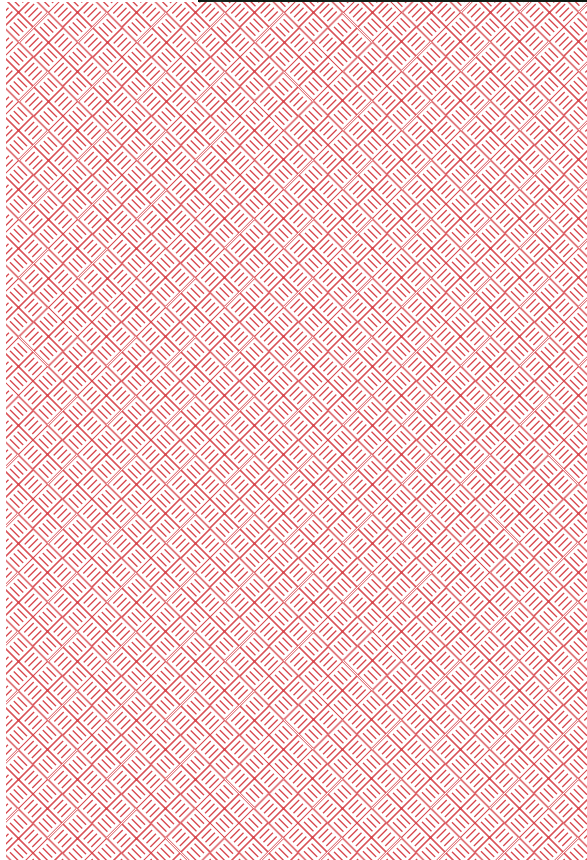
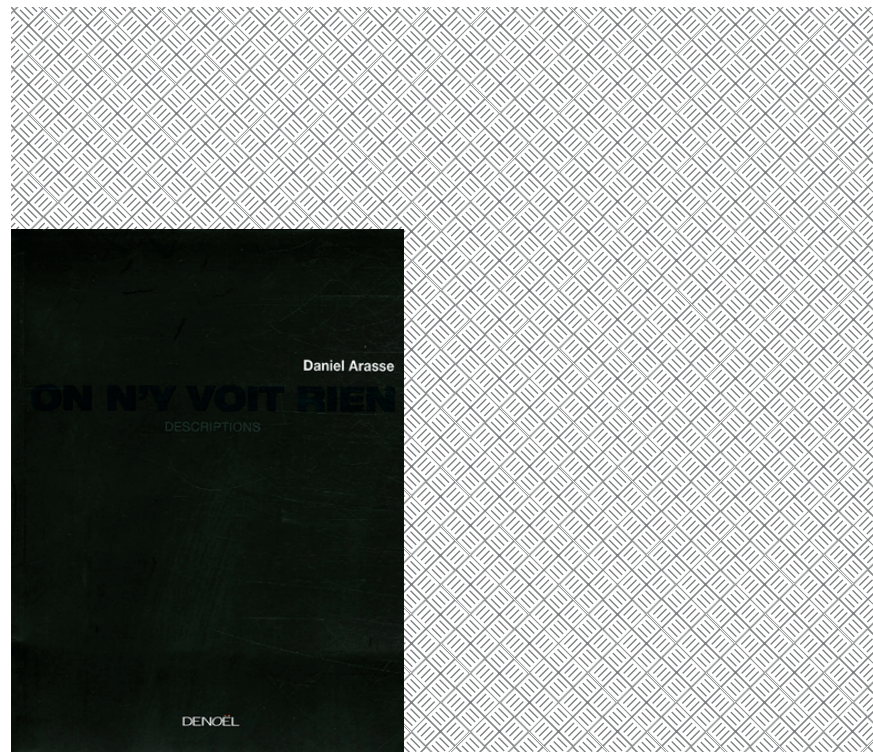




Daniel Arasse in Deutschland

Claudia Blümle

Die Rezeption von Daniel Arasse in Deutschland teilt sich in zwei Lager auf, die entweder eine populärwissenschaftlich-didaktische oder eine wissenschaftlich-theoretische Position einnehmen. Diese unterschiedliche Aufnahme, die sich in der Vermarktung der Bücher und in den Rezensionen widerspiegelt, kann in Frankreich indessen nicht beobachtet werden. Im Fall von Arasse handelt es sich um einen Autor, dessen Beliebtheit weit über den universitären Kontext hinausreicht, ohne dass seine Popularität in Frankreich die Reputation im akademischen Kreis einschränken würde. Für Deutschland hingegen muss festgestellt werden, dass zwar mehrere seiner Schriften einem breiten Publikum in Übersetzungen vorliegen, diese aber vom Fach Kunstgeschichte nur selten aufgegriffen werden. Das Beispiel Arasse veranschaulicht daher sehr gut, wie verschieden die Wissenskulturen in Frankreich und Deutschland gelebt werden und wie zwingend es ist, diesen Unterschied bei den Übersetzungen mitzubedenken.

Während der *Diaphanes Verlag* die Werkausgabe des französischen Philosophen, Literaturwissenschaftlers und Kunsthistorikers Louis Marin herausgibt¹ und in editorisch-kritischer Weise seine Schriften wissenschaftlich aufarbeitet, sind die auf Deutsch übersetzten Publikationen von Arasse in verschiedenen Verlagen erschienen. Dies ist nicht unüblich, doch geht die teils verstellte Rezeption von Arasse in Deutschland in starkem Maße auf diese verstreute Publizierung seines Werkes zurück. Der *Rowohlt-Verlag* beispielsweise, der 1988 mit *Die Guillotine. Die Macht der Maschine und das Schauspiel der Gerechtigkeit*² erstmals ein Werk von Arasse dem deutschen Publikum zugänglich gemacht hat, entschied sich dafür, dieses in der von Burghard König konzipierten Reihe *kulturen und ideen* herauszugeben. Als erschwingliches Taschenbuch mit einigen Abbildungen, das 1995 auch in einer zweiten Auflage in Druck ging, richtet sich das Buch als eine „Bewußtseinsgeschichte [...] des Zivilisationsobjektes Guillotine“³ an ein kulturgeschichtlich interessiertes Publikum. Auch die jüngst bei *Matthes und Seitz Berlin* veröffentlichte Studie *Bildnisse des Teufels*⁴ kann dem Klappentext zufolge als Mentalitätsgeschichte gelesen werden. Neben diesen Arbeiten mit eher kulturwissenschaftlicher Orientierung sind mehrere Bücher von Arasse in einem kunsthistorischen Kontext erschienen. 1996 kam *Vermeers Ambition*⁵ im *Dresdner Verlag der Kunst* heraus, und ein Jahr später folgte in der Reihe *Universum der Kunst* vom *Beck Verlag* das Gemeinschaftswerk *Der europäische Manierismus* von Daniel Arasse und Andreas Tönnesmann. Der Verlag *Schirmer und Mosel*, dessen Schwerpunkt in erster Linie auf der zeitgenössischen Kunst liegt, machte ferner die Monographie zu Anselm Kiefer für deutsche Leser

Regards Croisés.

Deutsch-französisches Rezensionjournal
für Kunstgeschichte und Ästhetik
Nummer 1 / 2013.

◀ zugänglich. Die meisten Schriften von Arasse sind in den Jahren 2002 bis 2007 bei DuMont erschienen, wie die Monographie zu *Leonardo da Vinci*⁸ oder *Meine Begegnungen mit Leonardo, Raffael und Co.*⁹ Angesichts dieser Vielzahl an deutschen Übersetzungen erstaunt es daher, dass Andreas Platthaus noch 2012 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung die Studie *Bildnisse des Teufels* als ein Buch bespricht, das „von einem bedeutenden, in Deutschland aber wenig bekannten Kunsthistoriker stammt“¹⁰.

Ein besonderes Augenmerk im Rahmen der Rezeption von Arasse in Deutschland verdient die Übersetzungsgeschichte seiner Monographie *On n'y voit rien. Descriptions*¹¹, welche nicht nur durch genaue Beschreibungen besticht, sondern zugleich einen theoretischen Anspruch artikuliert. In der französischen Neuauflage ist auf dem Cover nicht nur kein Bild, sondern mit dem schwarzen Monochrom auch die Schrift kaum zu sehen (Abb. 1). Ganz im Gegensatz dazu steht die deutsche Übersetzung, die auf eine bunte Gestaltung mit vielen Bildern im Großformat setzt (Abb. 2 und Abb. 3). Zudem bringt der deutsche Klappentext den zentralen Aspekt des Nicht-Sehens vor Bildern zum Verschwinden, der im französischen Klappentext im Vordergrund steht („la peinture y révèle sa puissance en nous éblouissant, en démontrant que nous ne voyons rien de ce qu'elle nous montre. On n'y voit rien!“)¹²:

„Nur wer genau hinsieht, entdeckt, was die Meister vor unserem flüchtigen Blick verbergen. Ausgehend von sehr präzisen Beschreibungen dessen, was jeder sehen kann, gelingt es Daniel Arasse, unseren Sinn zu schärfen.“

Passend zum Cover und zum Umschlagtext wird auch der Titel nicht mit *Man sieht nichts. Beschreibungen*, sondern mit *Guck doch mal hin! Was es in Bildern zu entdecken gibt* übersetzt. Ironie des Schicksals, das wegweisend sein sollte, scheinen die Buchhandlungen doch dazu zu tendieren, die deutsche Übersetzung von *On n'y voit rien* in der Kinderbuchabteilung einzuordnen. Entsprechend rezensierte Elke von Radziewsky das Buch als einen „Pseudobildband“, der unter einem „Kinderladenslogan“ und in Großbuchstaben „Stoff für den gebildeten Smalltalk“¹⁴ anbiete. Welches Verwirrspiel der Kontrast von Inhalt und Aufmachung auslösen kann, beschrieben Clemens Krümmel und Karin Gludovatz in den *Texten zur Kunst* in ihrer Besprechung zu diesem Band:

„Während der Text intellektuell höchst anregende Bildanalysen mit kritischer Methodenreflexion und wissenschaftlicher Selbstpositionierung verbindet, verweist einen die irreführende Aufmachung in die Kinderbuchabteilung – so tatsächlich in einem Berliner Museumsshop gesehen.“

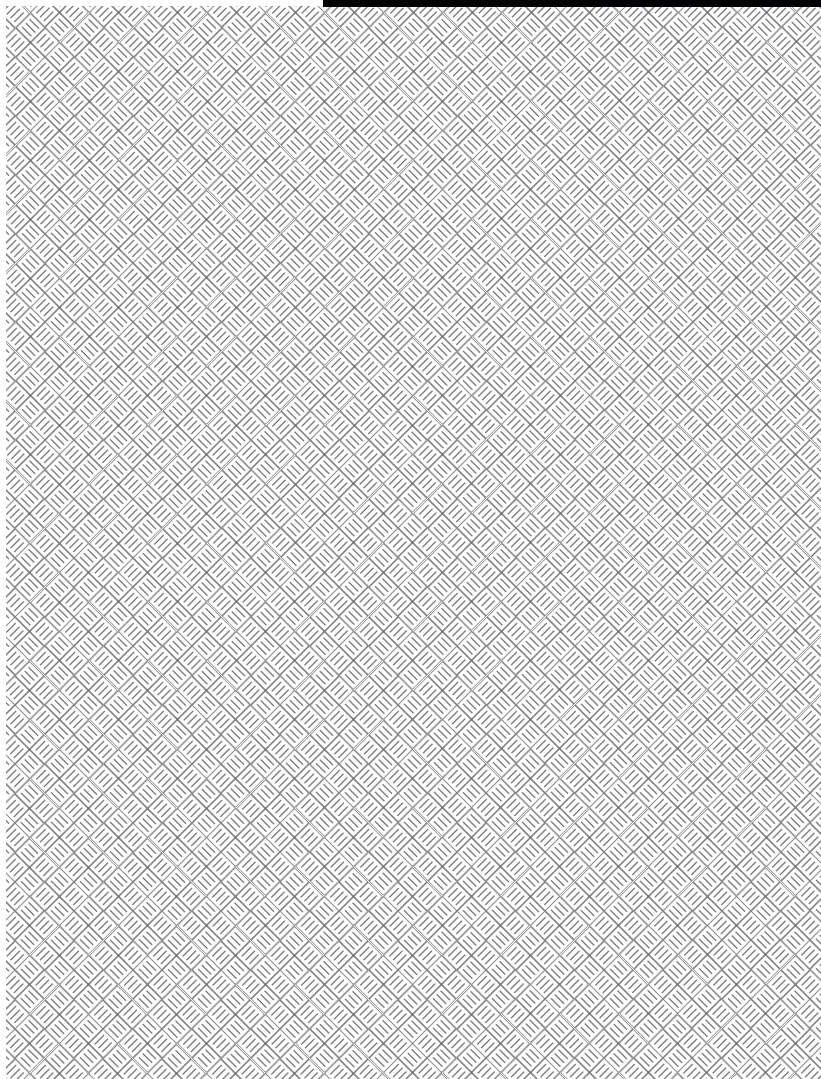
Der deutsche Klappentext konfrontiert den Leser mit den auf „oft sehr vielschichtigen theoretischen Vorgaben basierenden Deutungsansätzen, denen jeder folgen kann“, und betont, dass diese „den versierten Fachmann mit neuen Einsichten konfrontieren und dem Laien leicht zugänglich sind“¹⁶. Doch angesichts des fehlenden Fußnotenapparates wäre eine kommentierte Bibliografie oder ein begleitendes Vorwort hilfreich gewesen.

Neben diesen Aspekten ist für die partiell verzerrte deutsche Rezeption von Arasse und seinem Werk die unterschiedliche wissenschaftliche Schreibkultur entscheidend, wonach der ‚Essay‘ als wissenschaftlicher Versuch in Deutschland einen anderen Stellenwert besitzt als in Frankreich. Eine Vielzahl an Schriften im essayistischen Stil enthalten keine Fußnoten, setzen aber dennoch, vor allem mit Arasses ironischen oder theoretischen An-



◀ spielungen sehr wohl ein anspruchsvolles Wissen des Lesers voraus. Diesem Umstand begegnet der Übersetzer und Herausgeber von *Bildnisse des Teufels*, indem alle impliziten Verweise einer kommentierten Bibliografie und dem abgedruckten Text *Masken* von Georges Bataille im Anhang entnommen werden können. Für *Guck doch mal hin!* wurden andere Entscheidungen getroffen. Nicht zuletzt verschärft sich der ‚unwissenschaftliche‘ Zugriff auf den Essay, indem das Inhaltsverzeichnis nicht abgedruckt wurde, das in der französischen Ausgabe von *On n’y voit rien* am Ende des Buches zu finden ist und nicht, wie im deutschsprachigen Raum üblich, dem Buch jeweils vorangestellt wird. Es ist jedoch nicht nur eine Frage des Formats und des Stils: Arasse setzt die Mittel des Essays stets ein, um eine Methodenkritik in Gang zu setzen. Die essayistische Dialogform ermöglicht es, ob als fiktives Gespräch oder als Brief an eine Freundin, über die Bedingungen der Bildbetrachtung zu reflektieren. Vor diesem Hintergrund erstaunt es auch nicht, dass Arasse neben der wissenschaftlichen Lehre das mündliche Gespräch im Rahmen öffentlicher Medien genutzt hat. Noch wenige Monate vor seinem Tod wurden vom Sender *France Culture* im Jahr 2003 fünfundzwanzig Radiosendungen ausgestrahlt, die posthum als Audio-CD und transkribiert unter dem Titel *Histoires de peintures* veröffentlicht wurden. Die Vorworte von Bernard Comment und von Cathérine Bédard, der Ehefrau von Daniel Arasse, wurden in der deutschen Übersetzung *Meine Begegnungen mit Leonardo, Raffael und Co.* übernommen, sodass ansatzweise die Entstehungsgeschichte dieser Veröffentlichung nachvollzogen werden kann.¹⁷ Doch im Klappentext wird nicht darauf verwiesen, dass die sogenannten ‚Aufsätze‘ und ‚Kapitel‘ auf der Transkription von Radiosendungen basieren. Solche verlegerischen Entscheidungen führen insgesamt dazu, dass die Kontexte der verschiedenen Wissenskulturen in Frankreich und Deutschland, obwohl sie für das Verständnis von Arasses Werk ausschlaggebend wären, verloren gehen.

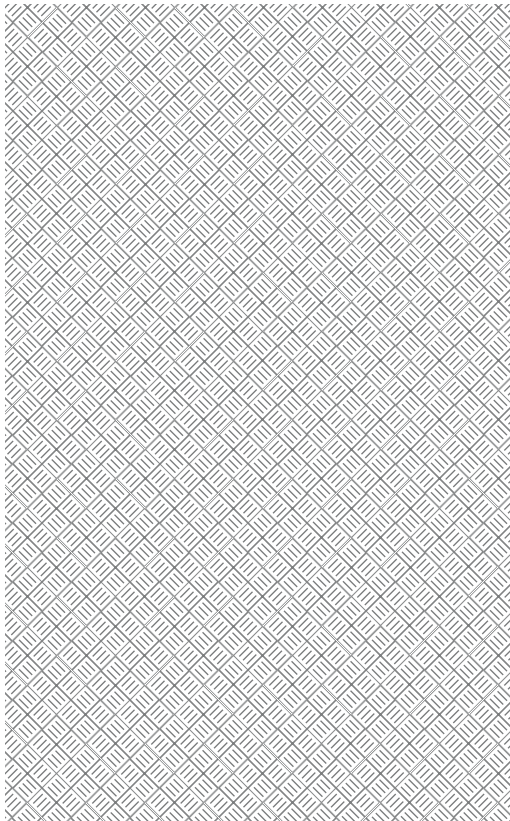
In Deutschland sind in den letzten Jahren dennoch einzelne wissenschaftliche Publikationen erschienen, welche die theoretische Position von Daniel Arasse thematisch in den Fokus des Interesses gerückt haben. In dem von Sigrid Weigel, Thomas Macho und Wolfgang Schäffner herausgegebenen Band *Der liebe Gott steckt im Detail. Mikrostrukturen des Wissens*¹⁸ wurde der Beitrag *Gott im Detail. Über einige italienische Verkündigungsszenen* von Arasse aufgenommen, auf den mit der Wahl des Titelbildes, das das entscheidende Detail der Gurke in der *Verkündigung* von Carlo Crivelli zeigt, verwiesen wird (Abb. 4). Der Sammelband, der im Haupttitel eine Maxime von Aby Warburg aufgreift, widmet sich der Entdeckung des Details, seiner Macht und seinen Medien, um diese mit epistemologischen Fragestellungen zu verbinden. Arasses Text wird in diese interdisziplinär ausgerichtete Geschichte und Theorie des kleinen Wissens gerückt und reiht sich neben Beiträge von Rodolphe Gasché, Samuel Weber, Alexandre Métraux oder Peter Geimer ein. Der Band hat auf diese Weise einem deutschen Publikum erstmals Arasses Überlegungen zum Detail zugänglich gemacht. Denn das zentrale Buch *Le détail*¹⁹ liegt noch immer nicht auf Deutsch vor. Auch der im Jahr 2007 von Edith Futscher, Stefan Neuner und Ralph Ubl herausgegebene Sammelband *Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Kunst und Literatur*²⁰ widmet sich ausführlich den von Daniel Arasse entwickelten methodischen Fragestellungen. In der Einleitung, die auf mehreren Seiten den zentralen kunsthistorischen wie theoretischen Stellenwert von Arasses Studie zum Detail zusammenfasst, hält Wolfram





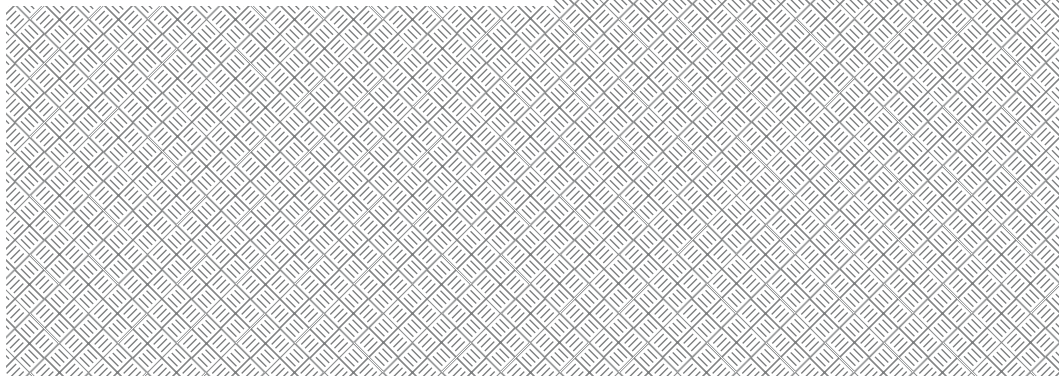
Pichler ebenfalls fest, dass *Le détail* in der einschlägigen Fachliteratur kaum berücksichtigt wurde.²¹

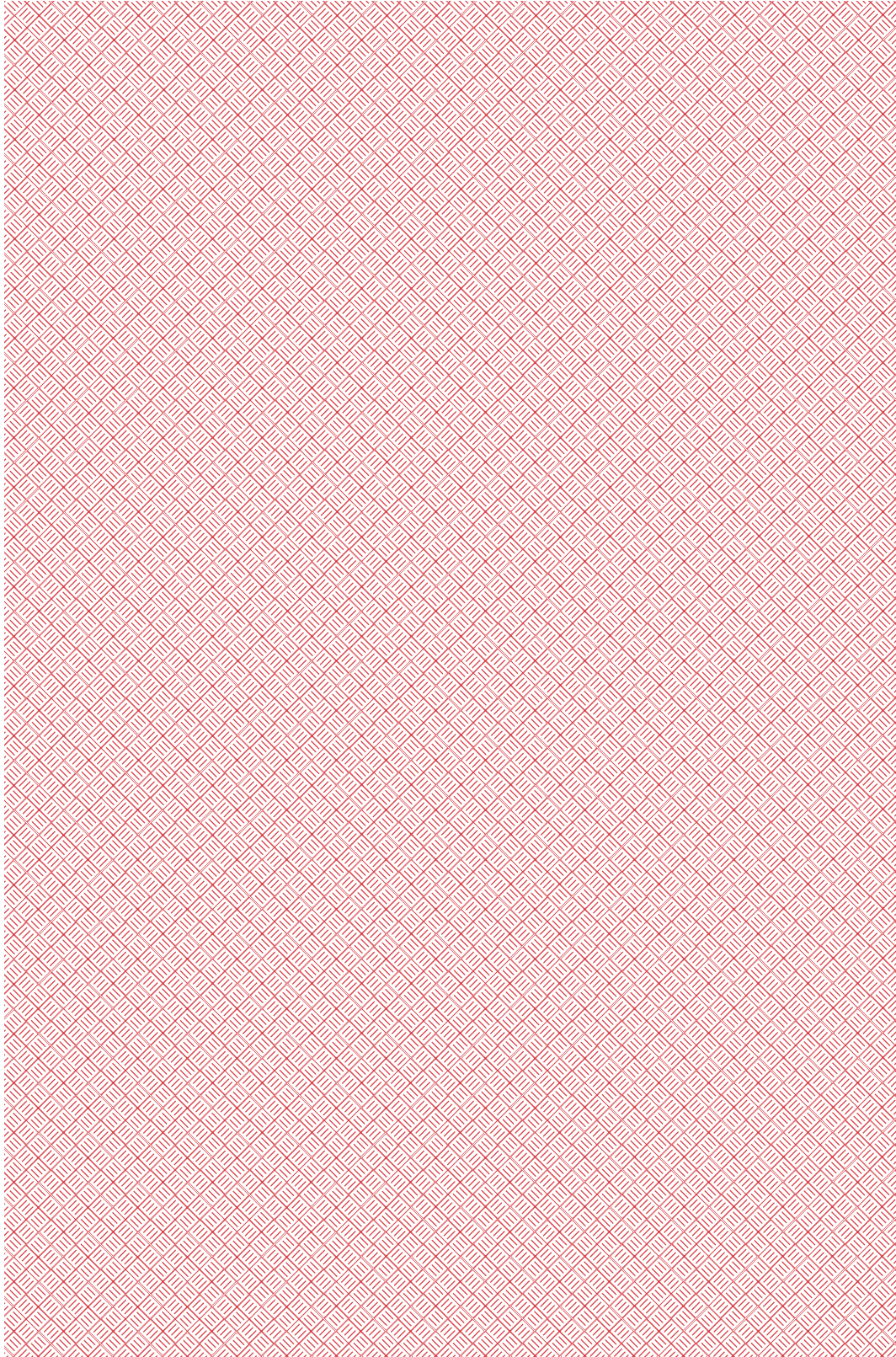
Diese Diagnose kann im Allgemeinen auf Arasses Rezeption in Deutschland übertragen werden – mit allzu wenigen Ausnahmen. Eine davon ist nicht zuletzt der von Vera Beyer, Jutta Voorhoeve und Anselm Haverkamp herausgegebene Sammelband *Das Bild ist der König. Repräsentation nach Louis Marin*²² von 2006, der den Beitrag *Portraitmaschine* aus dem Buch *Die Guillotine. Die Macht der Maschine und das Schauspiel der Gerechtigkeit* wieder abgedruckt hat. Dieser Sammelband ist für die kunsthistorische Rezeption von Arasse in Deutschland insofern ausschlaggebend, als er Arasse zu Recht gleichberechtigt neben Louis Marin und Hubert Damisch Aufmerksamkeit verschafft. Eine Rezeption von Arasses methodischen Anregungen fand bis jetzt indirekt in der zweisprachigen Publikation *Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation de l'image* statt, die den nur auf Französisch publizierten Text *Fonctions et limites de l'iconographie* enthält. Eine breitere und vor allem vertiefte Rezeption der Schriften von Daniel Arasse selbst, wie sie in dem von Beyer, Voorhoeve und Haverkamp herausgegebenen Sammelband zu Marin angeregt wurde oder in Frankreich bereits mit dem von Frédéric Cousinié herausgegebenen Kolloquiumsband *Daniel Arasse. Historien de l'art*²³ vorliegt, steht in Deutschland aber noch aus.



1. Bisher übersetzt sind: Louis Marin, *Über das Kunstgespräch* (2000), *Die exkommunizierte Stimme* (2002), *Die Malerei zerstören* (2003), *Das Opake der Malerei* (2004), *Das Porträt des Königs* (2005), *Texturen des Bildlichen* (2006) und *Von den Mächten des Bildes* (2007).
2. Daniel Arasse, *Die Guillotine. Die Macht der Maschine und das Schauspiel der Gerechtigkeit*, Hamburg, 1988.
3. Ebd., Klappentext.
4. Daniel Arasse, *Bildnisse des Teufels. Mit einem Essay von George Bataille*, Berlin, 2012.
5. Daniel Arasse, *Vermeers Ambition*, Dresden, 1996.

6. Daniel Arasse und Andreas Tönnesmann, *Der europäische Manierismus. 1520–1610*, München 1997. Arasse verfasste die Kapitel *Die manieristische Renaissance* und *Malerei und Kunst und Obrigkeit – Die Macht der Kunst* und Tönnesmann die Kapitel *Architektur und Skulptur*.
7. Daniel Arasse, *Anselm Kiefer*, München, 2001. Vgl. auch die Rezension von Roland Mönig, „Daniel Arasse: Anselm Kiefer. Aus dem Französischen von Reinold Werner, München: Schirmer & Mosel, 2001“, in: *Journal für Kunstgeschichte*, 6 / 2002, S. 177–182.
8. Daniel Arasse, *Leonardo da Vinci*, Köln, 1999. Erstausgabe in Frankreich lautet *Léonard de Vinci. Le rythme du monde*, Paris, 1997. Hier wurde bezeichnenderweise der Untertitel nicht ins Deutsche übersetzt.
9. Daniel Arasse, *Meine Begegnungen mit Leonardo, Raffael und Co.*, Köln, 2006.
10. Andreas Platthaus, „So geht es mit dem Teufel zu. Rezension zu Daniel Arasse, *Bildnisse des Teufels*. Mit einem Essay von George Bataille“ in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28.08.2012, S. 28.
11. Daniel Arasse, *On n’y voit rien. Descriptions*, Paris, 2000.
12. Ebd., Klappentext.
13. Ebd.
14. Elke von Radziewsky, *Die Zeit*, 13.06.2002.
15. Clemens Krümmel und Karin Gludovatz, „Gesprächsweise. Zu einem Buch von Daniel Arasse“, in: *„Betrachter“. Texte zur Kunst*, Heft Nr. 58 / Juni 2005, S. 4–5.
16. Daniel Arasse, *Guck doch Mal hin! Was es in Bildern zu entdecken gibt*, Köln, 2002, Klappentext.
17. Daniel Arasse, *Meine Begegnungen mit Leonardo, Raffael und Co.*, Köln, 2006.
18. Thomas Macho, Wolfgang Schäffner und Sigrid Weigel (Hg.), *Der liebe Gott steckt im Detail. Mikrostrukturen des Wissens*, München, 2003.
19. Daniel Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, 1992. Es liegt eine deutsche Online-Rezension dieses Bandes vor. Vgl. Dieter Wenk, „Wider Vereinigung. Daniel Arasse: *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*“, in: *TEXTEM. Texte und Rezension*, 30.4.2010, (abrufbar unter: http://www.textem.de/index.php?id=2031_06.03.2013).
20. Edith Futscher, Stefan Neuner, Wolfram Pichler und Ralph Ubl (Hg.), *Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Kunst und Literatur. Friedrich Teja Bach zum 60. Geburtstag*, München, 2007.
21. Wolfram Pichler, „Detaillierungen des Bildes. Zur Einleitung in den Band“, in: Edith Futscher, Stefan Neuner, Wolfram Pichler und Ralph Ubl (Hg.), *Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Kunst und Literatur. Friedrich Teja Bach zum 60. Geburtstag*, München, 2007, S. 9–42, besonders S. 11–15.
22. Vera Beyer, Jutta Voorhoeve, Anselm Haverkamp, *Das Bild ist der König. Repräsentation nach Louis Marin*, München, 2006.
23. Frédéric Cousinié (Hg.), *Daniel Arasse. Historien de l’art*, Paris, 2010. Mit Texten von Daniel Arasse, Bernard Aikema, Diane H. Bodart, Maurice Brock, Giovanni Careri, Guillaume Cassegrain, Claudia Cieri Via, Danièle Cohn, Elizabeth Cropper, Philippe Dagen, Hubert Damisch, Karim Ressouni-Demigneux, Charles Dempsey, Philippe Morel, David Rosand, Nadeije Laneyrie-Dagen, Bruno Nassim Aboudrar, Gérard Wajcman und Victor Stoichita.





Daniel Arasse en Allemagne

Claudia Blümle

(traduction française de Anne-Emmanuelle Fournier)

La réception de Daniel Arasse en Allemagne se partage en deux camps, qui adoptent respectivement une position didactique de vulgarisation et une réflexion scientifique théorique. Cette différence de réception, qui se reflète dans la façon de commercialiser les ouvrages et dans les recensions critiques, n'est en revanche pas observable en France. Arasse est un auteur dont la popularité déborde largement le cadre académique, mais cette popularité en France n'entache en rien sa réputation dans le monde universitaire. En Allemagne, au contraire, force est de constater que si plusieurs de ses écrits ont été traduits à l'attention d'un large public, l'histoire de l'art en tant que discipline ne s'y réfère que rarement. L'exemple de Daniel Arasse montre ainsi de manière remarquable à quel point les cultures scientifiques sont vécues différemment en France et en Allemagne, ainsi que l'urgence de prendre en compte cette différence dans la problématique de la traduction.

Tandis que la maison d'édition *Diaphanes* publie l'œuvre complète du philosophe, chercheur en littérature et historien de l'art français Louis Marin¹, assortie d'un travail scientifique de lecture critique et de commentaires sur l'édition de ces écrits, les traductions allemandes des publications d'Arasse sont parues chez différents éditeurs. Cela n'est pas en soi inhabituel, toutefois la réception en partie biaisée de Daniel Arasse en Allemagne trouve dans une large mesure son origine dans cette publication dispersée de son œuvre. L'éditeur *Rowohlt*, par exemple, qui, avec la publication en 1988 de *Die Guillotine. Die Macht der Maschine und das Schauspiel der Gerechtigkeit*² a rendu pour la première fois une œuvre d'Arasse accessible au public allemand, a choisi de la faire paraître dans la collection *Kulturen und Ideen* (cultures et idées) créée par Burghard König. Réédité en 1995 sous la forme d'un abordable livre de poche illustré, l'ouvrage s'adresse en tant qu'« histoire de la conscience [...] de l'objet civilisationnel qu'est la guillotine »³ à un public intéressé par l'histoire culturelle. De même, l'étude *Bildnisse des Teufels*⁴ parue récemment chez *Matthes und Seitz* à Berlin peut être lue, si l'on en croit la quatrième de couverture, comme un travail d'histoire des mentalités. Outre cette orientation vers les sciences de la culture, un certain nombre d'ouvrages d'Arasse ont été publiés dans un cadre relevant de l'histoire de l'art. Ainsi, *Vermeers Ambition*⁵ est paru en 1996 au *Verlag der Kunst* à Dresde, tandis que l'ouvrage collectif *Der europäische Manierismus* de Daniel Arasse et Andreas Tönnesmann⁶ sortait un an plus tard dans la collection *Universum der Kunst* chez l'éditeur *Beck*. La maison d'édition *Schirmer und Mosel*, spécialisée surtout dans l'art contemporain, a en outre permis au public allemand de découvrir sa monographie sur Anselm Kiefer.⁷ La plupart des écrits d'Arasse ont été publiés entre 2002 et 2007 chez *DuMont*, comme sa monographie *Leonardo da Vinci*⁸ ou encore

Regards Croisés.

Revue franco-allemande de recensions
d'histoire de l'art et esthétique
Numéro 1 / 2013.

● *Meine Begegnungen mit Leonardo, Raffael und Co*⁹. Eu égard à ce nombre important de traductions allemandes, on peut s'étonner qu'encore en 2012 dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Andreas Platthaus ait présenté *Bildnisse des Teufels* comme un ouvrage écrit par un « historien de l'art important, mais peu connu en Allemagne ».

Lorsqu'on aborde la réception d'Arasse en Allemagne, l'histoire de la traduction de sa monographie *On n'y voit rien. Descriptions*¹⁰ mérite une attention particulière. L'ouvrage ne brille pas uniquement par la précision des descriptions, mais exprime également une ambition théorique. Dans la nouvelle édition française, non seulement la couverture ne présente pas d'image, mais le titre est en outre à peine visible du fait de l'effet graphique de monochrome noir (ill. 1). À l'inverse, la traduction allemande mise sur une présentation pleine de couleurs, avec de nombreuses illustrations grand format (ill. 2 et ill. 3). De surcroît, la quatrième de couverture de l'édition allemande élimine l'aspect central de l'essai, celui du non-voir face aux images, tandis que celui-ci est au contraire mis en exergue sur la quatrième de couverture de l'édition française (« la peinture y révèle sa puissance en nous éblouissant, en démontrant que nous ne voyons rien de ce qu'elle nous montre. On n'y voit rien! »)¹¹:

« Seul celui qui regarde précisément découvre ce que les maîtres cachent à notre regard superficiel. À partir de descriptions très précises de ce que chacun peut voir, Daniel Arasse parvient à aiguïser nos sens¹². »

En accord avec la première et la quatrième de couverture, le titre n'a pas été traduit littéralement par *Man sieht nichts. Beschreibungen*, mais par l'expression *Guck doch mal hin! Was es in Bildern zu entdecken gibt* (Regarde donc ! Ce qu'il y a à découvrir dans les tableaux). Ironie du sort révélatrice, les librairies semblent tendre à ranger la traduction allemande de *On n'y voit rien* au rayon des livres pour enfants. Dans le même ordre d'idées, Elke von Radziewsky considère que l'ouvrage est un « pseudo beau livre » qui offre sous « un slogan de magasin pour enfants » et en grosses lettres « de quoi alimenter les conversations cultivées ». Dans leur commentaire de l'ouvrage paru dans le numéro thématique *Betrachter des Texte zur Kunst*, Clemens Krümmel et Karin Gludovatz ont pointé la confusion à laquelle peut mener le hiatus entre le contenu et la façon dont il est présenté :

« Alors que le texte combine des analyses de tableaux du plus haut intérêt intellectuel, une réflexion méthodologique critique et une prise de position scientifique, la présentation trompeuse renvoie au rayon des livres pour enfants, où nous avons en effet pu le voir présenté dans la boutique d'un musée de Berlin.¹³ »

La quatrième de couverture de la version allemande attire l'attention du lecteur sur « les approches interprétatives fondées sur des référentiels théoriques souvent complexes, que tout un chacun peut suivre » et souligne que celles-ci « fournissent de nouvelles perspectives au spécialiste tout en étant facilement accessibles au néophyte »¹⁴. Cependant, compte tenu de l'absence d'un appareil de notes, une bibliographie commentée ou une préface donnant quelques clés de lecture auraient été utiles.

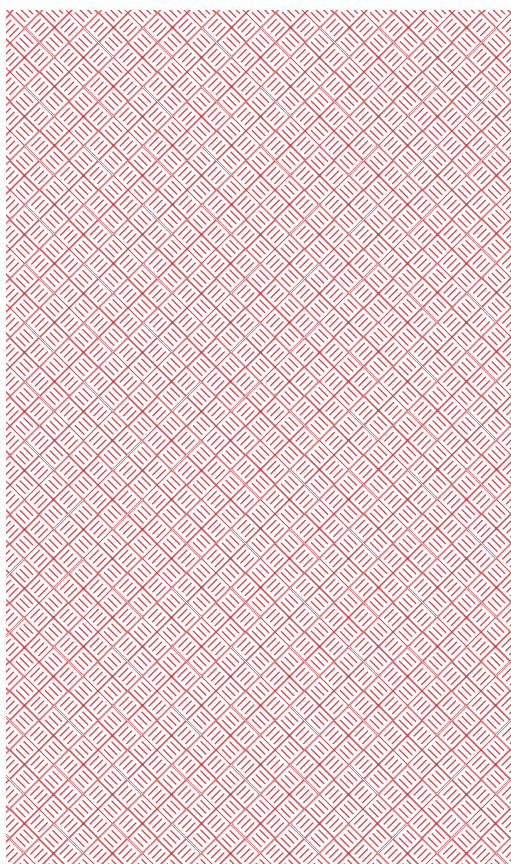
Outre ces aspects, la différence de culture de l'écriture scientifique entre les deux pays est également décisive pour comprendre cette réception partiellement déformée d'Arasse en Allemagne. Ainsi, outre-Rhin, « l'essai » n'a pas, en tant que « tentative » scientifique, le même prestige qu'en France. Un grand nombre d'écrits qui relèvent du style de l'essai sont dépourvus de notes de bas de pages, alors que les allusions ironiques ou théoriques de Daniel Arasse

présupposent des connaissances étendues de la part du lecteur. Le traducteur et éditeur de *Bildnisse des Teufels* a pris acte de cet état de faits en ajoutant en annexe une bibliographie commentée et le texte *Masken* de Georges Bataille, dans lesquels le lecteur peut retrouver les références implicites. Pour *Guck doch mal hin!*, d'autres solutions ont été retenues. Ainsi, et ce n'est pas sans importance, la table des matières qui figure à la fin de l'édition française de *On n'y voit rien* – et non au début de l'ouvrage comme c'est l'usage dans l'espace germanophone – n'a pas été reproduite, ce qui renforce encore le caractère « non-scientifique » du recours à l'essai. Le problème ne se résume cependant pas à une question de format et de présentation : Arasse puise sans cesse dans les ressources propres à l'essai afin d'amorcer une critique méthodologique. La forme dialoguée de l'essai, que ce soit par la conversation fictive ou la lettre à une amie, permet de réfléchir à ce qui conditionne notre regard sur les images. Dans cette perspective, il n'est pas étonnant qu'Arasse ait utilisé, outre la théorie scientifique, la conversation orale dans le cadre des médias publics. Encore quelques mois avant sa mort, en 2003, France Culture a diffusé vingt-cinq émissions radiophoniques qui ont été publiées à titre posthume sous la forme de CD audios et de transcriptions intitulés *Histoires de peintures*. Les préfaces de Bernard Comment et Cathérine Bédard, l'épouse de Daniel Arasse, ont été traduites dans la version allemande qui porte le titre *Meine Begegnungen mit Leonardo, Raffael und Co.* (Mes rencontres avec Leonard, Raphaël & co.) ce qui permet de reconstituer approximativement l'élaboration de cette publication¹⁵. Pourtant, la quatrième de couverture ne mentionne pas le fait que les « articles » et « chapitres » de l'ouvrage sont issus de la transcription d'émissions radiophoniques. De tels choix éditoriaux conduisent en définitive à occulter une différence contextuelle des cultures scientifiques françaises et allemandes pourtant déterminante pour comprendre l'œuvre d'Arasse.

Néanmoins, un certain nombre d'ouvrages qui thématisent le positionnement théorique d'Arasse et le placent au centre de l'attention ont été publiés ces dernières années en Allemagne. Ainsi, dans le livre édité par Sigrid Weigel, Thomas Macho et Wolfgang Schäffner *Der liebe Gott steckt im Detail. Mikrostrukturen des Wissens*¹⁶, figure la contribution de Daniel Arasse *Gott im Detail. Über einige italienische Verkündigungsszenen*, (Dieu gît dans le détail. Sur quelques scènes d'annonciation italiennes) auquel le choix de l'illustration de couverture fait référence, celle-ci montrant le détail décisif du concombre de l'*Annonciation* de Carlo Crivelli (ill. 4). Cet ouvrage collectif, dont le titre reprend une citation d'Aby Warburg, s'attache à la découverte du détail, à son pouvoir et à ses moyens d'expression, pour les mettre en relation avec des problématiques épistémologiques. Le texte d'Arasse est intégré dans cette entreprise interdisciplinaire d'histoire et de théorie du « petit savoir » au côté des contributions de Rodolphe Gasché, Samuel Weber, Alexandre Métraux ou encore Peter Geimer. Ce volume a donc permis de faire connaître pour la première fois au public allemand les réflexions de Daniel Arasse sur le détail. Car son ouvrage central sur le sujet, *Le détail*¹⁷ n'est toujours pas disponible en allemand. L'ouvrage collectif édité par Edith Futscher, Stefan Neuner et Ralph Ubl en 2007, *Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Kunst und Literatur*¹⁸ examine lui aussi de manière fouillée les questions de méthode développées par Arasse. Dans l'introduction, qui expose sur plusieurs pages l'importance centrale de l'étude d'Arasse sur le détail tant sur le plan théorique que pour l'histoire de l'art, Wolfram Pichler

- soutient également que *Le détail* a très peu été pris en considération par la littérature spécialisée sur ce sujet.¹⁹

Ce diagnostic peut être plus généralement élargi à la réception de l'œuvre d'Arasse en Allemagne - à un petit nombre d'exceptions près. L'une d'elle, et non des moindres, est l'ouvrage collectif publié en 2006 par Vera Beyer, Jutta Voorhoeve et Anselm Haverkamp *Das Bild ist der König. Repräsentation nach Louis Marin*²⁰ dans lequel est réédité l'article « Portraitmaschine » (Machine portrait) tiré du livre *Die Guillotine. Die Macht der Maschine und das Schauspiel der Gerechtigkeit*. Cette publication est capitale pour la réception en Allemagne de la contribution d'Arasse à l'histoire de l'art dans la mesure où elle lui accorde, à juste titre, la même attention qu'à celles de Louis Marin et d'Hubert Damisch. Quant à l'importance des propositions méthodologiques d'Arasse, elle est à ce jour reconnue de manière indirecte dans la publication bilingue *Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation de l'image* dans laquelle figure la version française du texte *Fonctions et limites de l'iconographie*. En revanche, une analyse plus large et surtout plus approfondie des écrits de Daniel Arasse, à l'exemple de l'ouvrage collectif sur Marin édité par Beyer, Voorhoeve et Haverkamp ou encore des actes du colloque *Daniel Arasse. Historien de l'art*²¹, publiés en France par Frédéric Cousinié, fait encore défaut en Allemagne.



1. À l'heure actuelle, les ouvrages traduits sont : Louis Marin, *Über das Kunstgespräch* (2000) (*De l'entretien*, éditions de Minuit, 1997), *Die exkommunizierte Stimme* (2002) (*La voix excommuniée : essais de mémoire*, éditions Galilée, 1981), *Die Malerei zerstören* (2003) (*Détruire la peinture*, éditions Galilée, 1997), *Das Opake der Malerei* (2004) (*Opacité de la peinture : essai sur la représentation au Quattrocento*, éditions Usher, 1989), *Das Porträt des Königs* (2005) (*Le portrait du roi*, éditions de minuit, 1981), *Texturen des Bildlichen* (2006) (*Politiques de la représentation*, Kime, 2005) et *Von den Mächten des Bildes* (2007) (*Des pouvoirs de l'image : gloses*, éditions du Seuil, 1993).
2. Daniel Arasse, *Die Guillotine. Die Macht der Maschine und das Schauspiel der Gerechtigkeit*, Hamburg, 1988. (Daniel Arasse, *La guillotine ou l'imaginaire de la terreur*, Flammarion, 1970).
3. *Ibid.*, quatrième de couverture.
4. Daniel Arasse, *Bildnisse des Teufels. Mit einem Essay von George Bataille*, Berlin, 2012. (Daniel Arasse, *Le portrait du diable*, éditions Arkhê, 2009).
5. Daniel Arasse, *Vermeers Ambition*, Dresden, 1996. (Daniel Arasse, *L'ambition de Vermeer*, éditions Adam Biro, 1993).
6. Daniel Arasse et Andreas Tönnesmann, *Der europäische Manierismus. 1520–1610* (*Le maniérisme*

- européen. 1520–1610), Munich, 1997. Arasse a rédigé les chapitres « Die manieristische Renaissance » (la renaissance maniériste), « Malerei » (peinture) et « Kunst und Obrigkeit – Die Macht der Kunst » (l'art et l'autorité – le pouvoir de l'art) tandis que Tönnemann a écrit les chapitres « Architektur » (architecture) et « Skulptur » (sculpture).
7. Daniel Arasse, *Anselm Kiefer*, Munich, 2001 (Daniel Arasse, *Anselm Kiefer*, éditions du Regard, 2001). Voir également la critique de Roland Mönig, „Daniel Arasse: Anselm Kiefer. Traduit du français par Reinold Werner, Munich: Schirmer & Mosel, 2001“, dans *Journal für Kunstgeschichte*, 6 / 2002, p. 177–182.
 8. Daniel Arasse, *Leonardo da Vinci*, Köln, 1999. La première édition française est intitulée : *Léonard de Vinci. Le rythme du monde*, Paris, 1997. Il est significatif que le sous-titre n'ait pas ici été traduit en allemand.
 9. Daniel Arasse, *Meine Begegnungen mit Leonardo, Raffael und Co.*, Köln, 2006 (Daniel Arasse, *Histoires de peinture*, éditions Denoël/France Culture, 2004)
 10. Daniel Arasse, *On n'y voit rien. Descriptions*, Paris, 2000.
 11. *Ibid.*, quatrième de couverture.
 12. *Ibid.*
 13. Clemens Krümmel et Karin Gludovatz, „Gesprächsweise. Zu einem Buch von Daniel Arasse,“ (En discutant. A propos d'un livre de Daniel Arasse), dans : „*Betrachter*“. *Texte zur Kunst*, („L'observateur“. Textes sur l'art) N°. 58 / Juin 2005, p. 4–5.
 14. Daniel Arasse, *Guck doch Mal hin! Was es in Bildern zu entdecken gibt*, Köln, 2002, quatrième de couverture (Daniel Arasse, *On n'y voit rien. Descriptions*, Paris, 2000).
 15. Daniel Arasse, *Meine Begegnungen mit Leonardo, Raffael und Co.*, Köln, 2006. (Daniel Arasse, *Histoires de peinture*, éditions Denoël/France Culture, 2004)
 16. Thomas Macho, Wolfgang Schäffner et Sigrig Weigel (éd.), *Der liebe Gott steckt im Detail. Mikrostrukturen des Wissens*, (Le bon Dieu se cache dans les détails. Microstructures de la connaissance), Munich, 2003.
 17. Daniel Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, 1992. Une chronique en allemand de ce livre est consultable en ligne : Dieter Wenk, „Wider Vereinigung. Daniel Arasse: Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture“, dans : *TEXTEM. Texte und Rezension*, 30.4.2010, (consultable à l'adresse : <http://www.textem.de/index.php?id=2031>, 06.03.2013).
 18. Edith Futscher, Stefan Neuner, Wolfram Pichler und Ralph Ubl (éd.), *Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Kunst und Literatur. Friedrich Teja Bach zum 60. Geburtstag*, (Ce qu'on ne voit pas dans l'image. Figures du détail dans l'art et la littérature. A l'occasion du soixantième anniversaire de Friedrich Teja Bach) Munich, 2007.
 19. Wolfram Pichler, „Detaillierungen des Bildes. Zur Einleitung in den Band“ (Détailler l'image. En guise d'entrée en matière), dans : Edith Futscher, Stefan Neuner, Wolfram Pichler et Ralph Ubl (éd.), *Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Kunst und Literatur. Friedrich Teja Bach zum 60. Geburtstag* (voir ci-dessus), Munich, 2007, pp. 9–42, en particulier pp. 11–15.
 20. Vera Beyer, Jutta Voorhoeve, Anselm Haverkamp, *Das Bild ist der König. Repräsentation nach Louis Marin* (L'image est le roi. La représentation d'après Louis Marin), Munich, 2006.
 21. Frédéric Cousinié (éd.), *Daniel Arasse. Historien de l'art*, Paris, 2010. Contributions de Daniel Arasse, Bernard Aikema, Diane H. Bodart, Maurice Brock, Giovanni Careri, Guillaume Cassegrain, Claudia Cieri Via, Danièle Cohn, Elizabeth Cropper, Philippe Dagen, Hubert Damisch, Karim Ressouni-Demigneux, Charles Dempsey, Philippe Morel, David Rosand, Nadeije Laneyrie-Dagen, Bruno Nassim Aboudrar, Gérard Wajcman et Victor Stoichita.

