IN GEVEB A JOURNAL OF YIDDISH STUDIES

**ייִדישע קינסטלער אין דער הײַנטיקער רוסישער קונסט • Jewish Artists in Contemporary Russian Art**

by Henryk Berlewi, translation by Rachel Field

*In geveb: A Journal of Yiddish Studies* (January 2018)

For the online version of this article:

[http://ingeveb.org/texts-and-translations/jewish-artists-in-contemporary-russi
an-art]

# ייִדישע קינסטלער אין דער הײַנטיקער רוסישער קונסט

# Jewish Artists in Contemporary Russian Art

Henryk Berlewi
translated by Rachel Field

**Introduction:** *Henryk Berlewi (1894-1967) was a painter, graphic designer and art theorist associated with the Constructivist and Op Art movements. He was a member of Yung Yidish, based in Vilnius, and an influential figure in Yiddish book design and typography in the 1920s.*

*Although Berlewi often wrote in Yiddish, this present article was originally composed in German for the third issue of Milgroym, and translated into Yiddish by Moyshe Kleinman.*

# Jewish Artists in Contemporary Russian Art

(Upon the opening of the Russian art exhibit in Berlin, 1922)

The issues that have emerged in the world of art over the last several decades have perhaps nowhere reached such a level of tension as in Russia. The new artistic ideas, which since the downfall of the so-called "Peredvizhniki"[1] have begun to migrate here from Western Europe, particularly France (with a considerable delay), have not only acclimated rapidly but continue to develop and expand. So it was with Cézannism, Cubism, Futurism and so on; with the entire breadth and depth of the Russian soul, these new artistic ideas, or artistic philosophies, were adopted and led to their final, logical consequences. That, which in the West was a product of harmless experimentalism, by virtue of its entirely free, non-obligatory, creative objective, has here in Russia effectively developed into a theory—a canon.

These vicissitudes and the disintegration of currents have occurred here more radically and sharply than anywhere else. Thanks to that uniquely Russian openness to new ideas and forms, Russia has reached exemplary heights in the past fifteen to twenty years, the likes of which none of the European countries, despite having served Russia as a model of artistic progress, have achieved. Yet, to suggest that the new Russian art drew its strengths solely from elsewhere would be a mistake. Icons, *luboks*[2] and hand-painted shop signs were to no lesser degree the inspirations for new artistic quests.

*Luboks* and shop signs played a particularly significant role in the development of these artistic forms. Through them, a new world of high ideals and possibilities revealed itself before the eyes of the artist. Forms that were previously ignored and deemed worthless were raised to an apotheosis. In their primitivism and awkwardness the artist discovered hidden strengths that were much more potent and direct and therefore more persuasive and emotional than the most refined delicacy of the "official salon art."

The two main forces behind the new artistic form in Russia—Western European art with its entire wealth of interesting experiments and results and the familiar folk art with all the splendor of exoticism, grotesqueness and enchantment—came together through a wonderful fate. The joining of these two forces, according to the nature of disparate artistic elements, should have brought about an especially interesting artistic perspective. But the reality was somewhat disappointing, demonstrating that a synthesis (except for a unique case that I will recall later) was not achieved and that the two elements could not unite organically. They constantly repelled each other, then retreated in opposite directions, into their own worlds.

To this day, we are witnessing such a division in Russian art. On the one hand, we have a group of artists who hail from a tradition of romantic folklore. On the other hand, we have a group of artists who have rejected every type of sentimentalism and

[1] In English: "The Wanderers." 1871-1923. Group of Russian realist artists who rejected the neo-classicism embraced by the Imperial Academy of Arts in St. Petersburg in favor of more candid depictions of social injustices.

[2] A Russian print that draws from scenes in literature and folklore.

fully devoted themselves to universal artistic tasks. In addition to these two groups, which represent entirely different standards, there is a third group that seeks, consciously or unconsciously, to unite these distinct elements.

Marc Chagall is the most important and characteristic representative of such a vision. He is perhaps the only artist who has successfully brought together two entirely different artistic worlds. The formal elements that compose his works emerge clearly: Russian *luboks*, old Jewish murals and Cubism. But due to his transnationalism and collectivism (except for his strong individuality), which I will refer to as a cosmic position of artistic intuition, he has succeeded in raising himself above formal particularism. In his own metaphysical universe, he has transformed two supposedly disparate worlds into a powerful, harmonious, ringing chorus—oriental exoticism with all its mystical content and strict European monumental Cubism. I reiterate: Chagall is unique in this respect. The whole cluster of young, mostly Jewish artists who strive to Europeanize the Jewish *lubok* demonstrate a great helplessness. They lack the distinct intellectual structure that is unique to Chagall, that allows him to create his work. It is no surprise that they find themselves in such a dilemma. At a time when their entire soul is captivated both by the wonderful magic of old Jewish folk art and mysticism and by new artistic forms that stem from an entirely different source, namely, that of machines and industry, any decision at the expense of one of these two artistic forces is no small task.

The strict, formal uniformity that serves as such an important basis for all art has received particular significance today. Now, more than ever, the artist strives wholeheartedly for a uniform and consistent form that gives a certain physiognomy to his entire creation. For this reason, so many modern artists have renounced such sentimentalism, emotional excess and spontaneity. They rely more on unemotional intellect, which is not as misleading as blind instinct (it may even be creative). On the contrary, it guarantees an exact, coherent and conscious form. An example of this can be found in the work of Lissitzky, who for a long time devoted himself to Chagallism (his *Had Gadya*, *Yingl Tsingl Khvat*, etc.). But thanks to his analytical abilities, he quickly freed himself from that sentimentalism and transitioned to a pure structure ("proun")[3].

In general, it is impossible to speak of a fixed physiognomy in the work of Jewish artists, both in Russia and abroad. Their versatility—let's call it the "encyclopedic nature" of their art—which probably draws as much from a specific Jewish spirit as from the lack of a well-established artistic tradition is immensely great. Nathan Altman is an "encyclopedist" in that sense of the word. His work exhibits the sum of all the forms that have been achieved in recent years. Everything is there; nothing has been left out: abstraction, Picasso, realistic drawings, the portrait "Lenin,"[4] Jewish folk ornamentation and so on. Brilliantly eclectic, he wholeheartedly experiences these already existing

[3] A structure in a precise, geometric form that possesses no utilitarian purpose in and of itself but that represents a constructive energy for future monumental constructions. The term was coined by Lissitzky to describe his own work.

[4] A collection of sketches of Lenin

forms, passing them through his own artistic prism. Of the works I have been able to see, his theater sets for *Acosta*,[5] strictly faithful to structure and tone (the third act with the synagogue is weaker), are among the most autonomous and powerful.

The artist who is most representative of the specific character of contemporary Russian painting and who is at the same time the most mature of all Jewish painters is Shterenberg. Having absorbed the pure, pictorial culture of Cézanne, Henri Rousseau, etc. and the achievements of Cubism, he has developed his work, not as the Suprematists did, toward the boundaries of artistic representation (which logically leads to the suicide of the art itself) but toward perfect restraint. The shop signs that I mentioned above as possessing unlimited, vivid possibilities was the most significant inspiration for Shterenberg's images. He used shop signs as his raw material, developing and transforming them into fine, elegant and self-contained works.

The word "image" has of late been largely ignored by the Leftists. This has resulted from the fact that these new artistic forms are primarily based on pure experimentation. Shterenberg is now perhaps the only Leftist artist who, using his cult of pure form and material, has solved the tasks of articulation, rhythm, texture and tone, just as the extreme Neo-Cubists and Suprematists have torn apart and liberated them from their subjects. Yet, unbound by abstract experimentalism, he returns to concrete forms without losing his power for abstraction. From subject to abstraction back to subject—in this lies the paradox of Shterenberg's painting.

Shterenberg and Chagall are the only two artists in Russia who have uniquely and constructively solved the latest issues that have arisen in painting. They have demonstrated that art is a living thing that cannot be violently detached from life itself, as some of the theoreticians of Constructivism[6] would have us believe.

---

[5] Karl Gutzkow's play *Uriel Acosta* (1847) was performed by the Moscow State Yiddish theater in April of 1922, under the direction of Aleksei Granowsky.

[6] Early 20th century Russian art movement that viewed art as a means of effecting social change.

# ייִדישע קינסטלער אין דער הײַנטיקער רוסישער קונסט

(צו דער רוסישער קונסט־אויסשטעלונג אין בערלין 1922.)

די פּראָבלעמען, וועלכע זײַנען אין די לעצטע עטלעכע צענדליק יאָרן אויף דעם געביט פֿון קונסט אַרויסגעשוווּמען, האָבן אפֿשר אין קיין שום לאַנד נישט דערגרייכט אַזאַ מדרגה פֿון שפּאַנונג, ווי אין רוסלאַנד. די נײַע קונסטאידעען, וועלכע האָבן אָנגעהויבן דאָ, זײַט דעם נידערגאַנג פֿון דעם אַזוי גערופֿענעם „פּערעדוויזשניטשעסטוואָ“, אַריבערצוּוואַנדערן פֿון וועסט־אייראָפּע, הויפּטזעכלעך פֿון פֿראַנקרײַך (מיט אַ שפּאָרער פֿאַרשפּעטיקונג), האָבן זיך אין אַ קורצער צײַט נישט נאָר פֿולשטענדיק אַקלימאַטיזירט, נאָר זיי האָבן זיך ווײַטער אַנטוויקלט און פֿאַרטיפֿט. אַזוי איז געווען מיט דעם סעזאַניזם, קוביזם, פֿוטוריזם, אַ"אַ. מיט דער גאַנצער ברייטקייט און טיפֿקייט פֿון דער רוסישער נשמה זײַנען די דאָזיקע נײַע קונסטאידעען אָדער קונסט־פֿילאָזאָפֿיעס אויפֿגענומען געוואָרן און נאָך דעם צוגעפֿירט ביז צו זייערע לעצטע, לאָגישע קאָנסעקווענצן. דאָס, וואָס דאָרט איז געווען אַ פּראָדוקט פֿון אַ האַרמלאָזער עקספּערימענטאַליסטיק און, אַלס פֿרײַער, נישט־אָבליגאַטאָרישער, שעפֿערישער אָביעקט, גילטיק געווען, איז דאָ אַנטוויקלט געוואָרן אין אַ טעאָריע, אין אַ קאַנאָן.

אויך די אומוואַנדלונג און די צעגלידערונג פֿון ריכטונגען זײַנען דאָ צוגעגאַנגען פֿיל ראַדיקאַלער און שאַרפֿער ווי ערגעץ ווּ. אַ דאַנק אָט דער ספּעציפֿיש רוסישער אויפֿנעמונגס־אַרט פֿון נײַע אידעען און פֿאָרמען, האָט רוסלאַנד אין משך פֿון די לעצטע 15־20 יאָרן אין דער קונסט־אַנטוויקלונג דערגרייכט אַזעלכע ווײַטע סטאַדיען, צו וועלכע יענע אייראָפּעיִשע לענדער, וואָס האָבן אייגנטלעך פֿריִער גערינט רוסלאַנד אַלס פֿאָרבילד פֿון קינסטלערישן פֿאָרטשריט, זײַנען נאָך נישט צוגעקומען. באַהויפּטן ווידער, אַז די נײַע רוסישע קונסט האָט אויסשליסלעך געשעפּט אירע קרעפֿטן פֿון אויסן, וואָלט געווען אַ טעות. די איקאָנע, דער לובאָק, די שילדן־מאָלערײַ — אָט דאָס זײַנען נישט אין אַ קלענערער מאָס געווען די אָנרעגערס פֿון די נײַע זוכענישן.

באַזונדערס דער לובאָק און דער קליין־שטעטלדיקער שילד האָבן אין דער פֿאָרעם־וואַנדלונג געשפּילט אַ באַדײַטנדיקע ראָלע. פֿאַר די אויגן פֿון דעם קינסטלער האָט זיך אין זיי אַנטפּלעקט אַ נײַע וועלט פֿון הויכע קינסטלערישע ווערטן און מעגלעכקייטן. דאָס וואָס איז פֿריִער געווען פֿולשטענדיק איגנאָרירט און באַטראַכט אַלס אַ מינדערווערטיקע זאַך, איז דערהויבן געוואָרן צו אַן אַפּאָטעאָזע. דווקא אין זייער פּרימיטיווקייט און אומגעלומפּערטקייט האָט דער קינסטלער אַנטדעקט באַהאַלטענע און סודותדיקע כּוחות, וואָס זײַנען פֿיל שטאַרקער אוממיטלבאַרער, און דערפֿאַר איבערצײַגנדיקער און עמאָציאָנעלער איידער די ראַפֿינירטסטע פֿײַנהייטן פֿון דער „אָפֿיציעלער סאַלאָנקונסט“.

די צוויי אַזלאָ הויפּטפֿאַקטאָרן פֿאַר דער נײַער קונסט־געשטאַלטונג אין רוסלאַנד: די וועסט־אייראָפּעיִשע קונסט מיט איר גאַנצן רײַכטום פֿון אינטערעסאַנטע עקספּערימענטן און רעזולטאַטן פֿון איין זײַט, און די היימישע פֿאָלקסקונסט מיט איר גאַנצן פּראַכט פֿון עקזאָטיק, גראָטעסקייט און מערכנהאַפֿטיקייט פֿון דער אַנדערער זײַט, האָבן זיך עפּעס דורך אַ ווּנדערלעכן שיקזאַל אין איינער און דער זעלבער צײַט צוזאַמענגעשטויסן.

דער דאָזיקער צוזאַמענשטויס פֿון צוויי, לויט דער נאַטור גאַנץ פֿאַרשיידענע קונסט־עלעמענטן, האָט אין פּרינציפּ געדאַרפֿט פֿירן צון אַ זייער אינטערעסאַנטן קינסטלערישן אַספּעקט. די ווירקלעכקייט אָבער האָט אונדז אין דעם פּרט אַ ביסל אַנטוישט און זי איבערצײַגט אונדז, אַז צון אַ סינטעז איז מען נאָך פֿאָרלויפֿיק (אויסער איין־איינציקן פֿאַל, וועגן וועלכן איך דערמאָן שפּעטער) נישט צוגעקומען, און אַז די ביידע

עלעמענטן קענען זיך נישט אָרגאַניש פֿאַראייניקן, נאָר זיי רײַסן זיך כּסדר פֿון אַנאַנדער, יעדער אין זײַן אייגענער ריכטונג, אין זײַן אייגענער וועלט. בײַם הײַנטיקן טאָג זײַנען מיר אויך עדות פֿון אַזאַ מין שפּאַלטונג אין דער רוסישער קונסט. פֿון איין זײַט האָבן מיר אַ ריי קינסטלער, וועלכע שטעקן פֿולשטענדיק אין דעם ראָמאַנטישן פֿאָלקלאָר, און פֿון דער אַנדער זײַט אַ ריי קינסטלער, וואָס האָבן זיך אָפּגעזאָגט פֿון יעדן מין סענטימענטאַלקייט און מיט דער גאַנצער סטיכיע זיך אָפּגעגעבן אוניווערסאַל־קינסטלערישע אויפֿגאַבן. אַחוץ אָט די בײדע גרופּן, וועלכע שטעלן מיט זיך פֿאָר צוויי גאַנץ פֿאַרשיידענע ריכטליניען, איז נאָך פֿאַראַן אַ גרופּע, וואָס זוכט באַוווּסט אָדער אומבאַוווּסט, די בײדע דערמאָנטע עלעמענטן אין איין גאַנצס צו פֿאַראייניקן. דער באַדײַטנדיקסטער און כאַראַקטעריסטישסטער פֿאָרשטייער פֿון אַזאַ מין קונסט־אויפֿפֿאַסונג איז **מאַרק שאַגאַל**. ער איז אפֿשר אויך דער איינציקער קינסטלער, וועמען ס׳איז ווירקלעך געלונגען צוויי גאַנץ פֿאַרשיידענע וועלטן אין אַ גאַנצקייט צו אָרגאַניזירן. אין זײַנע ווערק שווימען דאָך דײַטלעך אַרויס די פֿאָרמאַלע עלעמענטן, פֿון וועלכע די דאָזיקע ווערק זײַנען אַנטשטאַנען: דער רוסישער לובאָק, דאָס אַלט־ייִדישע וואַנט־מאָלערײַ און דער קוביזם. אַ דאַנק אָבער זײַן איבערנאַציאָנאַלן, איבערפּערזענלעכן (אַחוץ זײַן שטאַרקער אינדיווידואַליטעט) כ׳וועל זאָגן: קאָסמישן אַרט פֿון קונסט־אָנשויונג, איז אים געלונגען אויפֿצוהייבן זיך הויך איבער דעם פֿאָרמאַלן פּאַרטיקולאַריזם און אין זײַן אייגענער, מעטאַפֿיזישער וועלט צו פֿאַרוואַנדלען די כּלומרשט קעגן אַנאַנדער פֿרעמדע וועלטן: די אָריענטאַלישע עקזאָטיק מיט איר גאַנצן מיסטישן אינהאַלט און דעם שטרענגן, אייראָפּעיִשן מאָנומענטאַלן קוביזם — אין אַ מעכטיקן, האַרמאָניש קלאַנגענדיקן כאָראַל. — איך חזר נאָך אַ מאָל איבער: שאַגאַל איז דער איינציקער אין דעם זין פֿענאָמען. די גאַנצע פּלעיאַדע פֿון יונגע, אַממייסטן ייִדישע קינסטלער, וועלכע באַמיִען זיך אויך דעם ייִדישן לובאָק צו פֿאַראייראָפּעיִזירן, ווײַזן אַרויס דערבײַ אַ זייער גרויסע אומבאַהאָלפֿנקייט. זיי פֿעלט גראָד יענע אייגנאַרטיקע גײַסטיקע סטרוקטור, וועלכע איז לעת־עתּה נאָר שאַגאַלס אייגנטום, און וועלכע האָט אים דערלויבט צו רעאַליזירן זײַן ווערק. און עס איז גאָר נישט קיין ווונדער, וואָס זיי געפֿינען זיך אין אַזאַ שווערער לאַגע. אין אַ מאָמענט, ווען זייער גאַנצע נשמה איז פֿאַרכאַפּט געוואָרן פֿון איין זײַט דורך דעם וווּנדערלעכן צויבער פֿון דער אַלטער ייִדישער פֿאָלקסקונסט און מיסטיק און פֿון דער צווייטער זײַט, נישט אין אַ קלענערער מאָס, דורך די נײַע פֿאָרמען, וועלכע וואַקסן אויס אויף גאָר אַן אַנדערן באָדן, נעמלעך, אויף אַ באָדן פֿון מאַשינען און אינדוסטריע — איז יעדער מין אַנטשליסונג אויפֿן חשבון פֿון איינעם פֿון די בײדע קונסטפֿאַקטאָרן נישט קיין לײַכטע זאַך. די שטרענגע פֿאָרמאַלע איינהייטלעכקייט, וועלכע איז אַזאַ וויכטיקער פּאָסטולאַט פֿאַר יעדן קונסטווערק, האָט באַזונדערס בײַם הײַנטיקן טאָג באַקומען אַן אומגעהײַערע באַדײַטונג. מער ווי אַלע מאָל שטרעבט דער קינסטלער הײַנט **גאַנץ באַוווּסט צו אַן איינהייטלעכער און אויסגעהאַלטענער פֿאָרעם**, וועלכע גיט אַ באַשטימטע פֿיזיאָנאָמיע זײַן גאַנץ שאַפֿן. און דעריבער זאָגן זיך טאַקע אָפּ פֿיל מאָדערנע קינסטלער פֿון יעדן מין סענטימענטאַלקייט, פֿון איבערפֿלוס פֿון געפֿילמעקסיקייט, פֿון ספּאָנטאַנער אַרט שאַפֿן, און זיי פֿאַרלאָזן זיך מער אויף דעם ניכטערנעם אינטעלעקט, וועלכער איז נישט אַזוי פֿאַרפֿירעריש ווי דער בלינדער אינסטינקט (מעג ער זײַן אַפֿילו שעפֿעריש), נאָר פֿאַרקערט, ער גיט גאַראַנטיעס פֿאַר אַן עקזאַקטער, אויסגעהאַלטענער, באַוווּסטזיניקער פֿאָרעם. אַ בײַשפּיל שטעלט מיט זיך אין דעם פּרט פֿאָר ליסיצקי, וועלכער האָט זיך אויך אַ צײַט לאַנג אָפּגעגעבן דעם שאַגאַליזם (זײַנע „חד־גדיא“, „ייִנגל צינגל כוואַט“ אַ״אַ), האָט אָבער, אַ דאַנק זײַנע אַנאַליטישע פֿעיִקייטן שנעל זיך באַפֿרײַט פֿון דער דאָזיקער סענטימענטאַלקייט און אַריבער צו דער ריינער קאָנסטרוקציע (פּראָאון)[7].

צו רעדן איבער אַן אַלגעמיינער באַשטימטער פֿיזיאָנאָמיע פֿון דער שאַפֿונג בײַ ייִדישע קינסטלער, סײַ אין רוסלאַנד, סײַ אין אַנדערע לענדער, איז איבער הויפּט אוממעגלעך. די פֿילזײַטיקייט, כ׳וועל זאָגן: די ענציקלאָפּעדישקייט פֿון זייער קונסט, וואָס נעמט זיך וואָרשײַנלעך פֿון דעם ספּעציפֿישן ייִדישן גײַסט, ווי

[7] אַ קאָנסטרוקציע אין אַ פּרעציזער געאָמעטרישער פֿאָרעם, וועלכע באַזיצט אייגנטלעך אַליין קיין אוטיליטאַרן צוועק, וועלכע אָבער שטעלט מיט זיך פֿאָר אַ קאָנסטרוקטיווע ענערגיע פֿאַר קינפֿטיקע מאָנומענטאַלע קאָנסטרוקציעס. דער טערמין איז דורך ליסיצקין אַליין פֿאַר זײַנע ווערק געשאַפֿן געוואָרן.

אויך פֿון דעם מאַנגל פֿון אַ געוויסער קינסטלערישער טראַדיציע, איז אומגעהײַער גרויס. אַן ענציקלאָפּעדיסט אין דעם זין פֿון וואָרט איז **נאַטאַן אַלטמאַן**. ער ציַיגט אונדז אין זײַנע ווערק דעם סך־הכּל פֿון די אַלע פֿאָרמען, וועלכע זײַנען אין משך פֿון די לעצטע יאָרן דערגרייכט געוואָרן. אַלץ איז דאָ פֿאַראַן; ס׳איז גאָרנישט פֿאַרפֿעלט געוואָרן: קעגנשטאַנדלאָזע זאַכן, פּיקאַסאָ, רעאַליסטישע צייכענונגען, פּאָרטרעט „לענין“[8], ייִדישע פֿאָלקס־אָרנאַמענטיק אאַז״וו. ער איז אַ גלענצנדיקער עקלעקטיק, וועלכער לעבט באמת דורך און דורך, מיט דער גאַנצער אויפֿריכטיקייט, די אַלע שוין פֿאַר אים צוגעגרייטע פֿאָרמען, און לאָזט זיי דורך, דורך זײַן אייגענער קינסטלערישער פּריזמע. זײַנע טעאַטער־דעקאָראַציעס פֿאַר אַקאָסטאַ געהערן צו די זעלבשטענדיקסטע און שטאַרקסטע זײַנע זאַכן, וועלכע מיר איז געלונגען צו זען. זיי זײַנען שטרענג אויסגעהאַלטן אין דער קאָנסטרוקציע און אין דעם טאָן (שוואַכער איז דער דריטער אַקט מיט דער שול).

אַממייסטן סימפּטאָמאַטיש פֿאַר דער ספּעציפֿישער אייגנאַרט פֿון דער הײַנטיקער רוסישער מאָלערײַ, און גלײַכצײַטיק אַממייסטן קריסטאַליזירט פֿון אַלע אַנדערע ייִדישע מאָלער, איז — **שטערנבערג**.
אַרײַנזאַפּנדיק אין זיך אַ גרויסע מאָס פֿון ריין מאָלערישער קולטור (ווי עס שײַנט: סעזאַן, אַנרי רוסאָ א״אַ) און נישט אין אַ קלענערער מאָס אויך די דערגרייכונגען פֿון קוביזם, האָט ער זײַן ווערק קאָנסעקווענט אַנטוויקלט, נישט אַזוי ווי די סופּרעמאַטיסטן האָבן עס געטאָן, צו די גרענעצן פֿון קינסטלערישער געשטאַלטונג (וואָס פֿירט אייגנטלעך לאָגיש צום זעלבסטמאָרד פֿון דער קונסט זעלבסט) — נאָר צו אַן אַבסאָלוטער פֿולקומענהייט פֿון באַהערשונג דעם מאָלערישן מאַטעריאַל. די שילדער־מאָלערײַ, וועגן וועלכער כ׳האָב אויבן דערמאָנט, אַז זי באַזיצט אומענדלעכע מאָלערישע מעגלעכקייטן, האָט שטערנבערגן געדינט אַלס דער וויכטיקסטער סטימולאַנט פֿאַר זײַנע בילדער. ער האָט זיך באַנוצט מיט דעם שילד ווי מיט אַ רוישטאָף, וועלכער איז נאָך דעם פֿאַראַרבעט און פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין פֿײַנע, ראַפֿינירטע און געשלאָסענע בילדער. דאָס וואָרט „בילד“ איז לעצטנס געוואָרן זייער שטאַרק איגנאָרירט פֿון די לינקע. דאָס האָט זיך איינפֿאַך גענומען דערפֿון, וואָס די נײַע קונסט איז, אין גרעסטן טייל אירן, באַזירט אויף לויטער עקספּערימענטן. שטערנבערג איז אפֿשר אַצינד דער איינציקער לינקער קינסטלער, וועלכער האָט זײַן קולט פֿאַר ריינע פֿאָרעם און מאַטעריאַל גענוי אַזוי ווי אַנדערע לינקע אָפּגעריסן און באַפֿרײַט פֿון דעם קעגנשטאַנד; גענוי ווי די עקסטרעמסטע נעאָקוביסטן און סופּרעמאַטיסטן האָט ער געלייזט די אויפֿגאַבן פֿון אַרטיקולאַציע, ריטעם, פֿאַקטור, וואַלער אאַז״וו נאָר דערבײַ נישט געבליבן שטעקן אין קעגנשטאַנדלאָזער עקספּערימענטאַליסטיק, און אַריבער צוריק צום קעגנשטענדלעכן; דערבײַ פֿאַרלירט זײַן מאָלערישע אַבסטראַקטהייט גאָרנישט אין איר קראַפֿט. פֿון קעגנשטאַנד, דורך אַבסטראַקציע צוריק צום קעגנשטאַנד — אין דעם ליגט דער פּאַראַדאָקס פֿון שטערנבערגס מאָלערײַ.

שטערנבערג און שאַגאַל — דאָס זײַנען די איינציקע צוויי קינסטלער אין רוסלאַנד, וועלכע האָבן אויף צוויי פֿאַרשיידענע אופֿנים געלייזט אין **פּאָזיטיוון** זין די נײַע פּראָבלעמען פֿון דער מאָלערײַ, ד״ה, זיי האָבן אונדז געגעבן די גאַראַנטיע, אַז **קונסט** איז אַ לעבעדיקע זאַך, וואָס מע קאָן נישט טעראָריסטיש אָפּרײַסן פֿונעם לעבן, ווי עס מיינען אַ טייל טעאָרעטיקער פֿון קאָנסטרוקטיוויזם.

[8] אַ קאָלעקציע עסקיזן פֿון לענינען.