

wirkten, ob man nicht diese Ausstellung mit Aubrey Beardsley hätte schließen sollen, mit dessen Werk der Präraphaelitismus endgültig überwunden und gleichzeitig England aus seiner insularen Sonderstellung gelöst wird und wieder Anschluß an die internationale Entwicklung findet. In Baden-Baden hatte man sich anders entschieden.

Es ist zu begrüßen, daß diese Ausstellung, die mit so viel Mühe und gegen so viele Widerstände zusammengebracht worden ist, in diesem Frühjahr nach Frankfurt übertragen werden konnte. Sie wird dort zusammen mit Werken von Salvador Dali gezeigt. Dabei wird es sich nun erweisen, ob sie auch nach einem — einkalkulierten — Substanzverlust noch trägt und ob sich durch die Konfrontierung mit dem Oeuvre von Dali, dessen Name im Katalog mehrfach genannt wird, tatsächlich eine wechselseitige Interpretation ergibt.

Gisela Zick

## REZENSIONEN

MARIO PRAZ, *Conversation Pieces — A Survey of the Informal Group Portrait in Europe and America*. Rome 1971. 287 S. mit 380 Abbildungen, teils farbig.

Die Forschung über das Konversationsstück hat bisher zwei grundlegende Werke vorgestellt: S. Sitwell, *Conversation Pieces*, London 1936 und R. Edwards, *Early Conversation Pieces from the Middle Ages to about 1730*, London 1954. Beide Arbeiten, die ikonographische Fragestellungen weitgehend ausgeklammert haben, versuchen mit unterschiedlichen Methoden diese Bildgattung zu begreifen: Sitwells Intention besteht in einer beschreibenden Darstellung der Künstler von Konversationsstücken und der Identifizierung der Familien, die diesen Künstlern als Modelle gedient haben. Edwards, sich in gewisser Weise auf Sitwell berufend, geht weiter, indem er die verschiedenen Themengruppen systematisiert, um sie motivisch abzuleiten. Beide Autoren sind sich aber einig, wenn sie Hogarth als den eigentlichen Vertreter des Konversationsstückes herausstellen. Für Sitwell ist es sogar ausschließlich Hogarth, dem das Konversationsstück seine Entfaltung verdankt — Gainsborough, Devis und Zoffany seien diesbezüglich lediglich seine Schüler gewesen. Edwards behauptet jedoch, daß Hogarth zwar die Figuren im Bilde neu angeordnet, nicht jedoch eine neue Form des Gruppenporträts geschaffen habe. In diesem Genre waren es die Holländer, die für die Engländer Vorbild waren. Aus diesen Fragestellungen artikuliert sich das Problem einer begrifflichen und historischen Bestimmung des Konversationsstückes. So hat Praz ebenfalls Hogarth schwerpunktmäßig als „Schaltstelle“ fixiert, um an Hand seiner Werke u. a. das Phänomen „Konversationsstück“ zu problematisieren. Für dieses Vorhaben orientiert er sich, wie er im Vorwort sagt, an der Arbeit Edwards' und begründet dann kurz seine beiden Forschungsmethoden: 1. Die sozial-historische Interpretationsmethode und 2. Die allgemeine Systematisierung, basiert auf der Geschichte und Struktur des Genres. Unsere Aufgabe ist es daher, diese beiden Methoden am von Praz bereitgestellten und erörterten Material kritisch zu reflektieren.

Praz übernimmt von Edwards den Ansatz zur Definition des Begriffes „Conversation Piece“. Edwards behauptet, daß dieser Begriff aus dem italienischen „conversazione“ abgeleitet sei, und zwar nennt er als Quelle Della Casa's Traktat „Galateo“. Hier meint „conversazione“ eine Gruppe in familiärem Beisammensein. Dieser Traktat wurde erstmals 1576 ins Englische übersetzt, und im 18. Jh. meinte „Conversation piece“ entsprechende holländische Genremalereien. Praz übernimmt nun diese Bestimmung, um sie weiter auszdifferenzieren. Dazu stellt er vier Merkmale auf: 1. Eine Personengruppe muß als solche zu identifizieren sein. 2. Der Hintergrund des Bildes soll das „ambiente“ der Personen schildern. 3. Kommunikationsgestik muß zu erkennen sein; und 4. Die Darstellung soll eine private Atmosphäre vermitteln (S. 34).

Aufgrund dieser Kriterien, von denen lediglich das letzte das bürgerliche Moment enthält, sollen zwangsläufig die Varianten aristokratischer Gestaltung ausgeschlossen werden: Herrscherbildnisse, Hochzeiten, Bälle und Militärversammlungen.

Um diese etwas einseitige Bestimmung zu relativieren, wäre es günstig gewesen, sich nicht nur mit dem Ansatz von Edwards zu befassen. Hier hätte eine Auseinandersetzung mit der älteren Forschungsliteratur stattfinden müssen, wo u. a. „Konversationsstück“ als eine aristokratische Bildform gesehen wird. Bei G. Waagen, (Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, 1862), taucht m. W. zum ersten Mal der Begriff „Konversationsstück“ auf. Rubens — typischer Vertreter aristokratischer Bildgehalte — gilt für Waagen als Urheber des Konversationsstückes. Und J. Burckhardt kommt etwas später in seinem Vortrag „Über die niederländische Genremalerei“ (1874) zu einem gleichen Ergebnis, wenn er sagt, daß das Konversationsstück die vornehme Welt darstelle. Entgegen Waagen sieht er allerdings in der Künstlerfamilie Franck von Antwerpen den Beginn des Konversationsstückes — aber eben auch aus aristokratischem Geiste hervorgegangen. In jüngeren Betrachtungen zu diesem Genre (Lexikon der Kunst, Leipzig 1971) wird dagegen generell zwischen bürgerlichen und aristokratischen Typen unterschieden.

So wird zumindest von dieser Seite Praz' Definition in Frage gestellt, was sich gleich zu Beginn des dritten Kapitels „The Group“ zu bestätigen scheint. Hier behandelt er Mantegnas „Gonzaga-Fresko“ in Mantua, Pal. Ducale (Abb. 12) als Konversationsstück, das jedoch nach seiner Definition nicht einmal als Sonderfall gelten dürfte, da es sich hier doch um ein Herrscherbildnis handelt und das „ambiente“ keineswegs jene privatheimelige Atmosphäre ausstrahlt. Diesen Widerspruch ahnend, versucht Praz seine Wahl zu rechtfertigen: „it is by no means easy to determine how much of the informal character of the family group is to be found“ (S. 46). Mit dem gleichen Argument könnte man dann Hochzeiten, Bälle oder Herrscherbildnisse mit in diese Definition einbeziehen, wobei die Abgrenzung zum aristokratischen Typus hinfällig und die Hypothese von der Entstehung des Konversationsstückes in der privaten Atmosphäre des bürgerlichen Nordens im 15. Jh. (v. Eyck, Arnolfinibild) unmotiviert wäre. So ergeben sich in den Ausführungen nicht selten offene Widersprüche, z. B. wenn Praz die feierlich-adelige Darstellung Metsus (Kauf-

mannsfamilie Geelvinck, Abb. 23) als Konversationsstück vorstellt (S. 60 ff.), obgleich er an früherer Stelle (S. 34) betont, daß eben dieses Bild wegen des aristokratischen Elements gar kein Konversationsstück sein kann.

An diesem Punkt scheint eine Klärung hinsichtlich der sozial-historischen Methode nötig, deren legitime Anwendung ja von der Definition des zu erforschenden Gegenstandes ausgeht. Grundsätzlich und vor jeder differenzierteren Bestimmung sollte man zwischen einem aristokratischen und einem bürgerlichen Konversationsstück unterscheiden. Als nächstes wäre nach der jeweiligen Zeitsituation zu fragen, die eine solche ambivalente Stellung des Konversationsstückes hervorgebracht haben könnte. Wenn man hier nun von dem Gedanken ausgeht, daß die Kunst als Zitat ihrer Zeit fungiere und somit Klassenverhältnisse in der Struktur von Kunstwerken sich abdrücken (Adorno, Ästhetische Theorie), so spiegelt sich in der Ambivalenz eines Konversationsstückes die ihrer Zeit, klar erkennbar im Antagonismus der gesellschaftlichen Klassen. Dabei stellt sich eine weitere Frage: In welcher Art und Weise und zu welchem Zweck können aristokratische und bürgerliche Elemente im Konversationsstück miteinander verwoben sein? Geht man davon aus, daß eine jede Gesellschaftsform im dialektischen Prozeß vorangetrieben wird, so muß im Konversationsstück eine ähnliche dialektische Struktur zu finden sein. Dafür spricht, daß sich der Bürger in solchen Bildern seiner Zeit unmittelbar als gesellschaftliches Wesen präsentiert; der Gesellschaft und dem Konversationsstück ist zudem ein Wesensmerkmal gemeinsam: Kommunikation. Die übrigen Bildmerkmale geben über die in der jeweiligen Zeit herrschenden Interessen Auskunft, sei es in stabilisierend-affirmativer oder in kritisierend negativer Form. Somit kann man im Konversationsstück nach einem dialektischen Gefüge suchen, das zwischen aristokratischen und bürgerlichen Polen lagert: Zu dieser Fragestellung bietet sich besonders gut das 18. Jahrhundert an, das Praz als Blütezeit des Konversationsstückes nennt. Die Situation wird hier ganz von Hogarth's kritisch-satirischem Geist geprägt. Seine Darstellungen unterscheiden sich von denen seiner Zeitgenossen allerdings sehr auffällig in der eigentümlichen Durchdringung des aristokratischen und bürgerlichen Elements. Das findet bei Praz keine tiefere Beachtung, zumal er nicht darauf eingeht, welche zwiespältige Stellung Hogarth zum Adel und zum Mittelstand eingenommen hat und wie dieser Umstand seine Konversationsstücke färbte. Nur einmal wird dieses Problem kurz angeschnitten, wenn Praz für Hogarth einen Standort jenseits der Aristokratie postuliert und dabei auf „Beer Street“ und „Gin Lane“ hinweist, die nun keineswegs zu den Konversationsstücken zu rechnen sind. Hier könnte der Eindruck entstehen, daß Hogarth der bürgerlichen Strömung seiner Zeit verpflichtet war. Das darf aber nur in gewisser Hinsicht angenommen werden, denn gerade für seine Konversationsstücke mußte Hogarth häufig in der aristokratischen Schicht nach Auftraggebern suchen, da sie im England des 18. Jh. die einzige Klasse mit einer künstlerischen Tradition war. So malte der Künstler in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren viel für den Whig-Adel, und es entstanden die ersten aristokratischen Konversationsstücke, z. B. die „Fountain Family“ oder die „Family Reunion“ (Abb. 2 und 29). Im

allgemeinen kann man Antal (Hogarth, London 1962, 34) zustimmen, das die meisten Konversationsstücke Hogarth's ("... the craze of elegant society") rein aristokratisch sind. Und doch fand Hogarth in dieser strengen Verpflichtung dem Adel gegenüber Lücken, um Kritik einzuflechten. Die formale Komposition hebt sich entschieden von Konzeptionen ab, die aristokratische Inhalte formuliert hatten. Die starre Statik und das fest Gefügte waren solche traditionellen Merkmale, die man besonders gut in den Konversationsstücken Gainsboroughs beobachten kann: Die Figuren sind unbeweglich, zur Pose erstarrt oder zum Sitzen plaziert, so daß sich im Erstarren dieser Formenstrukturen die gesellschaftlichen Strukturen des Adels ausdrücken. Hogarth hingegen, der die idealisierende Porträttradition bejammerte und schließlich mit ihr brach, findet zu neuen Kompositionsweisen: Sein Drang zum Irregulären nimmt z. B. dort rocaillenhafte Züge an, wo er mit der umgekehrten Pyramidalkonstruktion den Eindruck des Unfesten und Schwankenden erweckt. Dies geschieht auffälligerweise in Analogie zu Gestaltungen Watteaus, der 1719 nach England reiste und an dessen Kompositionsprinzipien sich Hogarth als der erste englische Nachahmer Watteaus orientiert haben dürfte. In Watteaus Rocaillekompositionen, man denke etwa an die utopistische „Insel Cythere“, findet man jene formale Auflösungskomponente, die als Entsprechung zu den Auflösungsvorgängen innerhalb des aristokratischen Systems in Frankreich gesehen werden kann. Indem Hogarth seine Konversationsstücke ähnlichen Kompositionsschemata unterwirft, liegt der Schluß nahe, daß seine Formenstrukturen gegen die Bildinhalte, d. h. gegen den sie zur Darstellung bringenden Hochadel gekehrt sind. Einen weiteren Hinweis in diese Richtung gibt Antal, der von der Reduktion und Simplifizierung der Barockkompositionen bei Hogarth spricht. Diesen Sachverhalt dürfte man ebenfalls als Symptom für eine Verlagerung vom Aristokratischen zum Bürgerlichen werten, da barocke Kompositionsweisen bei der Gestaltung profaner Bildthemen (etwa bei Rubens) als Ausdruck von Herrschaftsstrukturen fungierten.

Wir können also zusammenfassend behaupten, daß Hogarth Konversationsstücke malte, die eine dialektische Struktur besitzen: Durch die Komposition wird das in den Bildinhalten manifeste Gesellschaftssystem eher kritisiert als verherrlicht. Darüber hinaus antizipiert der Bruch mit dem herkömmlichen Kompositionsschema einen Bruch mit dem traditionellen, dem Adel verpflichteten Inhaltsschema. Solche Konversationsstücke, die auch gehaltlich typisch bürgerliche Interessen aussprechen, hat Antal zitiert: „A Club of Gentlemen“ (Upperville), „The Wedding of Stephen Beckingham and Mary Cox“ (New York) und „Mr. Dudley Woodbridge celebrates his Call to the Bar in his Chambers at Brick Court“ (New York). Von den wenigen, aber für das Gesamtverständnis wichtigen Konversationsstücken aus diesem Bereich erwähnt Praz lediglich eines: „Lord George Graham in his Cabin“ (Abb. 57). Im Gegensatz zu den aristokratischen Konversationsstücken hat bei den zuletzt genannten die Form den Inhalt geprägt. Nicht nur die Form ist für die bürgerliche Variante verantwortlich zu machen, sondern gleichermaßen auch das Format, das im engen Zusammenhang mit den Konversationsstücken aus dem 17. Jh. zu sehen ist. So

stellt Antal (S. 50) mit Recht fest, daß Hogarth diese kleinformatigen Konversationsstücke in Anlehnung an die holländischen „kleinen Gesellschaften“ vom Typ „de Hoochs“ gemalt habe. Seine kleinformatigen bürgerlichen Konversationsstücke entsprechen nicht nur in ihrem Inhalt der sozialen Schicht ihrer Auftraggeber: Sie waren als billig zu erwerbende Bilder für die Zimmer des Mittelstandes gedacht.

In einem solchen Spektrum kann man ein wichtiges Merkmal des Konversationsstückes innerhalb seiner sozial-historischen Relationen erkennen. Da solches bei Praz keine Berücksichtigung gefunden hat, obgleich er ja mit der von ihm ausdrücklich intendierten sozial-historischen Interpretationsmethode diese Beachtung gefordert hat, bleiben Fragen unbeantwortet wie z. B.: Welche Stellung hatten die Konversationsstücke in der vom Adel getragenen Zeit Hogarth's? Welche dem Konversationsstück wesentlichen Vergleichskriterien ergeben sich aus einer Gegenüberstellung mit Beispielen aus dem Frankreich des 18. Jh.?

Trotz dieser Einwände gegenüber Praz' sozial-historischer Methode und ihrer Durchführung bleibt es das große Verdienst seiner Untersuchungen, die so umfangreiche Stoffmenge 'Konversationsstück' innerhalb der historischen Dimension systematisiert zu haben. Dabei erweist es sich als besonders sinnfällig, in einem Kapitel (Kap. II) sogenannte Vorläufer in der ägyptischen und etruskischen Kunst anzuführen. Vorstufen zum Konversationsstück scheinen in der griechischen Antike am deutlichsten faßbar zu sein, was etwa der Blick auf attische Stelen erkennen läßt. Leider verzichtet Praz auf Bezüge zu späteren Konversationsstücken, denn zweifellos ergeben sich solche, wenn man den Einfluß antiker Sarkophagreliefs z. B. auf Mantegna-Stiche untersucht. Eine in diese Richtung weisende Betrachtung legt Praz unausgesprochen nahe, da er an späterer Stelle Mantegnas 'Gonzaga-Fresko' als Konversationsstück vorstellt. Auch weist er in diesem Kapitel unter anderem auf die römische Malerei sowie auf indische und persische Miniaturen hin, die ebenfalls zum Konversationsstück tendieren sollen. Leider ist dies für den Leser zunächst nicht nachprüfbar, da Abbildungen dazu fehlen. Übrigens wäre in diesem „exotischen“ Zusammenhang vielleicht auch ein Hinweis auf den japanischen Ukiyo-e (Malerei bzw. Farbholzschnitt mit Themen, die dem täglichen Leben entnommen sind) sinnvoll gewesen.

Die Chronologie, Grundprinzip einer Gedankenordnung nach vorn, der Praz bis zu diesem Kapitel gefolgt ist, findet bei den Kapiteln III–X keine Verwendung, was sich für die für diesen Hauptteil gewählte Methode keineswegs nachteilig auswirkt. Praz entschließt sich zu einem Gliederungsprinzip, das der immensen Materialfülle gerecht werden kann: Er stellt aus dem Zeitraum des 15. bis 19. Jh. (Schwerpunkt 18. Jh.) eine große Anzahl von Konversationsstücken zusammen, die er — zeitlich ungeordnet — nach motivischen Gesichtspunkten auf jene acht Kapitel verteilt. So erfährt der Leser, daß es Konversationsstücke in Gruppen, in einem Raum, um einen Tisch, vor einem Haus oder in der Landschaft, als Paar, solche mit musikalischem oder solche mit allegorischem Akzent und schließlich auch 'Trauerkonversationsstücke' gibt. Das Motiv einer Familiengruppe unter freiem Himmel taucht am häu-

figsten im 18. Jh. auf. Praz unterteilt diese Motivgruppe ein weiteres Mal nach dem Ort, wo sich diese Gruppen befinden: Es ist zweifellos wichtig zu erfahren, inwiefern das bestimmte 'ambiente' den Charakter der Personen reflektiert. Hier korrespondiert seine Definition im zweiten Punkt eindeutig mit seiner historisch-systematisierenden Intention. Allerdings ist es nicht ganz einsichtig, warum das Kinderporträt als Konversationsstück mit in diese Unterteilung aufgenommen wurde. Fraglich ist auch, ob das 'Draußen' ein Kriterium für diese Bildart ist.

Trotzdem soll noch einmal mit Nachdruck darauf verwiesen werden, daß die Leistung der zweiten Methode darin besteht, daß der Leser über die thematischen Möglichkeiten des Konversationsstückes aufgeklärt wird. Die exakt durchgeführte motivische Differenzierung — nach Schwerpunkten orientiert — erhellt den Wandel der jeweiligen Zeitinteressen für die bestimmten Themen, so daß die Ergebnisse hier die Methode völlig rechtfertigen.

In diesem Zusammenhang wäre es lohnend gewesen, eine Gegenüberstellung mit dem zu machen, was A. Riegl „Gruppenporträt“ nennt. Riegl unterscheidet zwischen Gruppenporträt (Gruppe selbständiger Individuen kommen zur Erlangung eines bestimmten gemeinsamen Zwecks zusammen) und Familien- oder Freundschafts-porträt (eine von ihrem Wesen her zugeordnete Gruppe). Allerdings könnte man hier einwenden, daß eine solche Differenzierung schon eingrenzende Prioritäten setzt, die vielleicht die von Praz weit angelegte motivorientierte Systematisierung eingeengt hätten. Eine Stellungnahme und Abgrenzung zu solchen anderen Betrachtungsweisen hätte jedoch sicherlich Praz' Definition stabilisiert und damit für seine motivisch-historische Strukturierung weitere Orientierungsmerkmale geliefert.

Etwas mehr hätte man gerne über ikonographische Ableitungen gehört, die doch seiner Forderung „Systematisierung basierend auf der Geschichte und Struktur des Genres“ entsprochen hätten. Das gilt gerade für den profanen Bereich, aus dem ja Praz die Entstehung des Konversationsstückes ableitet. Den Verdacht, daß hier wichtige Zusammenhänge aufzudecken sind, legt er übrigens selbst nahe, wenn er die Bildwürdigkeit profaner Inhalte für die Entstehung des Konversationsstückes aus dem Geiste der Humanisierung in der Renaissance geltend machen will (S. 15, 22). Man erinnert sich an J. Burckhardts schon genannten Vortrag von 1874, wo u. a. die Pastoral- und Novellenbilder Giorgiones in einen engeren Zusammenhang zu dem Konversationsstück gerückt wurden. Aber schon früher, z. B. im 14. Jh. tauchen auf französischen Tapisserien sogenannte „conversations galantes“ auf. Weitere Ableitungen wären auch für den sakralen Bereich denkbar. So tragen manche Bilder der Heiligen Sippe (Cranach) doch zweifellos schon Züge eines Konversationsstückes. Auch ist nicht auszuschließen, daß Kompositionsschemata oder bestimmte Gestaltungsprinzipien aus der Fülle der „Madonna con Santi“-Darstellungen, für die dann im 19. Jh. (Kuglers Handbuch von 1837) der Terminus „sacra conversazione“ benützt wird, im Konversationsstück nachleben. Unter diesem Gesichtspunkt müßte man Praz' Behauptung, der Terminus „conversation piece“ leite sich nicht von „sacra conversazione“ ab, neu überdenken (S. 33). Möglicherweise ist der Begriff

„sacra conversazione“ keine Neuschöpfung Kuglers, sondern älter und keineswegs, wie Edwards annimmt, vom englischen „conversation piece“ (das im 18. Jh. auftaucht) „ad analogum“ abgeleitet. Abgesehen von diesen allgemeineren Überlegungen lassen sich für die niederländischen Profandarstellungen des 17. Jh., von denen Praz viele als Konversationsstücke kennzeichnet, Kompositionsmuster aus der sakralen Malerei nachweisen, so z. B. bei Jan Steen, der wörtlich Sakrales zitiert, um es ins profan Lächerliche zu transformieren. Hier werden also bewußt traditionelle und bekannte Kompositionsmuster benutzt, um profane Inhalte über das Kalkül des Vorwissens eindringlich darzustellen. Das wird besonders anschaulich in der Gegenüberstellung von Jordaens „Heiliger Familie“ (Sammlung Thott, Gaun) und Steens „Fröhlicher Gesellschaft“ (Mauritshuis, Den Haag), was A. v. Criegerns Tübinger Dissertation (1970) einleuchtend nachgewiesen hat.

So wünschenswert solche Erörterungen gewesen wären, kann die Unterlassung doch nicht allzu negativ zu Buche schlagen, da Praz für seine Arbeit andere Akzente gesetzt hat — solche, die praktisch neue Ausgangspositionen für ikonographische Untersuchungen bieten. Sie provozieren die Forschung geradezu zu den längst fälligen Studien „Zur Ikonographie des Konversationsstückes“.

Kritik ist m. E. dort angemessen, wo die Inkonsequenz in der Durchführung der sozial-historischen Methode spürbar wird, die darüber hinaus nur sehr locker mit der Systematisierung des Ganzen verquickt ist — denn freilich kann man beide Methoden nicht getrennt betrachten oder anwenden. Im Falle des Konversationsstückes betrifft dies seine besondere ökonomische Aussage, die es als „kristallisierte Gesellschaftsgeschichte“ erscheinen läßt. Es ist demnach verwunderlich, daß Praz eine grundsätzliche Teilung: bürgerlich — aristokratisch nicht für seine motivische Gliederung verwendet hat, da er doch solches in der Einleitung und noch genauer im Vorwort andeutete. Hier zählt er die Bildmotive adeliger Tendenz (Park, klassische Büste, prächtige Kleidung) und die bürgerlicher Tendenz (Küche, Laubengarten, Blick auf eine Gemeindekirche) auf. — Das Buch von Praz besitzt den Charakter eines ausführlich kommentierten und motivisch-historisch systematisierten Kataloges, der als „Impulsgeber“ für die Forschung eine wichtige Rolle spielen kann und sollte.

Ehrenfried Kluckert

LEONARD K. EATON: *American Architecture Comes of Age. European Reaction to H. H. Richardson and Louis Sullivan.* (The MIT Press, Cambridge, Mass. and London, 1972). 256 S. mit 142 Abb.

Titel und Thema des vorliegenden Buches — „Amerikanische Architektur findet ihre Eigenart“ — bedürfen auch für den Kenner der Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts einer kurzen Erläuterung. Mit dem Interesse, das nordamerikanische Kunsthistoriker der Erforschung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zugewendet haben, war auch die Frage verquickt, welche Rolle der Kunst der Vereinigten Staaten in diesem Zeitraum zugefallen war. Die überkommene Ansicht, erst mit der epochalen