mesmo. Contudo, é seu mundo que vigora a partir da referência do Entre-ser ao desvelamento do ser. Por isso, todo o entre-dado ao ser humano no projeto precisa ser tirado para fora do fundamento fechado e expressamente posto sobre este. Somente assim ele é fundamentado como o fundamentado que mantém.

§175 – Tendo em vista um tal procurar, todo criar é um haurir (como procurar a água da fonte). Na verdade, o subjetivismo moderno interpreta mal, de imediato, o criativo, ao fazê-lo no sentido da realização genial do sujeito auto-soberano. A fundação da verdade é fundação não somente no sentido da livre doação, mas também, e ao mesmo tempo, fundação no sentido desse fundar que põe o fundamento. O projeto *poietizante* provém do Nada, do ponto de vista de que ele nunca toma sua doação do corriqueiro e do existente até então. Porém, ele nunca provém do nada na medida em que

nimmt. Er kommt jedoch nie aus dem Nichts, insofern das durch ihn Zugeworfene nur die vorenthaltene Bestimmung des geschichtlichen Daseins selbst ist^a.

Schenkung und Gründung haben in sich das Unvermittelte dessen, was wir einen Anfang nennen. Doch dieses Unvermittelte des Anfangs, das Eigentümliche des Sprunges^a aus dem Unvermittelbaren her, schließt nicht aus sondern ein, daß der Anfang am längsten und unauffällig sich vorbereitet. Der echte Anfang ist als Sprung immer ein Vorsprung, in dem alles Kommende schon übersprungen ist, wengleich als ein Verhülltes. Der Anfang^b enthält schon verborgen das Ende. Der echte Anfang hat freilich nie das Anfängerhafte des Primitiven. Das Primitive ist, weil ohne den schenkenden, gründenden Sprung und Vorsprung immer zukunftslos. Es vermag nichts weiter aus sich zu entlassen, weil es nichts anderes enthält als das, worin es gefangen ist.

Der Anfang dagegen enthält immer die unerschlossene Fülle des Ungeheuren und d. h. des Streitiges mit dem Geheuren. Kunst als Dichtung ist Stiftung in dem dritten Sinne der Anstiftung des Streitiges der Wahrheit, ist Stiftung als Anfang. Immer wenn das Seiende im Ganzen als das Seiende selbst die Gründung in die Offenheit verlangt, gelangt die Kunst in ihr geschichtliches Wesen als die Stiftung. Sie geschah im Abendland erstmals im Griechentum. Was künftig Sein heißt, wurde maßgebend ins Werk

^a Reclam-Ausgabe 1960: »der Sprung« vgl. dazu »Identität und Differenz«, Vortrag über Identität.

^b Reclam-Ausgabe 1960: der Anfang ereignishaft zu denken als Anfang.

o projetado através dele é apenas a determinação retida do próprio Entre-ser histórico.

§176 – Doação e fundamento têm em si o não-mediatizado do que nós nomeamos um princípio¹⁰. Porém, este não-mediatizado do princípio, o que é o próprio do salto (a) a partir do não-mediatizável, não exclui, mas antes inclui que o princípio se prepara durante muito tempo e imperceptivelmente. O autêntico princípio é sempre como salto um salto-prévio, no qual tudo que está por vir, ainda que velado, já se acha traspassado. O princípio (b) já contém velado o fim. Na verdade, o autêntico princípio nunca tem o caráter de começo do primitivo. O primitivo é sempre sem futuro, porque é sem o salto e o salto-prévio que doam e fundamentam. Ele não pode enviar a nada fora de si, porque nada contém senão aquilo em que está aprisionado.

§177 – O princípio, pelo contrário, contém sempre a plenitude inacessível do extra-ordinário e isto quer dizer, da disputa com o ordinário-habitual. Arte como *poiesis* é fundação no terceiro sentido da provocação da disputa da verdade, é fundação como princípio. Sempre que o sendo no todo como o sendo ele-mesmo exige a fundamentação na abertura, a arte chega à sua essência histórica como fundação. Ela aconteceu no Ocidente, pela primeira vez, no mundo grego. O que

§176 (a) Edição Reclam de 1960: 'O salto', compare em relação a isso "Identidade e diferença", conferência sobre identidade.

§176 (b) Edição Reclam de 1960: O princípio de caráter poético-acontecente para pensar como retenção originante.

64 gesetzt. Das so eröffnete Seiende im Ganzen wurde dann verwandelt zum Seienden im Sinne des von Gott Geschaffenen. Das geschah im Mittelalter. Dieses Seiende wurde wiederum verwandelt im Beginn und Verlauf der Neuzeit. Das Seiende wurde zum rechnerisch beherrschbaren und durchschaubaren Gegenstand. Jedesmal brach eine neue und wesentliche Welt auf. Jedesmal mußte die Offenheit des Seienden durch die Fest-stellung der Wahrheit in die Gestalt, in das Seiende selbst eingerichtet werden. Jedesmal geschah Unverborgenheit des Seienden. Sie setzt sich ins Werk, welches Setzen die Kunst vollbringt.

Immer wenn Kunst geschieht, d. h. wenn ein Anfang ist, kommt in die Geschichte ein Stoß, fängt Geschichte erst oder wieder an. Geschichte meint hier nicht die Abfolge irgendwelcher und sei es noch so wichtiger Begebenheiten in der Zeit. Geschichte ist die Entrückung eines Volkes in sein Aufgegebenes als Einrückung in sein Mitgegebenes.

Die Kunst ist das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit. In diesem Satz verbirgt sich eine wesenhafte Zweideutigkeit, der gemäß die Wahrheit zugleich das Subjekt und das Objekt des Setzens ist. Aber Subjekt und Objekt sind hier ungemäße Namen. Sie verhindern, dieses zweideutige Wesen zu denken, eine Aufgabe, die nicht mehr in diese Betrachtung gehört. Die Kunst ist geschichtlich und ist als geschichtliche die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. Die Kunst geschieht als Dichtung. Diese ist Stiftung in dem dreifachen Sinne der Schenkung, Gründung und des Anfanges. Die Kunst ist als Stiftung wesenhaft geschichtlich. Das heißt nicht nur: die Kunst hat

futuramente se chamou ser foi posto em obra de forma paradigmática. O sendo assim inaugurado no todo foi então transformado no sendo no sentido do criado por Deus. Isto aconteceu na Idade Média. Este sendo foi de novo transformado no começo e no decorrer da Modernidade. O sendo tornou-se um objeto dominável e analisável por meio do cálculo. A cada vez eclodiu um mundo novo e essencial. A cada vez precisou ser disposta no próprio sendo a abertura do sendo através do estabelecimento da verdade na figura. A cada vez aconteceu desvelamento do sendo. Tal desvelamento põe-se na obra e a arte consuma um tal pôr.

§178 – Sempre que a arte acontece, quer dizer, quando há um principiar, a história experimenta um impulso de embate. Então ela principia ou torna a principiar. História não significa aqui a sucessão de não importa o que no tempo, mesmo que sejam importantes fatos. História é o desabrochar de um povo em sua tarefa histórica, enquanto um adentrar no que lhe foi entre-doadado para realizar.

§179 – A arte é o pôr-em-obra da verdade. Nesta frase se vela uma ambigüidade essencial, na medida em que a verdade é, ao mesmo tempo, o sujeito e o objeto do pôr. Porém, sujeito e objeto são aqui nomes inadequados. Eles impedem de pensar esta essência ambígua, uma tarefa que não faz mais parte desta reflexão. A arte é histórica e é, enquanto histórica, o desvelo criativo da verdade na obra. A arte acontece como *poiesis*. Esta é fundação nos três sentidos de doação, de fundamentação e de princípio. A arte é, como fundação, essencialmente histórica. Isto não quer dizer apenas: a arte tem uma

eine Geschichte in dem äußerlichen Sinne, daß sie im Wandel der Zeiten neben vielem anderen auch vorkommt und sich dabei verändert und vergeht und der Historie wechselnde Anblicke darbietet. Die Kunst ist Geschichte in dem wesentlichen Sinne, daß sie Geschichte gründet.

Die Kunst läßt die Wahrheit entspringen. Die Kunst erspringt als stiftende Bewahrung die Wahrheit des Seienden im Werk. Etwas erspringen, im stiftenden Sprung aus der Wesensherkunft ins Sein bringen, das meint das Wort Ursprung.

65 Der Ursprung des Kunstwerkes, d. h. zugleich der Schaffenden und Bewahrenden, das sagt des geschichtlichen Daseins eines Volkes, ist die Kunst. Das ist so, weil die Kunst in ihrem Wesen ein Ursprung ist: eine ausgezeichnete Weise, wie Wahrheit seiend, d. h. geschichtlich wird.

Wir fragen nach dem Wesen der Kunst. Weshalb fragen wir so? Wir fragen so, um eigentlicher fragen zu können, ob die Kunst in unserem geschichtlichen Dasein ein Ursprung ist oder nicht, ob und unter welchen Bedingungen sie es sein kann und sein muß.

Solches Besinnen vermag die Kunst und ihr Werden nicht zu erzwingen. Aber dieses besinnliche Wissen ist die vorläufige und deshalb unumgängliche Vorbereitung für das Werden der Kunst. Nur solches Wissen bereitet dem Werk den Raum^a, den Schaffenden den Weg, den Bewahrenden den Standort.

In solchem Wissen, das nur langsam wachsen kann, entscheidet sich, ob die Kunst ein Ursprung sein kann

^a Reclam-Ausgabe 1960: Ortschaft des Aufenthaltes.

história no sentido mais externo, ou seja, que ela no transcurso do tempo também aparece ao lado de muitos outros fenômenos e nisso se transforma e passa e oferece aspectos cambiantes à historiografia. A arte é história no sentido essencial de que fundamenta história.

§180 – A arte deixa a verdade eclodir. A arte faz eclodir na obra a verdade do sendo como desvelo que funda. A palavra originário significa fazer eclodir algo, trazer algo ao ser num salto fundador, a partir da proveniência da essência.

§181 – O originário da obra de arte, isto significa, ao mesmo tempo, dos que criam e dos que desvelam, isto diz do Entre-ser histórico de um povo, é a arte. Isto é assim porque a arte em sua essência é um originário: um modo insigne de como a verdade é sendo, quer dizer, acontece historicamente.

§182 – Perguntamos pela essência da arte. Por que perguntamos assim? Perguntamos assim para poder mais apropriadamente questionar se a arte, em nosso Entre-ser histórico, é ou não um originário, se e em que condições ela pode ser e precisa ser.

§183 – Uma tal reflexão não pode forçar a arte e seu devir. Porém, este saber reflexivo é a preparação prévia e, por isso, imprescindível para o devir da arte. Somente tal saber prepara o lugar (a) à obra, o caminho aos criadores, a dis-posição aos que desvelam.

§184 – Em tal saber, que apenas lentamente pode crescer, decide-se se a arte pode ser um originário e,

§183 (a) Edição Reclam de 1960: Lugar da estância.

und dann ein Vorsprung sein muß, oder ob sie nur ein Nachtrag bleiben soll und dann nur mitgeführt werden kann als eine üblich gewordene Erscheinung der Kultur.

Sind wir in unserem Dasein geschichtlich am Ursprung? Wissen wir, d. h. achten wir das Wesen des Ursprunges? Oder berufen wir uns in unserem Verhalten zur Kunst nur noch auf gebildete Kenntnisse des Vergangenen?

Für dieses Entweder-Oder und seine Entscheidung gibt es ein untrügliches Zeichen. Hölderlin, der Dichter, dessen Werk zu bestehen den Deutschen noch bevorsteht, hat es genannt, indem er sagt:

»Schwer verläßt
Was nahe dem Ursprung wohnt, den Ort.«
Die Wanderung, Bd. IV (Hellingrath), S. 167.

Nachwort

66 Die vorstehenden Überlegungen gehen das Rätsel der Kunst an, das Rätsel, das die Kunst selbst ist. Der Anspruch liegt fern, das Rätsel zu lösen. Zur Aufgabe steht, das Rätsel zu sehen.

Man nennt, fast seit derselben Zeit, da eine eigene Betrachtung über die Kunst und die Künstler anfängt, dieses Betrachten das ästhetische. Die Ästhetik nimmt das Kunstwerk als einen Gegenstand und zwar als den Gegenstand der *αἴσθησις*, des sinnlichen Vernehmens im weiten Sinne. Heute nennt man dieses Vernehmen das Erleben. Die Art, wie der Mensch die Kunst erlebt,

então, precisa ser um salto-prévio, ou se ela deve permanecer apenas um acréscimo e, então, somente pode ser acompanhada como uma manifestação da cultura, tornada corrente.

§185 – Em nosso Entre-ser estamos nós historicamente no originário? Sabemos nós, quer dizer, consideramos nós a essência do originário? Ou em nossa relação com a arte somente nos referimos ainda aos nossos conhecimentos eruditos do passado?

§186 – Para este ou-ou e sua decisão existe um sinal que não engana. Hölderlin, o poeta, cuja obra ainda constitui um desafio para os alemães a experienciarem, o nomeou quando diz:

“Difícilmente abandona
O que mora na proximidade do originário, o lugar”.
A Peregrinação, tomo IV (Hellingrath), p. 167.

Posfácio

§187 – As reflexões precedentes dizem respeito ao enigma da arte, ao enigma que é a própria arte. Está longe a pretensão de resolver o enigma. Permanece a tarefa de ver o enigma.

§188 – Quase desde o mesmo tempo em que começa uma consideração específica sobre a arte e o artista, nomeia-se este considerar o estético. A Estética toma a obra de arte como um objeto e, de certo, como o objeto da *aisthesis* [sensação], do perceber sensível em sentido amplo. Hoje, este perceber denomina-se o vivenciar. O modo como o ser humano vivencia a arte é que

soll über ihr Wesen Aufschluß geben. Das Erlebnis ist nicht nur für den Kunstgenuß, sondern ebenso für das Kunstschaffen die maßgebende Quelle^a. Alles ist Erlebnis. Doch vielleicht ist das Erlebnis das Element, in dem die Kunst stirbt^b. Das Sterben geht so langsam vor sich, daß es einige Jahrhunderte braucht.

Zwar spricht man von den unsterblichen Werken der Kunst und von der Kunst als einem Ewigkeitswert. Man spricht so in jener Sprache, die es bei allen wesentlichen Dingen nicht genau nimmt, weil sie befürchtet, genau nehmen heiße am Ende: denken. Welche Angst ist heute größer als diejenige vor dem Denken? Hat die Rede von den unsterblichen Werken und vom Ewigkeitswert der Kunst einen Gehalt und einen Bestand? Oder sind dies nur noch halbgedachte Redensarten zu einer Zeit, in der die große Kunst samt ihrem Wesen von dem Menschen gewichen ist?

In der umfassendsten, weil aus der Metaphysik gedachten Besinnung auf das Wesen der Kunst, die das Abendland besitzt, in Hegels »Vorlesungen über die Ästhetik«, stehen die Sätze:

^a Reclam-Ausgabe 1960: Rückt die moderne Kunst aus dem Erlebnis-haften heraus? Oder wechselt nur das, *was* erlebt wird, so freilich, daß jetzt das Erleben noch subjektiver wird als bisher? Das Erlebte wird jetzt — >das Technologische des Schaffenstriebes< selber — das Wie des Machens und Erfindens. >Informel< und die entsprechende Unbestimmtheit und Leere des >Symbolischen<, das selber noch Metaphysik bleibt. Das Erlebnis des Ich als >Gesellschaft<.

^b Reclam-Ausgabe 1960: Dieser Satz besagt aber doch nicht, daß es mit der Kunst schlechthin zu Ende sei. Das wäre nur der Fall, wenn das Erlebnis das Element schlechthin für die Kunst bliebe. Aber es liegt gerade alles daran, aus dem Erleben ins Da-sein zu gelangen, und das sagt doch: ein ganz anderes >Element< für das >Werden< der Kunst zu erlangen.

deve dar-lhe explicação da sua essência. A vivência é a fonte (a) paradigmática não só do prazer artístico, mas também da criação artística. Tudo é vivência. Porém, a vivência é o elemento no qual, talvez, a arte morre (b). O morrer avança tão lentamente que ele ainda precisa de alguns séculos.

§189 – De fato, fala-se das obras imortais da arte e da arte como um valor eterno. Fala-se assim naquele linguajar que, no que diz respeito a todas as coisas essenciais, não as considera exatamente em sua essência, porque as teme, pois, afinal, tomar quer dizer exatamente: pensar. Que angústia é hoje maior do que aquela diante do pensar? Tem o falatório sobre as obras imortais e o valor eterno da arte algum conteúdo e consistência? Ou isso são somente ainda modos meio-pensados de falar num tempo no qual a grande arte, junto com sua essência, afastou-se do ser humano?

§190 – Na mais abrangente reflexão que o Ocidente possui sobre a essência da arte – porque pensada a partir da metafísica –, encontram-se nas *Lições sobre Estética*, de Hegel, as frases:

§188 (a) Edição Reclam de 1960: Provém a arte moderna do caráter vivencial? Ou troca-se somente *o que* se vivencia, de modo que agora o vivenciar se torna, certamente, ainda mais subjetivo do que antes? O vivenciado torna-se agora – o tecnológico do próprio impulso criativo – o como do fazer e do inventar. ‘O informal’ e a correspondente indeterminação e vazio do simbólico, o qual, ele mesmo, ainda permanece metafísica. A vivência do eu como “sociedade”.

§188 (b) Edição Reclam de 1960: Mas esta proposição não quer dizer que a arte está chegando ao fim. Somente seria esse o caso se a vivência permanecesse o elemento para a arte. Porém, tudo está justamente nisso, chegar ao Entre-ser a partir do vivenciar, e isso diz: conseguir um outro “elemento” bem diferente para o “devir” da arte.

»Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft^a.« (WW. X, 1, S. 134) »Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein.« (ebd. S. 135) »In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes.« (X, 1, S. 16)

67 Man kann dem Spruch, den Hegel in diesen Sätzen fällt, nicht dadurch ausweichen, daß man feststellt: Seitdem Hegels Ästhetik zum letztenmal im Winter 1828/29 an der Universität Berlin vorgetragen wurde, haben wir viele und neue Kunstwerke und Kunstrichtungen entstehen sehen. Diese Möglichkeit hat Hegel nie leugnen wollen. Allein, die Frage bleibt: Ist die Kunst noch eine wesentliche und eine notwendige Weise, in der die für unser geschichtliches Dasein entscheidende Wahrheit geschieht, oder ist die Kunst dies nicht mehr? Wenn sie es aber nicht mehr ist, dann bleibt die Frage, warum das so ist. Die Entscheidung über Hegels Spruch ist noch nicht gefallen; denn hinter diesem Spruch steht das abendländische Denken seit den Griechen, welches Denken einer schon geschehenen Wahrheit des Seienden entspricht. Die Entscheidung über den Spruch fällt, wenn sie fällt, aus dieser Wahrheit des Seienden und über sie. Bis dahin bleibt der Spruch

^a Reclam-Ausgabe 1960: Die Kunst als Weise der Wahrheit (hier der Gewißheit des Absoluten).

“Para nós a arte não vale mais como o mais alto modo no qual a verdade se proporciona existência” (WW-X, 1, S. 134) (a). “Pode-se bem ter a esperança de que a arte cada vez mais se eleve e se torne plena, mas sua forma parou de ser a suprema necessidade do espírito” (*idem*, p. 135). “Em todas estas relações é e permanece a arte para nós, segundo o ponto de vista de sua mais alta determinação, algo do passado” (X, 1, S. 16).

§191 – Não é possível esquivar-se quanto à sentença que Hegel profere nessas frases, constatando-se: desde que a Estética de Hegel foi exposta pela última vez, no semestre do inverno de 1828/29, na Universidade de Berlim, vimos nascer muitas e novas obras de arte e movimentos artísticos. Hegel nunca quis negar esta possibilidade. Porém, a questão continua: a arte é ainda um modo essencial e necessário, no qual a verdade decisiva acontece para nosso Entre-ser histórico ou a arte não é mais isso? Se, contudo, ela não é isso, então permanece a questão: Por que isso é assim? A decisão sobre a sentença de Hegel ainda não foi proferida, pois por detrás desta sentença permanece o pensamento ocidental desde os gregos, cujo pensar corresponde a uma verdade do sendo já acontecida. A decisão sobre a sentença será proferida, caso seja proferida, a partir desta verdade do sendo e sobre ela. Até lá permanece válida a sentença. Somente por isso é necessária a pergunta se a verdade que a sentença profere é decisiva e o que acontece então se isso é assim.

§190 (a) Edição Reclam de 1960: A arte como modo de verdade (aqui da certeza do absoluto).

in Geltung. Allein deshalb ist die Frage nötig, ob die Wahrheit, die der Spruch sagt, endgültig sei und was dann sei, wenn es so ist.

Solche Fragen, die uns bald deutlicher, bald nur aus dem Ungefährn angehen, lassen sich nur fragen, wenn wir zuvor das Wesen der Kunst bedenken. Wir versuchen einige Schritte zu gehen, indem wir die Frage nach dem Ursprung des Kunstwerkes stellen. Es gilt, den Werkcharakter des Werkes in den Blick zu bringen. Was das Wort Ursprung hier meint, ist aus dem Wesen der Wahrheit gedacht.

Die Wahrheit, von der gesagt wird, fällt nicht mit dem zusammen, was man unter diesem Namen kennt und dem Erkennen und der Wissenschaft als eine Qualität zuteilt, um gegen sie das Schöne und das Gute zu unterscheiden, die als die Namen für die Werte des nichttheoretischen Verhaltens gelten.

Die Wahrheit ist die Unverborgenheit des Seienden als des Seienden^a. Die Wahrheit ist die Wahrheit des Seins. Die Schönheit kommt nicht neben dieser Wahrheit vor. Wenn die Wahrheit sich in das Werk setzt, erscheint sie. Das Erscheinen ist — als dieses Sein der Wahrheit im Werk und als Werk — die Schönheit. So gehört das Schöne in das Sichereignen der Wahrheit. Es ist nicht nur relativ auf das Gefallen und lediglich als dessen Gegenstand. Das Schöne beruht indessen in der Form, aber nur deshalb, weil die forma einst aus

68

^a 3. Auflage 1957: Die Wahrheit ist das sichlichtende Sein *des* Seienden. Die Wahrheit ist die Lichtung des Unter-Schieds (Austrag), wobei Lichtung schon aus dem Unterschied sich bestimmt.

§192 – Tais perguntas, que ora nos são claras, ora nem tanto, só se deixam fazer se pensamos antes a essência da arte. Nós tentamos dar alguns passos no que nos colocamos a pergunta pelo originário da obra de arte. Trata-se de trazer para a visão o caráter de obra da obra. O que aqui a palavra originário significa é pensado a partir da essência da verdade.

§193 – A verdade, da qual aqui se fala, não coincide com a que se conhece sob este nome. E ela se atribui ao conhecimento e à ciência como uma qualidade para diferenciar dela o belo e o bom, que valem como os nomes para os valores dos procedimentos não teóricos.

§194 – A verdade é o desvelamento do sendo enquanto sendo (a). A verdade é a verdade do ser. A beleza não aparece junto desta verdade. Quando a verdade se põe na obra, ela aparece. O aparecer é – como este ser da verdade na obra e como obra – a beleza. Assim, o belo pertence ao acontecer-se apropriante da verdade. Não é somente relativo ao gosto e pura e simplesmente como objeto dele. O belo reside na forma, mas apenas pelo fato de que a forma um dia se iluminou a partir do ser como a entidade do sendo. Então, o ser aconteceu como *eidos*. A *idea* se conforma à *morphé*. O *synolon*, o todo unido de *morphé* e *hylé*, ou seja, o *ergon*, é no modo da *enérgeia*. Este modo de presença se converte em

§194 (a) Terceira edição de 1957: A verdade é o ser *do* sendo que se auto-clareia. A verdade é a clareira da diferença (decisão), em que a clareira já se determina a partir da diferença.

dem Sein als der Seiendheit des Seienden sich lichtete. Damals ereignete sich das Sein als εἶδος. Die ἰδέα fűgt sich in die μορφή. Das σύνολον das einige Ganze von μορφή und ὕλη, nämlich das ἔργον, ist in der Weise der ἐνέργεια. Diese Weise der Anwesenheit wird zur actualitas des ens actu. Die actualitas wird zur Wirklichkeit. Die Wirklichkeit wird zur Gegenständlichkeit. Die Gegenständlichkeit wird zum Erlebnis. In der Weise, wie für die abendländisch bestimmte Welt das Seiende als das Wirkliche ist, verbirgt sich ein eigentűmliches Zusammengehen der Schönheit mit der Wahrheit. Dem Wesenswandel der Wahrheit entspricht die Wesensgeschichte der abendländischen Kunst. Diese ist aus der für sich genommenen Schönheit so wenig zu begreifen wie aus dem Erlebnis, gesetzt, daß der metaphysische Begriff von der Kunst in ihr Wesen reicht.

Zusatz

Auf Seite 51 und 59 drängt sich einem aufmerksamen Leser eine wesentliche Schwierigkeit auf durch den Anschein, als könnten die Worte vom »Feststellen der Wahrheit« und vom »Geschehenlassen der Ankunft von Wahrheit« niemals zur Einstimmigkeit gebracht werden. Denn im »Feststellen« liegt ein Wollen, das Ankunft abriegelt und also verwehrt. Dagegen bekundet sich im Geschehenlassen ein Sichfügen und so gleichsam ein Nichtwollen, das freigibt.

Die Schwierigkeit löst sich auf, wenn wir das Feststellen in dem Sinne denken, der durch den ganzen Text der Abhandlung hindurch, d. h. vor

*actualitas** do *ens actu***. A *actualitas* torna-se a realidade vigente. A realidade vigente torna-se a objetividade. A objetividade torna-se vivência. No modo como o sendo é o real vigente para o mundo determinado ocidentalmente, vela-se um singular ir junto da beleza com a verdade. À transformação essencial da verdade corresponde a história essencial da arte ocidental. Esta não é para ser compreendida nem a partir da beleza tomada para si, nem a partir da vivência, a não ser que o conceito metafísico da arte alcance sua essência.

Aditamento

§195 – À página 163 [§139] e 183 [§162] impõe-se para o leitor atento uma dificuldade essencial pela impressão aparente de que as expressões “estabelecer da verdade” e “o deixar-acontecer a adveniência de verdade” nunca poderiam chegar a uma harmonia. Pois em “estabelecer” há um querer que bloqueia a adveniência e, portanto, a impede. Pelo contrário, expressa-se no “deixar-acontecer” um conformar-se e, assim, um não querer que deixa em liberdade.

§196 – A dificuldade se resolve se pensamos o “estabelecer” no sentido que é pensado ao longo de todo o

**Actualitas*, palavra latina que significa *atualidade*. (N.T.)

***Ens actu*, expressão latina que significa *sendo em ato*. Então o sintagma fica assim: “Este modo da presença se converte em *atualidade* enquanto *sendo em ato*. A *atualidade* torna-se...”. O problema da tradução do grego para o latim é que se introduziu na palavra latina a idéia de causa, que não há na palavra grega. E isso muda completamente o que está em questão no pensamento do pensador grego. Confira o leitor *Ensaíos e conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002, p. 43. (N.T.)

allem in der Leitbestimmung »Ins-Werk-Setzen^a« gemeint ist. Mit »stellen« und »setzen« gehört auch »legen« zusammen, die alle drei noch einheitlich im lateinischen *ponere* gemeint sind.

»Stellen« müssen wir im Sinne von *θέσις* denken. So wird auf S. 48 gesagt: »Setzen und Besetzen sind hier überall(!) aus dem griechischen Sinn der *θέσις* gedacht, die ein Aufstellen im Unverborgenen meint.« Das griechische »Setzen« besagt: Stellen als Erstehenlassen z. B. ein Standbild, besagt: Legen, Niederlegen eines Weihegeschenkes. Stellen und Legen haben den Sinn von: *Her^b* ins Unverborgene, *vor-* in das Anwesende bringen, d. h. vorliegenlassen. Setzen und Stellen bedeuten hier nirgends das neuzeitlich begriffene herausfordernde Sich (dem Ich-Subjekt)entgegenstellen. Das Stehen des Standbildes (d. h. das Anwesen des anblickenden Scheinens) ist anderes als das Stehen des Gegenstandes im Sinne des Objektes. »Stehen« ist (vgl. S. 21) die Ständigkeit des Scheinens. Dagegen meint Thesis, Anti-thesis, Synthesis innerhalb der Dialektik Kants und des deutschen Idealismus ein Stellen innerhalb der Sphäre der Subjektivität des Bewußtseins. Hegel hat demgemäß — von seiner Position aus mit Recht — die griechische *θέσις* im Sinne des unmittelbaren Setzens des Gegenstandes ausgelegt. Dieses Setzen ist daher für ihn noch unwahr, weil noch nicht durch

^aReclam-Ausgabe 1960: besser: Ins-Werk-Bringen; Hervor-Bringen, Bringen als Lassen; *ποίησις*.

^bReclam-Ausgabe 1960: >Her<: aus der Lichtung.

ensaio, ou seja, acima de tudo na determinação diretriz de “*pôr-na-obra*” (a). Ao lado de “situar” e “pôr”, coper-tence “colocar”, pois os três verbos são ainda pensados conjuntamente no verbo latino *ponere*.

§197 – “Situar” precisamos pensá-lo no sentido de *thesis*. Assim é dito à página 155 [§130]: “Pôr e ocupar são aqui pensados, em geral (!), a partir do sentido grego de *thesis*, que diz um instalar no desvelado”. O grego “pôr” se refere a situar como deixar surgir, por exemplo, uma estátua; refere-se a colocar, depositar uma oferenda sagrada. Situar e colocar têm o sentido de trazer (b) *para aqui* – no desvelado, *para diante* – na presença, isto quer dizer, deixar-ficar-presente. Pôr e situar não têm aqui nunca o significado moderno provocador do confrontar-se (com o eu/sujeito). O permanecer da estátua (isto é, a presença do aparecer contemplável) é diferente do permanecer em que se defronta com algo, sendo este algo um objeto. “Permanecer” é (compare a página 103 [§75]) a constância do aparecer. Pelo contrário, *thesis*, *anti-thesis*, *synthesis* significam, no âmbito da dialética de Kant e do idealismo alemão, um situar no âmbito da esfera da subjetividade da consciência. Conforme a isso, Hegel interpretou – com razão, a partir de sua posição teórica – a *thesis* grega no sentido do pôr imediato do objeto. Este pôr é para ele ainda não verdadeiro, porque ainda não mediado através

§196 (a) Edição Reclam de 1960: Melhor: trazer-à-obra; pro-duzir, trazer enquanto deixar/agir; *poiesis*.

§197 (b) Edição Reclam de 1960: ‘Para aqui’: a partir da clareira.

Antithesis und Synthesis vermittelt. (Vgl. jetzt: *Hegel und die Griechen*, in: »Wegmarken«, 1967.)

Behalten wir jedoch für den Kunstwerk-Aufsatz den griechischen Sinn von *θέσις*; im Blick: Vorliegenlassen in seinem Scheinen und Anwesen, dann kann das »Fest-« im Feststellen niemals den Sinn von starr, unbeweglich und sicher haben.

»Fest« besagt: umrissen, in die Grenze eingelassen (*πέρας*), in den Umriss gebracht (S. 51f.). Die Grenze im griechischen Sinne riegelt nicht ab, sondern bringt als hervorgebrachte selber das Anwesende erst zum Scheinen. Grenze gibt frei ins Unverborgene; durch seinen Umriss im griechischen Licht steht der Berg in seinem Ragen und Ruhem. Die festigende Grenze ist das Ruhende – nämlich in der Fülle der Bewegtheit — dies alles gilt vom Werk im griechischen Sinne des *ἔργον*; dessen »Sein« ist die *ἐνέργεια*, die unendlich mehr Bewegung in sich versammelt als die modernen »Energien«.

So kann denn das recht gedachte »Feststellen« der Wahrheit keineswegs dem »Geschehenlassen« zuwiderlaufen. Denn einmal ist dieses »Lassen« keine Passivität, sondern höchstes Tun (vgl. »Vorträge und Aufsätze«, 1954, S. 49) im Sinne der *θέσις* ein »Wirken« und »Wollen«, das in der vorliegenden Abhandlung S. 55 als das »ekstatische Sicheinlassen des existierenden Menschen in die Unverborgenheit des Seins« gekennzeichnet wird. Zum anderen ist das »Geschehen« im Geschehenlassen der Wahrheit die in der Lichtung *und* Verbergung, genauer in ihrer Einigung waltende Bewegung, nämlich die der Lichtung des

da *antíthesis* e da *synthesis* (compare agora: “Hegel e os gregos”*, em: *Wegmarken*, 1967).

§198 – Porém, para o estudo da obra de arte mantemos em vista o sentido grego de *thesis*: deixar presencializar-se em seu aparecer e presença. Então não pode o prefixo “fest” [fixo] no verbo “fest-stellen”, estabelecer, nunca ter o sentido de fixo, imóvel e correto.

§199 – “Fest” [fixo] quer dizer: contornar, ingressar no limite (*peras*), trazido ao contorno (página 161 [§138]). No sentido grego, o limite não tranca, mas traz como produzido a própria presença para o aparecer. O limite liberta para o desvelado. Através de seu contorno, à luz da visão grega, a montanha põe-se em seu erguer-se e repousar. O limite que fixa é o que repousa – a saber, na plenitude da mobilidade – e tudo isto vale para a obra no sentido grego do *ergon* [obra], cujo “ser” é a *energeia*, que reúne infinitamente em si mais movimento do que as modernas “energias”.

§200 – Assim, pois, corretamente pensado, o estabelecer da verdade de maneira alguma pode contrariar o “deixar acontecer”. Pois, de um lado, não tem este “deixar” nenhuma passividade, mas é o mais pleno agir, no sentido da *thesis*** , um “realizar” e um “querer” que é caracterizado, no presente ensaio à página 171 [§149], como o “extático lançar-se do ser humano existente no desvelamento do ser”. De outro lado, o “acontecer”, no deixar acontecer da verdade, é o movimento vigente na clareira *e* no velamento, mas precisamente em sua

*“Hegel e os Gregos”. Trad. Ernildo Stein. In: *Os Pensadores. Heidegger*. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

**Compare *Ensaio e conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002, p. 45/46. (N.T.)

Sichverbergens als solchen, aus dem wiederum alles Sichlichten herkommt. Diese »Bewegung« verlangt sogar ein Feststellen im Sinne des Her-vor-bringens, wobei das Bringen in der Bedeutung zu verstehen ist, die S. 50 genannt wird, insofern das schaffende (schöpfende) Her-vor-bringen »eher ein Empfangen und Entnehmen (ist) innerhalb des Bezuges zur Unverborgenheit«.

Gemäß dem bisher Erläuterten bestimmt sich die Bedeutung des auf S. 51 gebrauchten Wortes »Ge-stell«: die Versammlung des Her-vor-bringens, des Her-vor-ankommen-lassens in den Riß als Umriß (πέρας). Durch das so gedachte »Gestell« klärt sich der griechische Sinn von μορφή als Gestalt. Nun ist in der Tat das später als ausdrückliches Leitwort für das Wesen der modernen Technik gebrauchte Wort »Ge-stell« von jenem Gestell her gedacht (nicht vom Büchergestell und der Montage her). Jener Zusammenhang ist ein wesentlicher, weil seinsgeschi-cklicher. Das Ge-stell als Wesen der modernen Technik kommt vom griechisch erfahrenen Vorliegenlassen, λόγος, her, von der griechischen ποίησις und θέσις. Im Stellen des Ge-stells, d. h. jetzt: im Herausfordern in die Sicherstellung von allem, spricht der Anspruch der ratio reddenda, d. h. des λόγον διδόναι, so freilich, daß jetzt dieser Anspruch im Ge-stell die Herrschaft des Unbedingten übernimmt und das Vorstellen aus dem griechischen Vernehmen zum Sicher- und Feststellen sich versammelt.

Wir müssen uns einerseits beim Hören der Worte Feststellen und Ge-stell im »Ursprung des Kunstwerkes«

harmonia, a saber, é o movimento da clareira do velar-se como tal, novamente do qual provém todo clarear-se. Este "movimento" exige até um estabelecer no sentido de trazer para fora [pro-duzir], em que o trazer deve ser entendido no sentido expresso na página 159 [§135], na medida em que o trazer-para-fora [pro-duzir] criativo (que haure) "é antes um receber e um retirar de, no âmbito da referência ao desvelamento".

§201 – Na medida do esclarecido até agora, determina-se, à página 161 [§137/138], o sentido do uso da palavra "Ge-stell" (com-posição): a reunião do trazer-para-fora (pro-duzir), do deixar-advir-ao-manifesto no traçar como contorno (peras/limite). Através da "com-posição", assim pensada, esclarece-se o sentido grego de *morphé* como figura. De fato, a palavra "com-posição", mais tarde usada como palavra-diretriz para a essência da técnica moderna, está pensada a partir da com-posição como é entendida aqui (e não no sentido de estante de livros ou de montagem). Aquela relação é algo essencial, porque é do destino do ser. A com-posição como essência da técnica moderna provém do deixar-presencializar-se, do *logos*, experienciado de modo grego, da *poiesis* e da *thesis* gregas. No pôr da com-posição, isto quer dizer agora: no desafio do lugar certo e exato de tudo, fala a pretensão da *ratio reddenda*, isto é, do *lógon didónai**, com tanta certeza, que agora

*No livro *Der Satz vom Grund (A proposição do fundamento)*, assim explica a expressão grega *lógon didónai*, traduzida para o latim como *ratio reddenda*: "Pode-se, sem inexactidão, traduzir *lógon didónai* por prestar contas, indicar a razão, mas neste caso não se pensa como um grego. Para um grego, *lógon didónai* queria dizer: à percepção que reúne oferecer uma coisa presente em tal ou tal presença, perto de nós e diante de nós". (N.T.)

die neuzeitliche Bedeutung von Stellen und Gestell aus dem Sinn schlagen und dürfen doch zugleich andererseits nicht übersehen, daß und inwiefern das die Neuzeit bestimmende Sein als Ge-stell aus dem abendländischen Geschick des Seins herkommt und nicht von Philosophen ausgedacht, sondern den Denkenden zuge-dacht ist (vgl. »Vorträge und Aufsätze«, 1954, S. 28 u. S. 49).

Schwer bleibt, die Bestimmungen zu erörtern, die in kurzer Fassung S. 48 über das »Einrichten« und »Sicheinrichten der Wahrheit im Seienden« gegeben werden. Wiederum müssen wir vermeiden, »einrichten« im modernen Sinne und nach der Weise des Technikvortrages als »organisieren« und fertigmachen zu verstehen. Vielmehr denkt das »Einrichten« an den S. 50 genannten »Zug der Wahrheit zum Werk«, daß die Wahrheit inmitten des Seienden, selber werkhafte seiend, seiend werde (S. 50).

Bedenken wir, inwiefern Wahrheit als Unverborgenheit des Seienden nichts anderes besagt als Anwesen des Seienden als solchen, d. h. *Sein* (siehe S. 60), dann rührt die Rede vom Sicheinrichten der Wahrheit, d. h. des Seins, im Seienden an das Fragwürdige der ontologischen Differenz (vgl. »Identität und Differenz«, 1957, S. 37 ff.). Darum heißt es (»Der Ursprung des Kunstwerkes«, S. 48 f.) vorsichtig: »Mit dem Hinweis auf das Sicheinrichten der Offenheit in das Offene rührt das Denken an einen Bezirk, der hier noch nicht auseinandergelegt werden kann.« Die ganze Abhandlung »Der Ursprung des Kunstwerkes« bewegt sich wissentlich und

esta pretensão assume na com-posição o domínio do incondicionado, e o re-presentar reúne-se a partir do perceber grego em direcção ao pôr correto e ao estabelecer.

§202 – De um lado, nós precisamos, ao escutar as palavras estabelecer e com-posição, em *A origem da obra de arte*, nos afastar do sentido moderno de pôr e estante e, contudo, devemos, ao mesmo tempo, de outro lado, não ignorar que, e até que ponto, a modernidade, enquanto ser que se determina como com-posição, provém do destino ocidental do ser e não imaginada pelos filósofos, mas, sim, para ser pensada pelos pensadores (compare *Ensaaios e Conferências*, 1954, p. 28 e p. 49)*.

§203 – É difícil de debater as determinações que foram dadas de modo breve na página 155 [§130,131,132] sobre o “dis-por” e “o dis-por-se da verdade no sendo”. De novo, precisamos evitar entender “dis-por” no sentido moderno e de acordo com o modo em que foi entendido na conferência sobre a técnica, ou seja, como “organizar” e aprontar. O “dis-por” pensa muito mais o que foi nomeado na página 159 [§134] como “impulso da verdade para a obra”, ou seja, que a verdade, no meio do sendo, sendo ela própria operante, torna-se sendo (página 159 [§135]).

§204 – Reflitamos até que ponto verdade como desvelamento do sendo nada mais diz do que presença do sendo como tal, quer dizer, *ser* (ver página 183 [§162]), então o discurso sobre o dis-por-se da verdade, isto é, do ser, no sendo toca o que é digno de questão na diferença ontológica (compare “Identidade e dife-

* Compare *Ensaaios e Conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002, p. 27 e 28. (N.T.)

doch unausgesprochen auf dem Weg der Frage nach dem Wesen des Seins. Die Besinnung darauf, was die *Kunst* sei, ist ganz und entschieden nur aus der Frage nach dem *Sein* bestimmt. Die Kunst gilt weder als Leistungsbezirk der Kultur, noch als eine Erscheinung des Geistes, sie gehört in das *Ereignis*, aus dem sich erst der »Sinn vom Sein« (vgl. »Sein und Zeit«) bestimmt. Was die Kunst sei, ist eine jener Fragen, auf die in der Abhandlung keine Antworten gegeben sind. Was den Anschein von solchen bietet, sind Weisungen für das Fragen. (Vgl. die ersten Sätze des Nachwortes.)

Zu diesen Weisungen gehören zwei *wichtige Fingerzeige* S. 59 und S. 65. An beiden Stellen ist von einer »Zweideutigkeit« die Rede. Auf S. 65 ist eine »wesenhafte Zweideutigkeit« genannt hinsichtlich der Bestimmung der Kunst als »Ins-Werk-Setzen der Wahrheit«. Darnach ist Wahrheit einmal »Subjekt« und ein andermal »Objekt«. *Beide* Kennzeichnungen bleiben »ungemäß«. Ist die Wahrheit das »Subjekt«, dann sagt die Bestimmung »Ins-Werk-Setzen der Wahrheit«: »*Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit*« (vgl. S. 59 und S. 21). Kunst ist so aus dem Ereignis gedacht. Sein aber ist Zuspruch an den Menschen und nicht ohne diesen. Demnach ist die Kunst zugleich bestimmt als Ins-Werk-Setzen der Wahrheit, wobei *jetzt* Wahrheit »Objekt« und die Kunst das menschliche Schaffen und Bewahren ist.

Innerhalb des *menschlichen* Bezuges zur Kunst ergibt sich die andere Zweideutigkeit des Ins-Werk-Setzen der Wahrheit, die S. 59 oben als Schaffen und

rença**», 1957, p. 37 seguintes). Por isso, se diz (*A origem da obra de arte*, página 155 [§131]), cuidadosamente: “Com a indicação em relação ao dispor-se da abertura no aberto, o pensamento toca num domínio que aqui ainda não pode ser exposto”. Todo o ensaio *A origem da obra de arte* move-se conscientemente, ainda que sem o dizer, no caminho da pergunta pela essência do ser. A reflexão sobre isso, o que seja a *arte*, é determinada inteira e decididamente apenas a partir da pergunta sobre o ser. A arte não é tomada nem como uma área de realização cultural nem como uma manifestação do Espírito. Ela pertence ao *acontecer-poético-apropriante*, a partir do qual se determina o “sentido do ser” (compare *Ser e Tempo*). O que seja a arte é uma daquelas perguntas às quais o ensaio não dá nenhuma resposta. O que parece ser resposta não passa de indicações para o perguntar** (Compare as primeiras frases do Posfácio).

§205 – Em relação a estas indicações há duas *importantes observações* nas páginas 181 [§161] e 197 [§179]. Em ambas se fala de uma ambigüidade. À página 179 [§179] se nomeia “uma ambigüidade de caráter essencial”, que concerne à determinação da arte como “pôr-em-obra da verdade”. Segundo isso, a verdade é uma vez “sujeito” e outra vez “objeto” da frase. *Ambas* as caracterizações permanecem “inadequadas”. Se a verdade é “sujeito”, então a determinação “pôr-em-obra da verdade” diz: “Pôr-*SE*-em-obra da verdade” (veja páginas 181-183 [§161,162] e páginas 147-149 [§124]). Arte é assim pensada a partir do

*Consulte “Identidade e diferença”. Trad. Ernildo Stein. In: *Os Pensadores. Heidegger*. São Paulo, Abril Cultural, 1979. (N.T.)

**Consulte § 187. Enigma é o que se coloca como *questão originária*. Esta jamais se resolve em qualquer conceito ou teoria. A *questão*, que é prévia a qualquer ver, solicita sempre um *ver originário*. (N.T.)

Bewahren genannt wird. Nach S. 58 f. und S. 44 beruhen *Kunstwerk* und *Künstler* »zumal« im Wesenden der Kunst. In dem Titel: »Ins-Werk-Setzen der Wahrheit«, worin unbestimmt aber bestimmbar bleibt, wer oder was in welcher Weise »setzt«, verbirgt sich der *Bezug von Sein und Menschenwesen*, welcher Bezug schon in dieser Fassung ungemäß gedacht wird, — eine bedrängende Schwierigkeit, die mir seit »Sein und Zeit« klar ist und dann in vielerlei Fassungen zur Sprache kommt (vgl. zuletzt »Zur Seinsfrage« und die vorliegende Abhandlung S. 49: »Nur dieses sei angemerkt, daß ... «).

Die hier waltende Fragwürdigkeit sammelt sich dann an den eigentlichen Ort der Erörterung, dorthin, wo das Wesen der Sprache und der Dichtung gestreift werden, alles dies wiederum nur im Hinblick auf die Zusammengehörigkeit von Sein und Sage.

Es bleibt ein unvermeidlicher Notstand, daß der Leser, der natürlicherweise von außen an die Abhandlung gerät, zunächst und langhin nicht aus dem verschwiegenen Quellbereich des Zudenkenden die Sachverhalte vorstellt und deutet. Für den Autor selber aber bleibt der Notstand, auf den verschiedenen Stationen des Weges jeweils in der gerade günstigen Sprache zu sprechen.

acontecer-poético-apropriante. Porém, ser é apelo ao homem e não sem este. Por conseguinte, a arte é, ao mesmo tempo, determinada como pôr-em-obra da verdade, em que, *agora*, a verdade é “objeto” e a arte é o criar e o desvelar humanos.

§206 – No âmbito da referência *humana* à arte, dá-se a outra ambigüidade do pôr-em-obra da verdade, que à página 181 [§161] é denominada como criar e desvelar. De acordo com as páginas 179 e seguintes [§158 e seguintes] e 47 [§124], a *obra-de-arte* e o *artista* repousam “simultaneamente” no essencializar-se da arte. Na frase: “Pôr-em-obra da verdade”, em que fica indeterminado, porém, determinável de que modo, quem ou o que “põe”, vela-se a *referência do ser e da essência humana*, e tal referência, nesta formulação, já é pensada inadequadamente, — uma dificuldade aflitiva que está clara para mim desde *Ser e tempo* e, depois, vem à linguagem em muitas formulações (compare por último *Zur Seinsfrage* [Sobre a questão do ser]) e no presente ensaio à página 155 [§131]: “Seja apenas observado isto que ...”.

§207 – O que aqui vigora como digno de ser posto em questão reúne-se então no lugar próprio da discussão, lá onde a essência da linguagem e da *poiesis* se tocam, tudo isto, uma vez mais, somente na perspectiva de co-pertença de ser e saga [narração inaugural].

§208 – Permanece uma inevitável carência: que o leitor que adentra, naturalmente de fora, este ensaio, de início e continuamente, não conceba nem interprete as questões a partir da silenciosa fonte originária, de onde brota o que é para ser pensado. Porém, para o próprio autor, permanece a carência de, em cada uma das diferentes estações do caminho, a cada vez, falar justamente a linguagem própria.

NOTAS DE TRADUÇÃO

As notas que se seguem tentam dar ao leitor uma pequena idéia das numerosas dificuldades para traduzir o ensaio. Nelas explicamos a escolha de determinadas palavras e seus significados especiais de acordo com a dinâmica em que se move o pensamento que dá consistência ao presente ensaio de Martin Heidegger. Não haverá glossário, uma vez que a edição é bilíngüe e o leitor poderá facilmente aferir a tradução de cada palavra. As notas também se limitarão a algumas palavras-chave no pensamento de Heidegger e que causam problemas para achar em português a palavra propícia. Em vista disso, embora poucas, as notas serão mais extensas. O sentido do ensaio como um todo, o leitor já poderá apreender na Apresentação. Também lá estão já indicadas as leituras suplementares para aprofundamento do que é tratado no ensaio. No caso presente, é melhor achar em outros ensaios e obras do próprio autor as explicações. Sabemos que isso não é fácil, pois, para muitos leitores, isso exige uma inicia-

ção, que nunca termina, como o autor o diz no § 208. O leitor também poderá encontrar discordâncias daquilo que aqui se diz e como se traduzem certas palavras ao tomar conhecimento de outros intérpretes de Heidegger. Justamente por isso remetemos o mais possível para os próprios textos do autor. Sem dúvida nenhuma, nessas discordâncias, o ponto fulcral reside na questão do originário e de sua referência ao ser humano. Onde se localiza o agir: na *physis* ou no *ser humano*, isto é, na vontade do ser humano? De imediato pensamos o agir como o que causa efeito. Portanto, o ser humano é a causa do agir. Ledo engano. Causa e conseqüência já são uma interpretação metafísica do princípio, da “arché”, do “Ursprung”. Abandonada a interpretação metafísica causal, entra em questão a referência de *Ser E essência do humano*. A questão das questões, conforme o diz o próprio autor no § 206. Essa referência é o que compreendemos por “entre”, um “entre” abismal, mas que como fonte originária é o próprio *philei* de que nos fala o fragmento 123 de Heraclito, ou seja, o “apropriar-se” como o “amar”.

Ursprung: originário¹, § 1

Uma das primeiras dificuldades que encontramos está no título. Ele diz em alemão: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Como traduzir *Ursprung*? Tanto pode significar **origem** como **originário**, daí ser passível de ser mal compreendido. Todas as traduções que consultamos optaram por traduzir por **origem**. Não cremos que corresponda tal tradução ao pensamento renovador

do autor. Talvez os leitores que se aproximam da obra de Heidegger não atentem para um fato muito simples: ele não é apenas um grande pensador, um dos maiores na linha dos grandes pensadores. Nessa linhagem há uma dimensão que os distingue e que raramente é acentuada e levada em conta. Eles não reinventam a realidade só como pensamento. Eles só fazem isso porque o reinventam como **linguagem** e *poiesis* (ver mais abaixo). Para apreender o sentido de *Ursprung* não se pode simplesmente lançar mão do dicionário. O que fazer? Apreender o sentido dentro do próprio ensaio e no todo das suas obras. Nesta perspectiva, é mais que evidente que a tradução que aponta para o apelo do pensar é **originário**. Porém, como todas as traduções que conhecemos traduziram o título do ensaio por *A Origem da Obra de Arte*, mudar agora para *O Originário da Obra de Arte* causaria mais confusão do que convite ao pensamento, como é o propósito do autor. Mas no corpo do texto a maioria das vezes a palavra *Ursprung* será traduzida por **originário**.

Em que fundar nossa opção? Em alemão, a palavra *Ursprung* é formada do verbo *springen*, *pular*, precedida do prefixo *Ur*, o *primordial*. Que o autor usa a palavra pensando na sua composição fica evidente no parágrafo 180, mas não num jogo retórico e formal. Pelo contrário. No “pulo” ele localiza o poético-ontológico. Isso fica evidente pela remissão em dois momentos ao ensaio “Identidade e diferença”, onde ele mostra a *essência da identidade como sendo um “pulo”*. É para essa essência que ele quer remeter ao pensar a essência da arte como

Ursprung. Um tal “pulo primordial” é pensado também como *Ereignis*, o acontecimento poético-apropriante.

Em português temos como possibilidade de tradução as palavras *origem* e *originário*. Ambas vêm do verbo latino *oriri*, que significa *levantar*. Embora tenham o mesmo radical, seu significado é bem diferente. **Origem** diz uma proveniência marcada por um *começo* e uma *causa* identificável, inscrevendo-se, portanto, no tempo interpretado linear e historiograficamente. Metafisicamente o *começo* e a *causa* foram identificados com a *essência metafísica*. Já *originário* diz algo bem diferente, pois foge a uma interpretação *metafísica*. Não se identifica nem com *começo* nem com *causa* enquanto *essência*. Por isso, outra é a compreensão do *tempo*. É um *tempo poético-ontológico* que consiste em estar sempre principiando e constituindo realidade. Ele não provém de nenhuma *essência essencialista*, mas de uma *Essência poético-ontológica*, que consiste em estar sempre principiando (*anfangen*) enquanto acontecimento apropriante (*Ereignis*). Ele é sem *fundamento*, é *Ab-grund*, é *abissal*, é *misterioso*. É nesse sentido que o alemão diz *Ur-sprung*: o *salto-originário, primordial*. Ele não diz, portanto, nenhuma *essência essencialista* (metafísica). É puro *agir, acontecer*.

Ao princípio (*Anfang*), o autor contrapõe, no parágrafo 176, o **primitivo**, entendido como o que aponta para um **começo/origem**. Porém, a **origem (primitivo)** “... é sempre sem futuro... Ele não pode enviar a nada fora de si, porque nada contém senão aquilo em que está aprisionado” (§176).

Um leitor atento do ensaio notará que *Ursprung* inicia o texto indicando já o horizonte e profundida-

de em que será empregada a palavra, uma palavra de pensamento. Porém, o seu sentido profundo só será exposto no final do ensaio, porque antes ainda não seria passível de entendimento. E tudo é muito bem encadeado. Na caminhada em procura da Essência da arte, ele a entende como *poiesis* (parágrafos 166 a 179) e dá como uma de suas características o **principiar** (*anfangen*), que não quer dizer **começar** (parágrafos 176 a 179). Depois de dizer o que é **principiar** é que então explicita em que sentido está empregando a palavra *Ursprung* (parágrafos 180 a 186). E aí termina o ensaio. O fim retoma o princípio.

O início e o término do ensaio se movem em torno da mesma palavra: *Ursprung*. É um círculo. O que era atemático se tornou temático. O que ocorreu, o que se manifestou nesse *círculo poético*? A passagem da compreensão da arte como origem enquanto essência metafísica para o originário como acontecer abissal.

Tentemos apreender o que é **originário** por uma imagem, que chamo imagem-questão, porque nos lança no cerne da questão e fora dos limites dos conceitos. Ela quer ser um convite e uma provocação ao pensar, enquanto aprendizagem do enigma que é toda obra de arte.

O que é uma *fonte*? É algo que não se esgotando não pára de dar origem à correnteza. A *fonte* é o *princípio da correnteza*. A correnteza tem um começo e um término, um percurso com decurso e fim, a *fonte* é *princípio sem começo nem término*. Como *princípio* seu fim é consumir a correnteza consumando-se como *princípio*. A correnteza corre e percorre pelo vigor do princípio, a *fonte*,

que não cessa de ser fonte. A correnteza não tem o vigor em si. O princípio é este vigor que não se esgota, pelo contrário, se consoma no estar vigorando. O princípio é o vigor vigorando. Como vigor não está situada no tempo, constitui o tempo, por isso, a *fonte* é o tempo poético-ontológico. A este dá-se também o nome de *tempo mítico*, que nenhum *rito* esgota. A correnteza é o rito da fonte. A *fonte*, como a *arte*, é o *originário*. É sempre um acontecer apropriante.

Ao vigor do originário realizando-se, doando-se, plenificando-se, denominaram os Gregos *telos*. O que é *telos*? “Costuma-se traduzir *telos* por meta, fim, finalidade. Todavia *telos* não diz nem a meta a que se dirige a ação, nem o fim em que a ação finda, nem a finalidade a que serve a ação. *Telos* é o sentido, enquanto sentido implica princípio de desenvolvimento, vigor de vida, plenitude de estruturação. Assim o *telos*, o sentido, de toda ação é consumir a atitude, é o sumo desenvolvimento do vigor em sua plenitude” (Leão, 1992: 156). Portanto, só podemos entender o que é *telos* se pensamos o sentido e se o pensamos como princípio.

***Hervorbringen*: pro-duzir², § 33**

“A palavra é entendida aqui em sentido etimológico e não econômico. Composta do verbo *ducere*, que significa *levar*, e da preposição *pro*, *diante de*, *em frente a*, pro-duzir é a instauração de vigor que leva o modo de ser de algum ente para a frente da presença histórica” (Nota de Emmanuel Carneiro Leão à página 78 de *Introdução à metafísica*. Rio, Tempo Brasileiro, 1966).

O emprego do hífen, quer acentuar este sentido original da palavra, para evitar ser entendida como um sinônimo de *fabricar*, algo meramente técnico.

***Feststellen*: estabelecer³, §33**

Do latim *stabiliscere*, incoativo de *stabilire*: tornar firme, estável; fig. Estabelecer. A raiz do verbo está ligada ao verbo *sto*: estar de pé, estar levantado; persistir, perdurar. Figurativo: estacionar, morar. Na tradução optamos, em lugar de *fixar*, pelo *estabelecer* que tanto dá a idéia de *firmeza* como também de que algo está aí num situar-se, ocupando o aberto, ou seja, que se estabelece, lembrando também o sentido da palavra grega *thesis*. Heidegger diz isso: “Porém, para o estudo da obra de arte mantemos em vista o sentido grego de *thesis*: deixar estar situado diante em seu aparecer e fazer-se presente”, §198. Não traduzimos por *fixar*; evitamos, por isso, a idéia de fixo, de fixidez, incompatível tanto com a verdade em sua dinâmica quanto com o limite da figura em sua tensão com o não-limite do vazio e do silêncio, que é próprio do operar da obra de arte, enquanto *poiesis*.

***Bezug*: Referência⁴, § 67**

“Bezug” não diz simplesmente relação (*Beziehung*), isto é, um nexa entre duas coisas coordenadas. É o suporte da verdade do Ser na existência, que faz com que o homem existindo possa reportar-se ao Ser” (Leão, 1969: 79). É sobretudo importante pensar a diferença entre relação e referência quando se dá o encontro do

leitor com a obra. O que há aí, relação ou referência? Uma relação pressupõe sempre duas partes independentes na coordenação ou de duas partes dependentes na subordinação. Quando se trata de leitura e citação de autores, está em causa o aprender. Por isso diz Emmanuel Carneiro Leão: "... todo heideggeriano não consegue totalmente ser heideggeriano. Isso não vale só em relação a Heidegger, isso vale para qualquer tipo de aprendizado, qualquer empenho e esforço de aprender alguma coisa para se transformar, não para se repetir. Assim uma leitura heideggeriana é uma tentativa de se recolher ao extraordinário das diferenças..." (Leão, 1995: 19). Na relação não há um recolhimento ao extraordinário, apenas uma adequação coordenada ou subordinada ao ordinário, ao não-pensar, ao não ser original porque não re-ferido ao originário. Todo apelo de recolhimento ao extra-ordinário é um apelo de afirmação das diferenças. Ora, esta tensão de afirmação de identidade nas diferenças nos é dada na referência e não na relação. Toda referência só é referência na medida e na proporção em que se afirmam as diferenças a partir sempre do **mesmo**, do **originário**. A referência não coordena nem subordina, ou melhor, só coordena e só subordina na medida em que ultrapassa essa relação. Esse ultrapassar consiste na manifestação do que cada um é a partir da abertura e escuta do Ser. O Ser é o extra-ordinário do ordinário, o que se dá enquanto se retrai, o mistério de toda Poética. No abrir-se para este apelo é que consiste propriamente o aprender. Vemos como aqui se unem: **Entre-ser, Originário, Desvelo, Princípio.**

Dasein: Entre-ser⁵, § 81 (a)

O sentido dicionarizado de *Dasein* é existência. Mas não é esse o sentido que aparece no todo da obra de Heidegger. Desde então colocou-se a questão de sua tradução, não literal, como apelo de pensamento que nele se presenteia. Há uma certa opinião apressada de que não se deve traduzir. Mas concordamos integralmente com os argumentos, quanto a isso, de Márcia Sá Cavalcante Schuback (Schuback, 2006). Para o leitor que não conhece a língua alemã, conservar o vocábulo alemão é inútil e até irritante. Se tiver que lançar mão do dicionário nada esclarecerá e só vai confundi-lo. Se o leitor já sabe alemão não precisa da tradução. Toda língua se traduz continuamente a si mesma, então por que não propor "traduções"?

O prefixo alemão *da*, no dicionário, significa *aí*. Um *aí* que tanto indica algo espacial como também temporal. Atendendo mais ao dicionarizado do que ao pensar, a tradução predominante de *Da-sein* generalizou-se como *ser-aí*. Porém, mais do que um significado literal ressoa nessa palavra básica, no pensamento renovador de Heidegger, um profundo apelo de pensar o ser humano em sua essência verbal e não substantiva (metafísica). A tradução por *existência* já nos lança numa dinâmica tanto temporal como espacial. Porém, essa palavra centraliza o agir *no sujeito* que existe. E não é esse o apelo de pensamento do vocábulo heideggeriano. Este apelo só pode ser, se pode, apreendido no âmbito de toda a sua obra. Por isso no próprio decorrer do percurso de seu pensamento passa a fazer um maior

uso da palavra, igualmente difícil de traduzir, *Ereignis*. Em *A origem da obra de arte*, essa mudança foi incorporada ao texto através de notas em diversas passagens. É necessário pensar o *Da-sein* na dinâmica do *Er-eignis*. Mas um vocábulo não exclui o outro. Ambos acentuam a facticidade do ser humano, o fato de que ele está permanentemente em **liminaridade**. Como melhor trazer para nossa língua essa liminaridade?

A tradução por **Ser-aí** é muito pobre. A inversão por **Aí-ser** nada muda essencialmente. Numa ousadia digna de louvor e de convite ao pensar Márcia Sá Cavalcante Schuback na tradução de *Ser e Tempo* para o português propôs **Presença**. No texto citado acima, justifica brilhantemente essa opção. Achamos, contudo, que há uma outra possibilidade de tradução que atenda tanto à liminaridade quanto ao acontecer. E desde 2004, em nosso ensaio “*Poiesis*, sujeito e metafísica” (Castro, 2004), propusemos a tradução de *Da-sein* por **Entre-ser**, o **Ser-do-entre**.

No **Da-** de **Da-sein** está em jogo o profundo mistério da tensão **entre ser-humano e ser**. Nesta tensão, dá-se o sentido e verdade dos ser. Todo o estabelecimento de sentido é sempre tensão. É dentro dessa tensão que o ser-humano aparece, queira ou não queira, como um **sendo-da-liminaridade**. Liminaridade significa aí o **estar jogado num projeto de realização do que é, a partir do ser**. Na liminaridade o agir do ser-humano, e só é agindo, encontra o seu vigor e seu horizonte no ser e não numa decisão sua. Seu agir é, pois, algo entre o agir do ser que nele opera (obra/verdade/*poiesis*) e o seu agir, enquanto correspondência ao que nele é e

está projetado, enquanto desvelo do que ele é, do que nele se dá, pois o ser se dá. **Se dá: presenteia em cada agora temporal**. É o que Heidegger denomina *Ereignis*. Ser, então, para o ser-humano é estar *entre*, permanentemente, o que é **E** o que não-é. Ele é, queira ou não queira, um **entre-ser**, porque é um **ser-do-entre**, realiza-se sempre na e a partir da liminaridade. E a própria tradutora de *Ser e Tempo*, no texto citado acima diz expressamente isso: “A experiência filosófica com que *Ser e Tempo* nos presenteia está na descoberta de que a **vida fática** (grifo nosso) do homem, a existência, é um **entre-aberto-vivo** (grifo nosso) ...” (Schuback, 2006: 31). Faltou-lhe dar o passo decisivo da referência de *Da-sein* e *Ereignis*, isto é, do **Entre-ser** como **Acontecer-poético-apropriante**.

Mas como ler e compreender esse “entre”? Há um fato muito simples. Não podemos ler Heidegger a partir das categorias gramaticais vigentes desde a metafísica. É necessário fazer em primeiro lugar a “desconstrução” da gramática. Uma coisa é a sintaxe gramatical. Outra, bem outra, é a sintaxe poética e de pensamento. “Entre” não é aí uma mera preposição. Tem um sentido profundo poético-ontológico. **Entre** vem do latim *in*, que significa o que está dentro, o *intus*, que vigora como o acontecer apropriante, como, por exemplo, no *intus-legere*, a inteligibilidade, como, por exemplo, em **dia-noia**. A **inteligibilidade é o diálogos enquanto diá-noia**. O **entre** conjuga e configura ao mesmo tempo a linguagem e a *poiesis*. Como seres da liminaridade movemo-nos e agimos sempre nos inter-stícios (entre-estar) do sendo e do ser. Estamos sempre e necessaria-

mente no “**Entre/E**” de vida *E* morte, finito *E* não-finito, saber *E* não-saber, ser *E* não-ser. Esse **da/entre** diz o lugar de abertura do ser-humano ao ser. Somos como existência **Entre-ser, o dar-se como clareira e abertura**. Na questão do fundamento esse “entre” é o *Abgrund*: o **abismal**, que exige um *Ur-sprung*, um salto originário. Esse “entre” é o que propriamente Heidegger denomina *Ur-sprung*, porque nele vige a *Arché*. O “entre” faz-se presente em numerosas palavras gregas e, talvez, onde ele se faz mais enigmático é, justamente, na palavra **Meta-física**. Esse “*metá-*” grego tem o sentido de estar no “entre” do caminho da *physis*, daí comparecer em “*Meta-hodós*”: o “caminho do entre”, para realização do “telos”, a plenitude de sentido. O “entre” toma radicalmente o sentido “verbal” (Hermes, o deus dos caminhos e encruzilhadas). O importante é que esse “entre” recebe seu vigor do ser e guia o agir do homem para que ascendendo ao ser que como ser nele se configura, se torne **humano**, na medida em que o próprio ser se destina no **Entre-ser** como **Ser**. No **Entre-ser da travessia o homem se torna humano**. O leitor que quiser aprofundar a questão do “entre” está convidado a ver nosso ensaio “Interdisciplinaridade poética: o “entre””. In CASTRO, Manuel Antônio de. Revista *Tempo Brasileiro*, 164, jan.-mar., 2006. Rio de Janeiro, p.7 a 36.

Riss: traço-cisão/o traçar⁶, § 137

Do verbo *reißen*, *rasgar*, não pode simplesmente ser traduzido por “rasgão”, pois deve se inserir na dinâmica de pensamento do autor. A questão do *Riss* marca um

momento forte do ensaio na apreensão do que seja como verdade em que atua a arte, pois como conciliar este atuar com a obra enquanto ente delimitado? O **traço-cisão ou o traçar** vai estar ligado ao verbo latino *fingere*, *figurar*. Este figurar vai estar em tensão com o **vazio**, em que a **figura** aparece como uma doação do **vazio**. Assim como qualquer teia ou rede é uma doação do **vazio**, onde este indica não falta mas um nada excessivo. Nesse sentido o *Riss* estará sempre ligado a um **projeto do vazio, doado pelo vazio ao ser humano**. O *Riss* é o “entre” vazio e limite (*peras*) ou *morphé*. Confirma o leitor o §201. O que no *Riss* se de-cide é, radicalmente, o afastamento da interpretação da obra como a tensão de matéria e forma ou suporte e símbolo. No *Riss* como “entre” acontece a **disputa** de Terra *E* Mundo. Todos os “suportes” disciplinares que querem domesticar a arte encontram neste horizonte a fatuidade de seus pretensos fundamentos, até porque não há fundamento, mas só *Ursprung*, **salto originário** (cf. *Identidade e diferença* na bibliografia indicada na apresentação).

A tradução de *auslösen* no § 167 como “livre delinear” e *sich schicken in* como “configurar-se” segue o que explica na nota (a) de 1960, § 167, onde diz que *Entwerfen* (projetar) é *der Risse*, o traço-cisão delimitante. Configurar e livre delinear surgem da tensão entre o ser um sendo, e o como do desvelamento desse sendo e não um desvelamento indiferenciado. A tensão entre o desvelamento e o livre delinear do *Wurf* (projeto) surge pelo vigor do *Sagen* (narrar inaugural/desvelante). Quanto ao *Wurf*, o leitor considere o criar do arquiteto, por exemplo: na clareira do vazio surge a

casa, o templo, a ponte. Como? Na tensão vazio/traço-cisão delimitante, fazendo surgir o projeto, a figura. Mas o mesmo acontece com um poema, uma pintura, uma peça musical, uma canção, um filme, uma dança. Tudo é obra-projeto que surge como figura na medida em que se delimita pela medida do vazio. Mas não é o artista que põe a clareira. Ela já lhe é dada e nela já está jogado, pro-jetado.

***Bewahrung*: desvelo⁷, § 146**

Num primeiro momento é estranho que Heidegger, que vem de uma forte tradição hermenêutica, não tenha escolhido alguma palavra ligada diretamente a ela. Uma tal atitude provém tanto do entendimento novo da essência da arte como *Ursprung* quanto do **lugar** do leitor interpretante em relação à obra de arte (*Dichtung/poiesis*). Escolheu, por isso, *Bewahrung*. Palavra de tradução difícilíssima. Sem o vigor do pensamento que ele no contexto do ensaio imprime a essa palavra, a tradução literal perde todo o vigor em que ela está empregada aqui na referência figura/obra. *Bewahrung* diz o dicionário é: *guarda, conservação, proteção*. O vigor permanente da obra (verdade) como figura (a disputa de delimitação e vazio/nada) está aí para ser manifestado, operado. Mas tem que ser uma operação que deixe a obra ser obra. A esta operação que não impõe uma perspectiva nem uma vontade subjetiva nem objetiva, é que Heidegger denomina *Bewahrung*. Nós escolhemos uma palavra portuguesa aproximada, pois toda tradução é sempre um aproximar: *desvelo*. *Desvelo*: grande cuidado, carinho,

vigilância, dedicação sem impor, deixando ser, aguardar o que é próprio e persiste, resguardar o deixar acontecer. Nela ressoa o cuidado e doação amorosa como ocorre, por exemplo, no desvelo da mãe para com o filho, o que pressupõe também no leitor o *desvelo* para com o que na obra *Se dá, presenteia*. Há aí uma doação amorosa de gratuidade e presença silenciosa. Heidegger no ensaio “O caminho do campo” refere-se a este desvelo da mãe que olha o filho brincando, sem se fazer ausente e a ele sempre amorosamente ligada e atenta. Nesse desvelo a criança é assim como a obra é, operar do ser, como o filho é o operar da mãe/Terra. Felizmente, em português ainda ressoa em desvelo não só a intensidade do velar o que é digno de ser velado e cuidado, mas, ao mesmo tempo, a intensidade no deixar ser, isto é, o deixar eclodir no que é, no desvelamento. O prefixo português *des-* tem tanto o sentido negativo-afirmativo como intensificativo. Em relação ao diá-logo com a obra de arte, os dois sentidos se completam. Isto porque o *desvelo* só é *desvelo* se for vigente no e como *diá-logo* (o *entre do logos, como o entre-do-ser*). Desvelamento é a realidade se dando como verdade no ser-humano, pelo qual ele respondendo e correspondendo a esse apelo de *poiesis/linguagem/logos* chega a ser o que é historicamente, isto é, no acontecer poético-apropriante (*Ereignis*). O que exercita o desvelo traduzimos por **o desvelante. O leitor é o desvelante**. O radical de velar nos remete para um cuidado, como no substantivo velório. Mas o que no velório se vela não é o morto, mas o mistério da morte que se faz presente no morto. Essa ambigüidade está em *Bewahrung*, em **Desvelo**.

*Dichtung: Poesis*⁸, § 162

Traduzimos *dichten* como *poietizar* e *Dichtung* como *poiesis*. Sendo esta uma palavra que remete diretamente para o grego grafamo-la em itálico no corpo da tradução.

A palavra *Dichtung* alemã tem uma origem complexa. No livro *Hinos de Hölderlin*, o autor a liga ao “verbo do antigo alto-alemão *tihtôn*, e este está ligado com o latino *dictare*, que constitui uma forma reforçada de *dicere*=*dizer*” (Heidegger, 2004: 36). Em nota à sua tradução de *Introdução à Metafísica*, de Martin Heidegger, diz Emmanuel Carneiro Leão: “A conjunção dos dois verbos *denken* e *dichten* possui em Heidegger um significado profundo e essencial. Num como no outro comportamento do homem a essencialização originária é a mesma. As palavras portuguesas “poesia”, “poetar” e “poeta” traduzem mal o que Heidegger quer dizer com *Dichtung* (poesia), “*dichten*” (poetar), *Dichter* (poeta). Em todas elas ele se reporta à dimensão originária expressa, de alguma maneira, na palavra alemã *dichten*. Etimologicamente *dichten* tem o sentido de “colher”, “ajuntar”, “concentrar”, “reunir”. Assim o adjetivo *dicht* significa “concentrado”, “denso”, “compacto”” (Leão, 1969: 218). O que é aí o “denso”? De onde ele provém? É a densidade do vigor do sagrado, do dar-se no dizer do sagrado, do originário. Isso se torna mais claro se vamos à proveniência do verbo *dictare*.

Dichtung provém do verbo latino *dictare*, que por sua vez se forma do verbo *dare*. Essencialmente no *dare* está a doação, o presente, a oferenda dos deuses aos homens e dos homens aos deuses. Uma tal doação do sagrado

aos homens é o que diz em latim originário o verbo *dare/dictare*. Esta doação do sagrado apresenta duas facetas interligadas essencialmente: o doar como **ação de sentido**. O **sentido** é a **linguagem**. Mas não podemos simplesmente reduzir o *dare/dictare* à **linguagem**, pois esta está profunda e misteriosamente ligada ao **dar enquanto ação**, entre elas há uma profunda referência, mas não são a mesma coisa. De uma e de outra dá-se o **ethos**, o ético. A ação, a *poiesis*, é o vigor do sagrado na voz dos deuses. E o que aí diz **voz**? A palavra latina *vox* liga-se à raiz indo-européia **wek.w*, que indica a emissão de voz com todas as forças religiosas e jurídicas (Ernout e Meillet, 1979: 754). Daí vem o sentido poético e originário do que é denso, consistente, do que perdura, porque provém do sagrado. Sem esta voz não há fala humana, não há sentido, não há linguagem, não há mundo, não há ético, não há humano. A voz do poeta é a voz do sagrado, é *Dichtung*. Claro que se entende aí por “forças” o que é portador de sentido, de verdade, de acontecer, de ético, de mundo. São a *dynamis*, e a *energeia* aristotélicas.

A ação que **dá sentido** (e não qualquer outra) se diz em grego *poiesis* (do verbo *poiein*). Por isso *poiesis* diz aquele agir que doa sentido, ou seja, doa a voz que é a **linguagem**, porque nela o sagrado doando-se se diz. Eis a dupla face do sagrado enquanto vigor originário: *poiesis* e **linguagem inaugurais**. Então o *dictare* é um doar enquanto ação de sentido como linguagem aos seres humanos, que constitui a voz, a fala e o cantar dos aedos e profetas. Por isso, todo poético é ético. O sagrado *Se dá*. A *poiesis* enquanto agir que doa sentido

(linguagem) está indissolivelmente ligado à **linguagem**, mas não são a mesma coisa. Heidegger trata disso nos parágrafos 170 e 207. Não se pode, portanto, simplesmente identificar *poiesis* e **linguagem**, embora também não se possam separar. Muito se fala sobre **linguagem**, mas a **essência do agir** enquanto *poiesis* tem ficado impensada. É isso que estamos tentando resgatar, partindo dos acenos do pensador, ao chamar a atenção para a *Dichtung*, traduzindo esta palavra por *poiesis*. O doar como **ação de sentido** originou na língua portuguesa **poesia** e na alemã *Poesie*. Porém, **poesia** e *Poesie* não dizem mais o âmbito amplo do que a palavra *dictare/Dichtung*, enquanto *poiesis*, quer dizer, como o próprio Heidegger diz no § 170. A palavra *poiesis*, como **ação de sentido e linguagem**, implica não apenas um narrar inaugural (doação dos deuses aos áugures), ou seja, *sagen*. Ela concentra essencialmente o próprio manifestar-se (**ação**) da verdade (**sentido**) do ser no sendo. Por isso, em uma Nota (a) ao texto do Apêndice de 1960, § 196, Heidegger, ao chamar a atenção para o sintagma central em todo o ensaio sobre a arte, ou seja: “Pôr-em-obra”, diz: “Melhor: trazer-à-obra; pro-duzir, trazer enquanto deixar agir; *poiesis*”. Ao trocar o sintagma central do ensaio “Pôr-em-obra” por “Trazer-à-obra; Pro-duzir; Trazer enquanto deixar agir”, o que quer dizer são duas coisas: 1ª. O pôr é, no fundo, o trazer, mas não qualquer trazer, e, sim, o trazer que é um trazer para fora, um manifestar, um fazer aparecer. 2ª. Porém, há aí ainda uma dimensão essencial: a ação de trazer (*bringen*) para fora (*hervor*) não tem o agir em si, mas lhe é dado, doado, daí, dizer: trazer enquanto deixar, ou

seja, um deixar manifestar, um deixar trazer para fora. Quem deixa? O deixar vai nos enviar para a dimensão do agir como uma doação que compete a nós receber por ação do sagrado (*physis*). Uma tal doação do sagrado que compete a nós receber enquanto sentido do que se manifesta e desvela, enquanto linguagem, é, simplesmente, como diz Heidegger: *poiesis*, ou seja, o manifestar que é a essência do agir, porque nela o sentido do ser *Se dá* (cf. o ensaio “Tempo e Ser”, indicado no final da Apresentação). *Poiesis* é o sentido do agir enquanto sentido do ser, o pleno agir enquanto o repousar-em-si, inerente ao operar da obra, e não e jamais o agir causal, metafísico. O operar da obra, enquanto *Dichtung/poiesis*, é o deixar-trazer-para-fora, é a fonte do **doar/ditar sagrado**, ou seja, *Dichtung*. Por isso, no ensaio: *O que é metafísica?*, diz: “O pensador diz o ser, o poeta nomeia o sagrado”. Mas, aqui, evidentemente, nem o pensador nem o poeta são sujeitos, e, sim o sagrado. É o que nos diz o *Lassen* da nota. Propomos a tradução de *Dichtung* por *poiesis*, porque esta congrega em torno de si as três outras palavras que se fazem presentes no § 170 (talvez o núcleo do ensaio e um dos momentos mais complexos na reflexão sobre a essência originária da arte). Em alemão existem as duas palavras: *Poesie* e *Dichtung*. Isso torna a distinção mais fácil. Já em português só temos poesia, daí usarmos a palavra grega *poiesis*, para manter a diferença. *Poiesis*, enquanto essência do agir com sentido (linguagem), diz respeito a toda e qualquer criar. A essência do ser humano provém da essência do agir na medida em que este é *Dichtung/Poiesis*. Eis, portanto, o sentido poético-ontológico da arte e não meramen-

te estético, retórico ou ideológico. É *Ereignis*, *acontecer poético-apropriante*. A *Poesie/poesia* é a *Dichtung/poiesis* em sentido estrito, mas que conserva o impulso originário da *poiesis/Dichtung*. A *Dichtung* é a *Sprache* enquanto ação de sentido, eis porque ela guarda a ação da *poiesis* enquanto sentido, ou seja, é o sentido do agir ético-poético. Por isso, a **voz** nunca é o som das cordas vocais, mas as cordas só são vocais porque nelas se presenteia a voz do sagrado enquanto linguagem (que nada tem a ver com a língua enquanto órgão do corpo), a *poiesis*. Porém, o vigor e o aberto da *poiesis* como *Sprache* se dá também e essencialmente como *sagen*, que traduzimos como **narrar inaugural, enquanto a fala dos deuses que doa sentido** e é recebida pelos áugures/poetas/cantores. O *sagen*, ou seja, o **narrar inaugural**, funda o *nennen*, o **nomear**. *Nennen*, *sagen* e *dichten* se fundam na *poiesis*, enquanto ação de manifestação (*poiesis*) e sentido (*Sprache*) no narrar inaugural (*sagen*). Tudo isto é comportado pelo *dichten* (**poietizar**) do sagrado. A *Poesie* bem como as outras modalidades da arte são fundadas sempre na *Dichtung* enquanto *poiesis*. Por isso, a arte, enquanto *Dichtung*, é o operar da verdade enquanto “trazer para fora, deixar trazer, *poiesis*”. O círculo se abriu e fechou. O que é se deu no como é: obra de arte, operar da *poiesis*, linguagem enquanto sentido. Então vemos que a *poiesis* constitui no pensamento de Heidegger a própria *Dichtung*. E assim como a *poiesis* abrange e ao mesmo tempo está além do alcançado pela arte, deduz-se que a *Dichtung* bem como a *poiesis* se colocam no mesmo nível da *physis* e do *logos*, ou seja, do **ser**. Já o verbo *dichten* traduzimos por **poietizar**.

Ao leitor que quiser ler em profundidade o ensaio *A origem da obra de arte* convém ler também um outro ensaio com o qual este dialoga: “*Hölderlin e a essência da poesia*”. Muitas das questões afloradas no presente ensaio têm naquele um aprofundamento essencial. É o caso, evidente, de *Dichtung*. Infelizmente ainda não temos uma tradução para o português que seja do meu conhecimento.

Henry Corbin, ao traduzir para o francês o ensaio “*Hölderlin und das Wesen der Dichtung*” (*Hölderlin e a essência da poiesis*), escreve a seguinte nota: “Não existe verbo francês que possa traduzir exatamente o infinitivo alemão *Dichten*, que não significa somente “compôr peças em versos”, mas designa uma atividade que cria e forma, e que se manifesta aqui como revelação ontológica. É para designar esta *poiesis* que origina e engendra um *poiema* que nós propusemos o termo *poietizar*” (Corbin, 1962: 41). Esse depoimento vem reforçar e referendar nossa opção de tradução de *Dichtung* por *poiesis*.

É ainda necessário pensar tudo isto a partir do que Heidegger desenvolve no ensaio *Tempo e ser*, quando trata do *Es gibt*. Aí vamos ter uma reflexão profunda sobre o *Ereignis* e o *Es gibt*. Neles a *Dichtung* atinge o horizonte onde se move o pensamento de Heidegger.

***Nennen*: nomear⁹, § 167**

Quando Heidegger afirma no parágrafo 167 que o nomear traz pela primeira vez o sendo para a palavra e a manifestação, então o nomear é fundador e não

o simples falar da língua cotidiana. O nomear aí vem da **voz como vigor do sagrado**. Em relação à arte isso é fundamental, mas devem-se considerar todas as artes. Por isso, no § 170 esse nomear fundador vai estar ligado à *poiesis*, à *Sprache/linguagem* e ao *sagen/narrar inaugural*. E, evidente, como *Ereignis/acontecer poético-apropriante*. Cf. a Nota “*Dichtung*”.

Anfang: princípio¹⁰, § 176

Na nota (b) do § 176, ao destacar Heidegger os elementos que compõem a palavra essencial *Anfang*, certamente quer realçar o que aí cada elemento diz originariamente. Sobre **An-** diz Heidegger no ensaio “...poeticamente o homem habita...”: “*Hölderlin sagt in einer von ihm gern gebrauchten Wendung: “am Herzen”, nicht: im Herzen; “am Herzen”, das heiBt ankommen beim wohnenden Wesen des Menschen, angekommen als Anspruch des MaBes an das Herz so, daB dieses sich an das MaB kehrt*”. (“*Hölderlin diz, numa expressão por ele muito apreciada, “junto ao coração” e não “no coração”. “Junto ao coração” significa o que advém nessa essência do homem de ser aquele que habita, o que advém como apelo da medida junto ao coração de tal maneira que o coração se volte para essa medida*”. (Heidegger, 2002: 180). *Fangen* significa **agarrar, tomar, prender**. Fazendo uma glosa da passagem acima, podemos dizer que **an** significa *junto a*, mas no lugar do coração temos agora *Fang*, do verbo *fangen, prender*. Então *junto-ao-que-prende* pode-se entender como **retenção originante**, isto é, o que advém como apelo de medida do que como tal “prende”, “agarra” e, por isso

mesmo, pode se tornar **princípio**. *Anfang* é *princípio* e nunca e jamais *primeiro*. Então não será um princípio causal abstrato ou moral, mas o que prende como medida do sem medida, porque não-mediatizado. O tradutor francês faz a seguinte nota: “Para a compreensão desta palavra essencial, nada melhor que citar as próprias palavras de Heidegger, em Aix-en-Provence, no dia 21 de março de 1958, por ocasião de um seminário que teve lugar no dia seguinte à conferência Hegel e os gregos. Explicando a significação da palavra *Anfang*, convidou os ouvintes para que nela “compreendessem bem literalmente o que... nos toma e não cessa de nos retomar, o que, assim, nos prende em uma trama...” Continuando acrescentou: “Esta palavra significa menos **anunciar de antemão qualquer coisa de futuro** e muito mais **provocar o responder e o corresponder**”. In: *Chemins qui mènent nulle part*. Paris, Gallimard, 1962, p. 60. Fica evidente aqui a ligação de *Anfang* com *Ursprung*.

BIBLIOGRAFIA

SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcante. A perplexidade da presença. In: HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, Vozes, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaíos e Conferências*. Petrópolis, Vozes, 2002.

_____. *Hinos de Hölderlin*. Lisboa, Instituto Piaget, 2004.

ERNOUT, A. e MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 4. e. Paris, Klincksieck, 1979.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar II*. Petrópolis, Vozes, 1992.

_____. Nota. In: HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.

_____. Hermenêutico e mito. In: *Cadernos de Letras*. Faculdade de Letras da UFRJ. Departamento de Letras Anglo-Germânicas, 11, 1995.

CORBIN, Henry. Nota. In: HEIDEGGER, Martin. *Approche de Hölderlin*. Paris, Gallimard, 1962.

ÍNDICE REMISSIVO

- Aberto, X, XV, 37, 57, 103, 107,
111, 113, 115, 123, 153, 135,
139, 155, 157, 159, 161, 163,
165, 167, 169, 175, 179, 183,
185, 187, 219, 229, 233, 242
- Abertura, 7, 5, 81, 87, 93, 95,
101, 121, 155, 159, 169, 171,
173, 175, 179, 183, 187, 195,
197, 219, 230, 234
- Acontecer, 13, 19-26, 35, 87, 91,
101, 109, 115, 119, 121, 127,
131, 141, 143, 145, 153, 155,
157, 161, 163, 181, 183, 185,
191, 207, 209, 213, 219, 221,
226, 227, 228, 232, 233, 237,
239, 242, 244, 248
- Acontecimento, 93, 97, 101,
131, 133, 135, 139, 141, 145,
153, 167, 175, 179, 181, 185,
189, 226
- Admirar, 53, 54, 55, 153
- Alegoria, 43
- Arte, 7-33, 35, 37, 39, 41, 43, 45,
47, 63, 65, 67, 85, 87, 89, 91,
93, 95, 97, 99, 101, 101, 123,
145, 147, 149, 151, 179, 181,
183, 185, 189, 191, 193, 194,
195, 197, 199, 201, 203, 205,
207, 209, 213, 217, 219, 221,
225, 227, 228, 229, 232, 235,
236, 237, 240-244
- Base, XI, XXVII, 37, 39, 43, 63,
69, 93, 97, 149
- Cindir, 161
- Círculo, 14, 16, 39, 125, 173,
227, 242
- Clareira, 15, 35, 47, 131, 133,
135, 137, 139, 155, 157, 159,
161, 171, 183, 187, 191, 207,
211, 213, 215, 234, 236
- Coisa, IX, XI, XII, XIV, XVIII,
XIX, XXXI, 41, 43, 45, 47,
49, 51, 53, 55, 57, 59, 61,
63, 65, 69, 71, 73, 75, 77,
85, 93, 95, 97, 125, 129,
131, 133, 143, 147, 167, 175,
177, 179, 215, 230, 233, 239,
240, 245

- Confiabilidade, 83, 85, 111
 Contorno 65, 161, 213, 215
 Criar, 99, 143, 147, 149, 151,
 153, 159, 171, 181, 191, 193,
 221, 235, 241
 Destino, XVI, 27, 75, 103, 121,
 123, 131, 187, 215, 217
 Desvelo, XXII, XXIII, XXIV,
 XXVI, 169, 171, 173, 181,
 191, 197, 199, 230, 233,
 236, 237
 Diálogo, VII, XVIII, XIX, XXII,
 XXV, XXIV
 Dispor, 59, 111
 Disposição,
 Disputa, XII, XV, 121, 123, 125,
 137, 139, 145, 155, 157, 159,
 161, 163, 167, 173, 177, 179,
 189, 195, 235, 236
 Disputa originária, 15, 137,
 139, 155
 Doar, 191, 239, 240, 241
 Dobra, XXVIII
 Elaboração, 85, 95, 113
 Elaborado, 69, 67, 161
 Elaborar, 115, 117, 119, 121, 151
 Enigma, IX, XIV, XX, XXV,
 XXVIII, 201, 219, 227, 234
 Ente, XIV, XXVII, XXVIII, 75,
 157, 228, 235
 Entre, XI, XVI, XVIII, XXI, XXIII,
 XXVI, 53, 59, 63, 67, 69,
 77, 89, 121, 123, 125, 131, 137,
 139, 145, 155, 159, 229, 232,
 233, 234, 235, 237, 239
 Entre-ser, XVI, 171, 173, 193,
 195, 199, 201, 203, 205, 230,
 231, 232, 233, 234, 237
 Essência, XI, XIII, XVII, XX,
 XXI, XXIV, XXX, XXXI,
 35, 37, 39, 41, 51, 57, 65,
 67, 71, 75, 83, 87, 89, 91, 93,
 109, 113, 121, 123, 125, 127,
 129, 131, 137, 139, 143, 145,
 147, 149, 151, 153, 155, 157,
 159, 165, 169, 171, 175, 177,
 179, 181, 183, 185, 189, 191,
 195, 197, 199, 201, 203, 207,
 209, 215, 219, 221, 224, 225,
 226, 227, 231, 236, 240, 241,
 243, 244
 Estética, XII, 41, 63, 65, 89, 95,
 201, 203, 205
 Forma, XIII, XXIII, XXVIII, 55,
 61, 63, 65, 67, 69, 71, 77, 79,
 85, 117, 121, 129, 141, 159,
 177, 197, 205, 207, 235,
 238, 243
 Fundamental, 75, 123, 157,
 191
 Fundar, 191, 193, 225
 Indecifrável, 117
 Instalar, 107, 109, 119, 121,
 155, 211
 Intimidade, 123, 161
 Jarra, 45, 65
 Limites, 26, 73, 179, 227
 Linguagem, VIII, X, XXIII,
 XXX, XXXV, 43, 47, 107,
 149, 185, 187, 189, 191, 221,
 225, 233, 237, 239, 240, 241,
 242, 244
 Matéria, XI, 61, 63, 65, 67, 68,
 69, 71, 73, 77, 79, 85, 105,
 113, 177, 235
 Medida, XV, XVI, XX, 37, 47,
 55, 69, 133, 135, 137, 139,
 143, 151, 153, 157, 159,
 161, 163, 177, 179, 183, 193,
 197, 215, 230, 234, 236, 241,
 244, 245
 Mundo, XIII, XIV, XXIV, 41,
 45, 69, 71, 77, 79, 81, 83,
 99, 103, 105, 109, 111, 113,
 115, 119, 121, 123, 125, 139,
 141, 145, 159, 161, 169, 177,
 187, 189, 193, 195, 197, 209,
 235, 239
 Nada, VIII, XIII, XV, XVI, XVII,
 37, 47, 49, 59, 63, 67, 75, 81,
 83, 85, 101, 103, 105, 107,
 115, 121, 127, 131, 133, 143,
 169, 171, 177, 181, 193, 195,
 217, 226, 231, 232, 235, 236,
 242, 245
 Narrar inaugural, XXIV, 107,
 183, 187, 189, 235
 Obra, IX, X, XI, XII, XIII, XI, XVI,
 XXVII, XVIII, XIX, XX, XX
 I, XXII, XXIV, XXV, XXVIII, X
 XIX, 33, 35, 37, 39, 41, 43,
 45, 47, 63, 65, 67, 69, 73, 77,
 78, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97,
 99, 101, 103, 105, 107, 109,
 111, 113, 115, 117, 119, 121,
 123, 131, 139, 141, 143, 145,
 147, 149, 151, 153, 157, 159,
 163, 165, 167, 169, 171, 173,
 175, 177, 179, 181, 182, 183,
 185, 191, 193, 197, 199, 201,
 207, 211, 213, 217, 219, 225,
 227, 229, 230, 231, 232, 235,
 236, 237, 238, 241, 243
 Observação, 39, 85
 Origem, X, XII, XIV, XXI,
 XXVIII, 33, 35, 57, 65, 67,
 73, 85, 217, 219, 224, 225,
 226, 227, 232, 238, 243
 Originário, VII, IX, X, XI,
 XII, XIII, XV, XIV, XVII,
 XIX, XX, XXI, XXII, XXIII,
 XXIV, XXV, XXVI, XXVIII,
 35, 37, 85, 97, 145, 147, 155,
 157, 165, 181, 199, 201, 207,
 219, 224, 225, 226, 227, 228,
 230, 234, 235, 238, 239, 242
 Peras, XIII, 213, 215, 235
 Physis, XI, 103, 151, 224, 234,
 241, 242
 Poesia, XXX, 185, 189, 238, 240,
 241, 242
 Poético-apropriante, XIII, XIX,
 XX, XXI, XXIII, XXIV, 35,
 97, 115, 131, 133, 135, 139,
 141, 167, 191, 221, 226, 233,
 237, 242
 Poiesis, XXII, 165, 183, 185,
 187, 189, 191, 195, 211, 215,
 221, 225, 227, 229, 232, 233,
 236, 237, 238, 239, 240, 241,
 242, 243, 244
 Principiar, 191, 197, 227
 Produto, 67, 89, 149
 Pro-duzir, XXII, 35, 147, 149,
 151, 159, 161, 167, 179, 181,
 211, 215, 228, 240
 Querer, XXI, 171, 173, 209,
 213

- Questão, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXV, XXVII, XXX, 35, 49, 55, 93, 101, 143, 175, 183, 185, 189, 205, 209, 217, 219, 221, 224, 231, 234
 Questionar/perguntar, XI, XII, XIII, XIV, XXV, 53, 101, 145, 147, 157, 181, 199, 219
 Realidade vigente, 37, 41, 45, 49, 91, 93, 97, 143, 145, 147, 153, 157, 167, 169, 175, 179, 181, 193, 209
 Repouso, XII, XIV, XV, 85, 103, 119, 121, 123, 145
 Resgatar, 240
 Saber, XXI, XXIII, 49, 51, 71, 127, 151, 171, 173, 177, 179, 199, 213, 215, 234
 Salto, XVI, 55, 195, 199, 234, 235
 Sendo, XI, XII, XIV, XV, XX, XXI, XXVII, XVIII, 45, 47, 49, 51, 57, 61, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 87, 89, 93, 95, 111, 115, 125, 127, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 145, 151, 155, 157, 159, 161, 165, 167, 169, 171, 173, 175, 177, 179, 181, 183, 185, 187, 189, 191, 195, 197, 199, 205, 209, 211, 217, 225, 232, 233, 235, 238, 240, 243,
 Ser-obra, 85, 95, 97, 101, 107, 109, 111, 113, 119, 121, 123, 139, 143, 147, 153, 175, 181
 Serventia, 65, 67, 71, 79, 83, 95, 113, 163, 167
 Símbolo, 43, 235
 Suporte, X, XI, XII, XIII, 91, 103, 229, 235
 Techné, 149, 151
 Telos, XI, XIII, XIV, XV, XXIV, 228, 234
 Terra, XIII, XIV, XXI, XXIV, 45, 47, 81, 83, 105, 115, 117, 119, 121, 123, 125, 139, 141, 145, 149
 Unidade, 43, 59, 69, 73, 103, 119, 121, 123, 133, 135, 159, 161, 177, 189
 Velamento, XV, XXIV, 103, 129, 133, 135, 137, 139, 151, 153, 151, 153
 Verdade, VII, IX, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXIV, XXXI, 35, 37, 45, 47, 55, 59, 63, 69, 73, 77, 79, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97, 101, 105, 113, 123, 125, 127, 129, 131, 135, 137, 139, 141, 143, 145, 153, 155, 157, 159, 161, 165, 169, 171, 173, 175, 177, 179, 181, 183, 185, 189, 191, 193, 195, 197, 199, 205, 207, 209, 213, 217, 219, 221, 229, 232, 235, 237, 239, 240, 242
 Vige, XV, 39, 105, 133, 145, 153, 159, 163, 175, 234

ÍNDICE GERAL

Apresentação	7
A arte, o originário e a verdade	7
A coisa e a obra / A obra e a verdade	12
A coisa e a obra / A verdade e a arte	18
Bibliografia	29
 A Origem da Obra de Arte	 33
A coisa e a obra	45
A obra e a verdade	97
A verdade e a arte	145
Posfácio	201
Aditamento	209
 Notas de Tradução	 223
Bibliografia	247
Índice Remissivo	249

Martin Heidegger (1889-1976) é um dos pensadores fundamentais do século XX. Foi assistente de Husserl, a quem sucedeu na cátedra de Filosofia em Friburgo. O problema do ser atravessa a sua obra filosófica – incluindo nas suas formas de enunciação e expressão –, tema que aprofunda, em especial, no seu texto *Ser e Tempo*.