

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.“

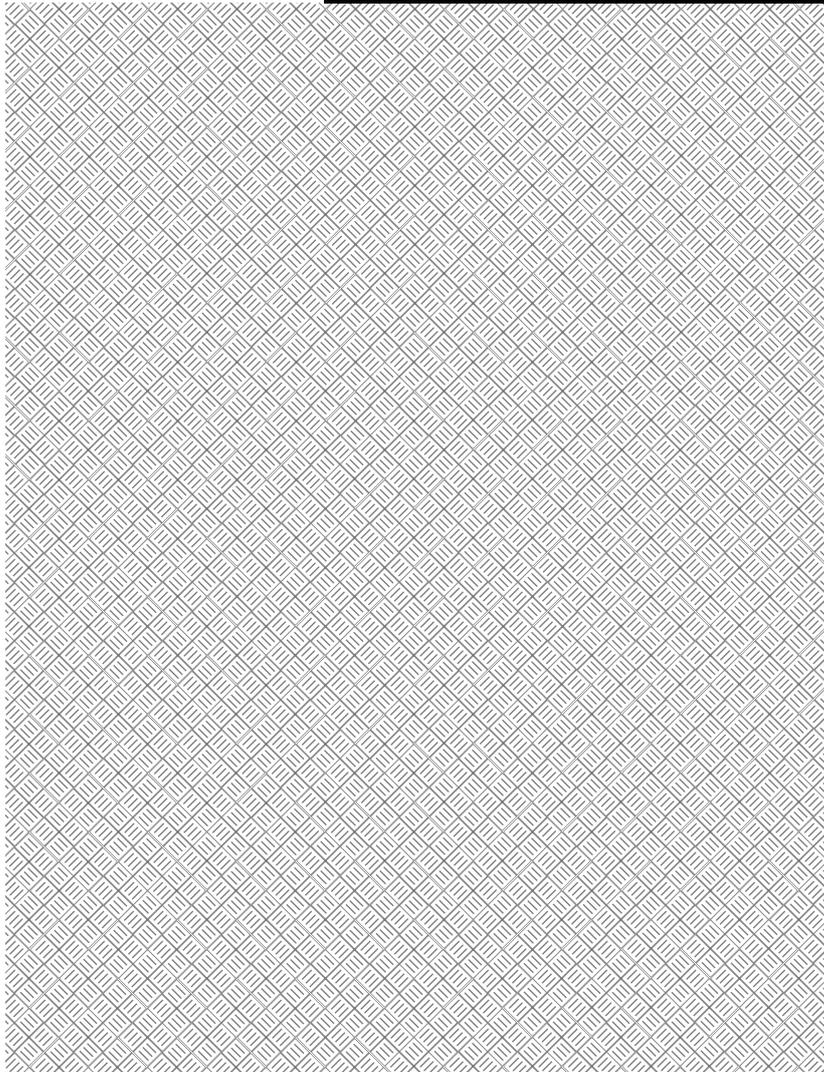
Der deutsche Klappentext konfrontiert den Leser mit den auf „oft sehr vielschichtigen theoretischen Vorgaben basierenden Deutungsansätzen, denen jeder folgen kann“, und betont, dass diese „den versierten Fachmann mit neuen Einsichten konfrontieren und dem Laien leicht zugänglich sind“¹⁶. Doch angesichts 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 Wissenschaftskulturen in Frankreich und Deutschland, obwohl sie für das Verständnis von Arasses Werk ausschlaggebend wären, verloren gehen.

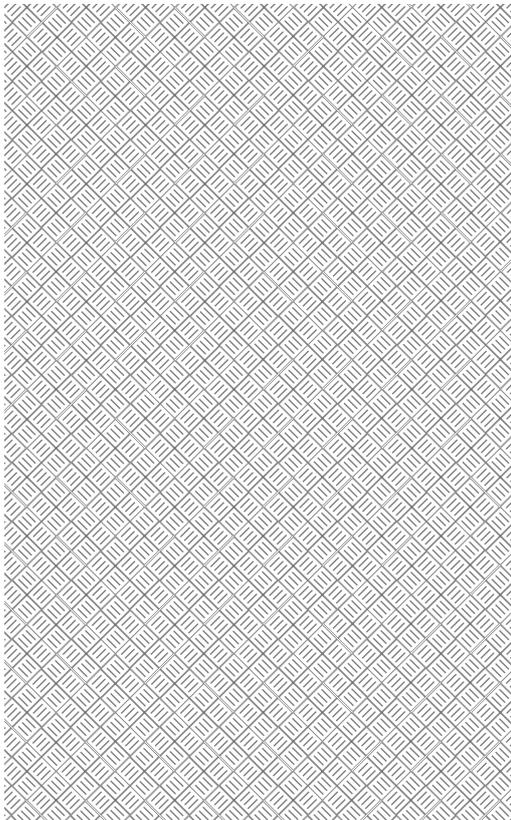
In Deutschland sind in den letzten Jahren dennoch einzelne wissenschaftliche Publikationen erschienen, welche die theoretische Position von Daniel Arasse thematisch in den Fokus des Interesses gerückt haben. In dem von Sigrid Weigel, Thomas Macho und Wolfgang Schäffner herausgegebenen Band *Der liebe 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.

