

**Dr. Bernd Müller-Kaller**

## **KÜNSTLERISCHES SCHÖPFERTUM**

Der Prozess des künstlerischen Schöpfertums gleicht prinzipiell dem wissenschaftlichen: Problemstellung, Problemerkennntnis (inklusive Auftragspolitik), der Findung, Erfindung, der Entdeckung der Bildidee, Fabel u.a.m.<sup>1</sup> Obwohl man von gleichen Strukturen des Schöpfungsaktes in Wissenschaft und Kunst ausgehen kann, den Individuen vollziehen, bilden doch deren Inhalte zwei Seiten eines Gegensatzpaares ab, die das Denken und Fühlen des Menschen bestimmen.<sup>2</sup>

Das Wesentliche der jeweiligen künstlerischen Entdeckung ist der „Bauplan“, der die Gestalt der ganzen Anlage, das Verhältnis der einzelnen Teile zueinander und die Bedeutung der verschiedenen Räume (Farben, Personen Dinge) bestimmt. Durch sorgfältiges Zusammentragen kann man zwar viel „Baumaterial“ anhäufen, aber ohne Bauplan, der vor allem die Abmessungen der „tragenden Konstruktion“ enthält, wird es unmöglich sein, das Material zu verwerten und ein Kunstwerk im Sinne des Begriffes zu schaffen.

Der grundlegende Charakterzug des Inhaltes künstlerischen Schöpfertums ist selbstverständlich sein ästhetischer Gehalt, das Formieren nach den Gesetzen der Schönheit.

Aus dem Genannten ergibt sich logisch, dass nicht jeder Künstler sein kann. Die Aussage von Joseph BEUYS „Jeder Mensch ist ein Künstler“ ist daher irreführend.<sup>3</sup> Negativ steht den genannten Zusammenhängen z.B. auch ein Interview mit Gerhard Richter, entgegen. Er äußerte sinngemäß: Er habe, wenn er zu malen beginne, keinen Plan, trage willkürlich einige Farben auf und mache wenige Pinselstriche. Danach schaue er sich das Ganze an und überlege was er verbessern könne. Und so arbeite er wieder und wieder weiter. Dies scheint ein Arbeiten zu sein, das sich vom Zufälligen zum Zufälligen fortpflanzt. Demgemäß ist auch das Ergebnis zufällig. Eine ebenso merkwürdige Auffassung von seinem Beruf als Professor an der einst berühmten Hochschule für Bildende Künste in Dresden hat z.B. Martin Honert: „ich will damit zeigen, dass es eine künstlerische Lehre eigentlich nicht gibt.“ Oder an anderer Stelle heißt es von ihm: „Kreativität ist die Intelligenz, die Spaß hat.“<sup>4</sup> Frau Grimm enthält sich jeder Kritik und jedem Urteil und schreibt abschließend über diesen Herrn Professor, der

<sup>1</sup> Vgl. SCHILLER, Friedrich: Ausgewählte Briefe, (darin Brief SCHILLERS an GOETHE vom 4. April 1897: „...daß der ganze Cardo rei (Angelpunkt) in der Kunst liegt, eine poetische Fabel zu erfinden.“). Vgl. auch GORKI, Maxim: Gesammelte Werke, Bd. XXIV, Moskau 1953, S.330 („Das Künstlerische ist ohne Erfindung unmöglich, es existiert ohne sie nicht.).

<sup>2</sup> Vgl. GOETHE, J. W. von: Sämtliche Werke, Bd. IX. Bd., Ferneres über die Kunst, S. 102-108 (Goethe erörtert am Beispiel die Inhalte, die der Künstler aus der Natur, dem Leben und aus dem gereiften Genius schöpft.).

<sup>3</sup> Vgl. OMAN, Hiltrud: Joseph Beuys. Die Kunst auf dem Weg zum Leben, München 1998, S. 104.

<sup>4</sup> Vgl. GRIMM, Birgit: Eingefrorene Zeit, in SZ: Feuilleton, vom 28.10. 2021-

aus dem Westen kam und Dresdner Studenten angeblich Kunst lehren wollte: „in der Arbeit „Mitternachtsfest“ zeigt Honert Fotos, „die ich nicht gemacht habe, aber immer schon mal machen wollte.“ Alles Fake. Und es liegt im Dunkeln, was sich wirklich abspielt im Schlafsaal in der Nacht, zwischen Bett und Bockwurst, Kopfkissen und Alkohol. Etwas Verbotenes wird es schon sein. Auf jeden Fall! Sonst würde es ja keinen Spaß machen.“<sup>5</sup>

### Die spezifischen Besonderheiten sind:

1. Die Dominanz der Sinnlichkeit, des Emotionalen. Im künstlerischen Schöpfungsprozess haben die Sinnestätigkeit (Sehen, Hören, Fühlen), die Empfindungen, Wahrnehmungen und vor allem die Vorstellungen (Fantasie)<sup>6</sup> einen höheren Stellenwert für das Handeln als das Denken in Begriffen, welches in der Wissenschaft notwendige Bedingung ist. Hier gebiert die Kraft der Sinne die Erfindung, die Entdeckung von Neuem. Die sinnliche Konzentration kann so intensiv sein, dass ein Künstler die gesuchten Bilder oder Töne als plötzliche Erscheinung erkennt und aufnimmt.<sup>7</sup> Nach längerer Beschäftigung mit einem Problem, bei der Suche nach einer Lösung reißt der Knoten nicht selten in einer Phase übersteigter Emotionen. Gute Kunstschöpfungen haben so ihren Ausgangspunkt in tiefen emotionalen Erschütterungen (Katharsis).<sup>8</sup> Erschütterung bedeutet dabei für den Künstler, in seinem Fundament ergriffen zu sein, Gleichgewicht und Ruhe verloren zu haben, die überlagert sind von Zweifeln, Angst... Aber nicht nur diese belastende Emotion ist eine treibende Kraft der Kunstschöpfung, ebenso ist es die Erschütterung aus übergroßer Freude. Diese entsteht aus einem Glücksgefühl heraus, das alle Fesseln zu sprengen vermag. Beides kann sowohl aus den Erlebnissen der Wirklichkeit als auch aus der Rezeption von Geschichte und Geschichten wachsen. Dies ist ein Prozess der Aneignung, der nach innen geht und realistische, religiöse und andere Bezüge haben kann. Ein auf diese Weise geprägtes Erlebnis ist ein schöpferisches Erlebnis. Zusammenfassend kann man sagen, dass ein Übermaß an Emotionen, an Emotionalität sehr häufig Kunstschöpfungen auszulösen vermag, wenn nicht gar die entscheidende Quelle des Schöpferischen in der Kunst ist (welches aber freilich würdige Subjekte finden muss, von denen es aufgefasst bzw. aufgefangen wird).<sup>9</sup> In Goethes

<sup>5</sup> Vgl. GRIMM, Birgit: ebenda.

<sup>6</sup> Vgl. BELINSKI, W. G.: Sämtliche Werke, Bd. VI, Moskau 1955, S.217 ff. („Die Hauptsache für das poetische Talent ist das, was man schöpferische Phantasie nennt.“ (= Tschernischewski zitierend).

<sup>7</sup> Vgl. ROSS, Alex: Die Welt nach Wagner, New York 2020 (zitiert Wassily Kandinski, der das Lohengrin-Vorspiel von Wagner hörte und fand: „Ich sah alle meine Farben im Geiste, sie standen vor meinen Augen.“ Vgl. auch SZ, 6. Januar 2021, S. 7.

<sup>8</sup> Vgl. ARISTOTELES: Nach Aristoteles wird das Kunstwerk in letzter Instanz durch seine Wirkung auf die Psyche des Menschen bestimmt (Katharsis=Läuterung).

<sup>9</sup> Vgl. GOETHE, J. W. von: Sämtliche Werke, VIII. Bd., Die schönen Künste in ihrem Ursprung, S. 13 („...muß sie den Künstler gerade angehen, seinem natürlichen Feuer Luft zu machen, daß es um sich greife und sich thätig erweise.“).

Kunstauffassung findet sich auf diesen Zusammenhang bezogen eine Stelle, wo er zum Ausdruck bringt, dass der Künstler das Schöne nur dann vollkommen schauen kann, wenn er sich selbst in einem hohen Erregungszustand versetzt fühlt.<sup>10</sup> Dem entgegen scheinen heutige Kunstauffassungen zu stehen wie die des Malers Gerhard Richter: Gerhard Richter erklärt in einem Interview, dass er keinen Plan und keine Idee habe, wenn er zu malen anfange. Er mache ein paar Pinselstriche, bzw. einen unterschiedlichen Farbauftrag auf die Leinwand und dann überlege er, wie er das weiterentwickeln könne. Dies wäre also eine Kunst der Zufälligkeit ohne Inhalt. Der Rezipient soll sich offenbar nur an bunten Farbvariationen erfreuen. Ob diese reduzierte Art von Kunst Menschen wirklich Kunsterlebnisse beschern kann, ist fraglich. Eine viel größere Strahlkraft der Sinne verbirgt sich dagegen in der Auffassung von van GOGH: „Du malst, um deinem Herzen und der Seele eine Freude zu machen.“

2. Eine weitere Spezifik stellt die Bildhaftigkeit dar. Das Bildhafte ist immer konkret sinnlich. Es existiert andererseits nie losgelöst vom begrifflichen Denken. Hat jedoch wie die Sinnlichkeit im Künstlerischen eine eindeutige Dominanz. Kunst hat damit ihre Eigenwürde als bildhaft gestaltete Phantasie oder Wirklichkeit, die unverletzbar ist. Bildhaftigkeit als bildhafte Widerspiegelung der Wirklichkeit darf jedoch nicht mit naturalistischer Nachahmung gleichgesetzt werden.

Mit Hilfe der anschaulichen, sinnlichen Vorstellung, der künstlerischen Phantasie gewinnt der Künstler das künstlerische Bild. Abstraktion, Idealbildung etc. sind immanenter Bestandteil des Schöpferischen. Das mit den Sinnen wahrnehmbare an einem Kunstwerk ist in Wirklichkeit die Vermittlerin zwischen zwei tätigen Phantasien. Alle Kunst redet in Zeichen und Gleichnissen und keine künstlerische Sprache (Bild) ist der adäquate Ausdruck dessen, was sie darstellt, sondern das Unausgesprochene,<sup>11</sup> das sie in sich birgt, ist wichtig. Am Beginn der Kunstschöpfung steht die konkrete bildhafte Vorstellung die in ihnen gemäßen Zeichen (Symbole) der Künste übertragen werden. In der Dichtkunst z.B. ist das Zeichenhafte weniger auffällig, da die Sprache dieser Kunst zugleich Alltagssprache ist. Doch die Wortsprache als Zeichensprache der Kunst bringt mehr zum Ausdruck, ist viel deutlicher und die Übersetzung der Farben und Linien des „das bedeutet“ noch viel wichtiger. Die Musik schließlich kann das Konkrete der Gestaltung mit geringerer Deutlichkeit abbilden. Die Empfindung des Tones wird zum Gefühl, zur Gemütsstimmung.<sup>12</sup>

3. Im engeren Zusammenhang mit dem Vorgenannten ist die klare Herausbildung und Erkennbarkeit der Individualität ein wesentliches Merkmal jeder Kunstausübung. Je größer ein Talent, um so individueller und eigenwilliger ist sein Schaffen, da Handschrift, Fühlen, Denken, Stil, vom Können, vom Erfolg, vom wachsenden Selbstbewusstsein geprägt werden.

<sup>10</sup> Vgl. GOETHE, J. W. von: Sämtliche Werke, Bd. VII, Kampagne in Frankreich 1792, S. 202.

<sup>11</sup> Vgl. WAGNER, Richard: Gesammelte Schriften, Zukunftsmusik, Bd. VII, S. 172 („In Wahrheit ist die Größe des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um das Unausprechliche selbst verschweigend uns sagen zu lassen.).

<sup>12</sup> Vgl. SCHWEITZER, Albert: Bach, S. 389, S. 394.

Individuelle Eigenart, Originalität des künstlerischen Schöpfertums schließen aber keineswegs gemeinsame geistige Bestrebungen in den künstlerischen Schaffensprinzipien aus. Wenn der Künstler, nachdem er eine Bildidee gefunden hat, dementsprechend von bestimmten Erscheinungen des Lebens erzählen will, sucht er sich wirkungsvolle Darstellungsmittel zu dieser neuen Idee. Die Entdeckung dieser Mittel vollzieht sich in lebendiger unaufhörlicher Wechselwirkung mit der schöpferischen Hauptidee des Werkes d.h. mit der Erhellung, Beleuchtung jener Ereignisse und Charaktere, die Gegenstand der Darstellung werden sollen. Jeder wahrhafte Künstler findet dabei seinen eigenen originalen Weg. Im individuellen Stil kultiviert sich letztlich das ästhetische Profil des Künstlers. Sensibilität ist dabei eine Voraussetzung für die Ausprägung hochdifferenzierter Subjektivität.<sup>13</sup>

### **Gnoseologische Voraussetzungen für das Schöpfertum in der Kunst**

1. In seiner einfachen Gestalt ist das gnoseologische Subjekt bekanntlich die soziale Gemeinschaft. Der Erkenntnisprozess innerhalb dieser vollzieht sich in Schritten, die man als gnoseologische Akte bezeichnet. Das sind erstens individuelle Erkenntnisprozesse, durch die neue Erkenntnisse produziert werden und zweitens die Aneignung der produzierten Erkenntnisse durch die Mitglieder der Gesellschaft. Bevor und indem die neuen Erkenntnisse sich die Gesellschaft angeeignet, werden sie einer Prüfung unterzogen, sowohl im Hinblick auf ihre Anwendbarkeit als auch auf ihre ideologische Verträglichkeit. Ein gnoseologisches Primat in Bezug auf die Kunst ist unbegründet. Es wäre daher einseitig, die Kunst nur oder vor allem vom Standpunkt der Gnoseologie bzw. vom Erkenntniswert aus zu betrachten. Künstlerische Erkenntnisse, die mit der Ideologie einer Gesellschaft nicht verträglich sind oder zu sein scheinen, werden zurückgewiesen – unter Umständen bis zur physischen Vernichtung ihrer Träger.<sup>14</sup>

Das Verhältnis von Kunst und Ideologie bzw. Religion konzentriert sich auf die Frage: „Ist Ideologisches oder Religiöses dem Künstlerischen äußerlich und potentiell zuträglich? Im Prozess des künstlerischen Schaffens kann man dabei verschiedene Ebenen unterscheiden:

- Das betrifft einmal die ideologische Relevanz künstlerischer Absichten. Diese können von individuell behaupteter Indifferenz bis zu bewusster Parteilichkeit reichen.
- Zum anderen betrifft das die ideologische Intentionalität des Kunstwerkes, seine Aussage, seine Wirkung. Individuelle Absichten des Künstlers reichen nicht aus, wenn ideologische Anschauungen ins Kunstwerk einfließen sollen. Die Meisterschaft des Künstlers ist dazu Voraussetzung. Ideologische Ausdrucksformen sind kompliziert und schwierig in Kunst

<sup>13</sup> Vgl. GOETHE, J. W. von: Sämtliche Werke, Bd. VII, Bedeutung des Individuellen, S. 821 („Wir lieben nur das Individuelle.“)/Sämtliche Werke, VII. Bd., Letzte Kunstausstellung, S. 837 („... daß das Sinnlich-Höchste das Element ist, worin sich jenes (das Sittlich-Höchste) verkörpern kann.).

<sup>14</sup> Vgl. Entartete Kunst im Nationalsozialismus, Ausgrenzung und Ausbürgerung von Künstlern in der DDR, Todesdrohungen gegen Künstler in der islamischen Welt. Literatur:

umzusetzen.<sup>15</sup> In der Malerei z.B. zeigen solche Bilder Wesentliches im Zufälligen, dort zwar ideologisch intentionale zugleich aber auch multivalente ideelle Mannigfaltigkeit ihrer Inhalte und Formen. Unter Umständen kann die Multivalenz die Intentionalität fast vollständig verdecken. Das Religiöse (hier das christlich Religiöse)...

Die Rezipienten andererseits können die unterschiedlichen Elemente einer künstlerischen Aussage als für sich bedeutsam erleben. Ob die dichterisch gestaltete Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens, die GOETHE im „Faust“ gestaltet z.B. in den bekannten Versen vom freien Volk auf freiem Grund<sup>16</sup> vom Leser bzw. Zuschauer so erlebt wird, hängt nicht allein von seinem ideologischen Gehalt ab, sondern auch von der Lebenserfahrung, der Weltanschauung und dem Kunstsinn jedes einzelnen ab.

- Eine dritte Ebene kann die Unterscheidung zwischen physiologisch-psychischer und soziologisch-ideologischer Kunstwirkung sein. Ausgehend von FREUD gab es zunehmend Versuche, die Möglichkeiten der Kunst (Musik, Literatur usw.) für therapeutische Ziele zu nutzen, die in medizinischen Publikationen ihren Ausdruck fanden. Berücksichtigt man die Vielzahl von Funktionen der Kunst, müsste man das Allgemeine herausarbeiten, das die einzelnen Funktionen zu Elementen einer ideologiebildenden Wirkung macht. Konrad WOLF in der DDR<sup>17</sup> hat in einer seiner letzten Reden sinngemäß davon gesprochen, dass Kunst die Individuen für die Nöte der Gesellschaft und die Gesellschaft wiederum für die Nöte des Individuums sensibilisieren müsse. Kunst hat es dabei immer mit dem individuellen Fall zu tun, mit dem sich Rezipienten bei einer künstlerischen meisterhaften Gestaltung, bei künstlerischen Mängeln aber auch distanzieren oder abwenden. Dies ist ein Prozess konkreter Widersprüche und zeigt die bereits erwähnte Multivalenz ideologisch relevanter Wirkungen von Kunstwerken. Bei der Kunstrezeption geht es bekanntlich nicht nur um ein rationales Verstehen, sondern um ein komplexes Erleben, das sinnliches Wahrnehmen, rationales Verstehen, ästhetische Gefühle, Phantasie und anderes mehr einschließen.

Die relative Eigenständigkeit der Kunst und ihre Eigengesetzlichkeit verlangen jedoch auch eine Abgrenzung gegenüber einer dienenden Funktionszuweisung an der Ideologie. BRECHTS Auffassung von Kunst als ideologische Waffe<sup>18</sup> ist abzulehnen, weil das eine Zurücksetzung der Kunst bedeutet bei gleichzeitiger Überschätzung ihrer rationalen Überzeugungsmöglichkeiten. Zudem würde diese Ansinnen eine Reduktion ihrer Ausdrucksformen nach sich ziehen. Ach im aktuellen Kunstbetrieb gibt es erneut Tendenzen einer Überbetonung des Ideologischen, ohne zu bedenken, dass ein Übermaß dessen eher das Gegenteil der Absicht bewirken kann.

## 2. Zur Genussfunktion der Kunst

<sup>15</sup> Vgl. JOHN, E. und Autorenkollektiv: Kunst, Lebensweise, Persönlichkeit, Berlin 1983, S.107 ff.

<sup>16</sup> Vgl. GOETHE, J.W. von: Faust,

<sup>17</sup> Vgl. WOLF, Konrad:

<sup>18</sup> Vgl. WOLF, Friedrich: BRECHT, B.:

Von Aristoteles stammt das schöne aber auch vieldeutige Wort, dass das Leben in Muße, dem Leben in Arbeit vorzuziehen sei.

### 3. Über Freiheit in der Kunst und künstlerisches Schöpfertum

Zu allen Zeiten stand die Forderung nach Freiheit des künstlerischen Schaffens im Raum. Kunst war aber niemals völlig frei. Sie war immer abhängig von einem Komplex von Bedingungen, von persönlichen Voraussetzungen, vom Willen der Auftraggeber, von den Geld und Förderung Gebenden, von politischen Ordnungen, ideologischen und religiösen Forderungen, moralischen und ethischen Strömungen, Kunststilen usw. Menschen in meinem Alter erinnern sich noch an die kommunistisch-proletarische Kunstauffassung in der DDR. Wer sich da nicht einordnete, wurde ausgegrenzt und bekam keine Aufträge. Ähnlich war es in der vorangegangenen NS-Diktatur. Begriffe wie „entartete Kunst“ sind noch in aller Munde. Und wie ist es in unserer Demokratie?

Die Frage, ob der Kunstbereich mit seinen Strukturen und seinem Netzwerk für Machtmissbrauch anfällig ist, kann mit ja beantwortet werden. Die hierarchischen Strukturen lassen das zu, wenn jemand dafür anfällig ist. Aber es muss nicht zwangsläufig so sein. Im engeren Bereich haben Direktoren, Professoren und private Förderer immer positiv oder negativ Einfluss auf die Lernenden und Studierenden. Stets wird und wurde auch den Maestrofiguren und Stars mehr zugebilligt als unbedingt notwendig ist. Träume und Illusionen von einem „freien Künstlerleben“ bei jungen Künstlern sind spätestens ausgeträumt, wenn sie mit den Machtstrukturen im Kulturbereich konfrontiert werden.

## Wissenschaftliche Erkenntnisse in der Bildenden Kunst

„Der Schüler muss zuerst die Perspektive lernen, damit er jedem Gegenstand das richtige Maß zuerteilen kann. Ein Maler, welcher nach Augenmaß, ohne Beachtung der Wissenschaft malt, gleicht einem Spiegel, welcher alle vor ihm stehenden Gegenstände abspiegelt, ohne sie zu kennen.“<sup>1</sup>

Die Gesetzmäßigkeiten der Perspektive als Ausdrucksform für eine wirklichkeitsgerechte Körper- und Raumdarstellung sind erst seit der Renaissance bekannt und damit bewusst anwendbar. Der qualitative Sprung in der bildkünstlerischen Darstellung mit bewusster Anwendung der Gesetzmäßigkeiten der Perspektive wird z.B. besonders deutlich, wenn solche Bilder mit Darstellungen der altägyptischen Wandmalerei mit ihren Überschneidungen, Überdeckungen oder Umklappungen verglichen werden.

Opto-physikalische Kenntnisse von der Natur des Lichtes und seiner Ausbreitungsformen sowie des Baues und der Wirkungsweise des menschlichen Auges waren dabei wichtige Voraussetzungen, um in die Zusammenhänge der optischen Verkleinerung der Dinge mit zunehmender Entfernung, der Konvergenz paralleler Linien, Fluchtpunkte usw. einzudringen. Das hat dann wahrscheinlich in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts in Florenz durch den Baumeister und Bildhauer Brunelleschi (1377-1446) zur Entdeckung der ersten perspektivischen Konstruktion geführt. Diese Entdeckung führte in Italien zu den großartigsten Leistungen in der Raumdarstellung. Besonders derartige Wandbilder jener Zeit die als beredete Beispiele gelten wie „Die Schule von Athen“ von Raffael (1483-1520) sind zu erwähnen. In der barocken Deckenmalerei wurde die Perspektive später zu virtuosem Formenspiel übersteigert und die deutsche Romantik brachte in ihren Landschaften weite perspektivische Raumtiefen in die Bildgestaltung ein.

Ein andere Seite wissenschaftlicher Erkenntnisse die in die Malerei und Bildhauerei einfließen, sind die der Anatomie. Ohne die genaue Kenntnis des Knochenbaues, der Muskulatur und anderes waren und sind große künstlerische Leistungen bei Menschen oder Tierdarstellungen nicht möglich. Die Werke vieler berühmter Künstler zeugen davon.

Letztlich zählt zu den wissenschaftlichen Erkenntnissen, die in die Bildende Kunst Eingang fanden noch der Grad der Brechbarkeit der Lichtstrahlen und die damit zusammenhängenden Farben im Spektrum. Daraus resultierten dann auch Goethes kunstwissenschaftliche Arbeiten und sein Versuch, für Künstler aus physiologisch-psychologischer Sicht eine Farbenlehre zu schaffen oder die Versuche Philipp Otto Runge, in Anlehnung an Goethes Farbenlehre einen alle farblichen Erscheinungen

---

<sup>1</sup> Leonardo da Vinci:

<sup>2</sup> Erste Erläuterungen zum Grundbegriff der Perspektive wurden 1436 vom italienischen Baumeister Alberti in zwei Büchern über die Malerei niedergelegt.

umfassenden Farbenglobus anzufertigen. Aber erst Wilhelm Ostwald hat dann ein klares wissenschaftliches Farbsystem geschaffen. Das hat besonders in der Malerei zu neuen verblüffenden Farbwirkungen geführt und Farbe wurde zum entscheidenden raumbildenden Faktor weil jetzt die perspektivische Wirkung der Farben zueinander bewusst genutzt werden konnte (siehe z.B. Paul Cézanne 1839-1906).

Zusammenfassend kann über die Bildende Kunst gesagt werden: Nur der ist ein großer Künstler, der tiefgründig die genannten wissenschaftlichen Erkenntnisse aufgenommen hat und es versteht sie in seiner künstlerischen Arbeit bewusst anzuwenden. Besonders hohen Anspruch verlangen gute ausdrucksvolle Menschendarstellungen. Diese können zu den bedeutendsten Kunstwerken gezählt werden. Farbspielereien und abstrakte Zufälligkeiten sind hingegen nur zu den niederen Kunstwerken zu zählen.