

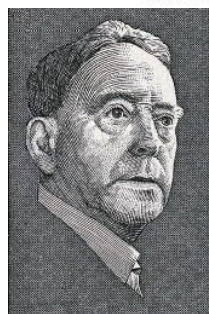
John Heartfield.

Εργάτης της αντιφασιστικής προπαγάνδας στη Γερμανία

Του Τάκη Βαρελά



War and Corpses: The Last Hope of the Rich,
John Heartfield (German, 1891-1968) - AIZ 11/18 (April 24, 1932)
© 2007 Artists Rights Society (ARS) / New York / VG Bild-Kunst, Bonn



Συνεχίζοντας το έκτο άρθρο του αφιερώματος του Alt.gr για την Ναζιστική προπαγάνδα, παρουσιάζουμε έργα του εικαστικού γραφίστα φωτογράφου John Heartfield ο οποίος αποτελεί ίσως το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα Γερμανού κομμουνιστή καλλιτέχνη και διανοητή, ο οποίος δια μέσου, της φωτογραφίας, του φωτομοντάζ και του κολλάζ άνοιξε νέους δρόμους στην προπαγάνδα και στις εφαρμοσμένες τέχνες στην αφίσα και την εικονογράφιση αλλά και της κοινωνίας. Ο John Heartfield γεννήθηκε: 19 Ιουνίου 1891 - Βερολίνο, Γερμανία

Πέθανε: 26 Απριλίου 1968 - Βερολίνο, πρώην Ανατολική Γερμανία

Ο Μπένγιαμιν στο δοκίμιο του «Ο συγγραφέας ως παραγωγός» το 1934 επαινούσε την πολιτική χρήση της φωτογραφίας από τον John Heartfield. Ο Heartfield άνηκε στον μαρξιστικό κύκλο του Βερολίνου όπου περιλάμβανε μεταξύ άλλων τον **Μπρέχτ, την Λάτις, τον Πισκάτορ**, κ.α. Η δράση και το έργο του ήταν συνειδητά στρατευμένα στην υπηρεσία της πολιτικής αγκιτάσις.

Σε αυτό το πλαίσιο η εικόνα του με τον τίτλο «Γερμανική Φυσική Ιστορία» αποτέλεσε μια άμεσα πολιτική επίθεση εναντίον του χιτλερικού Ράιχ, στηλιτεύοντας και αποδομώντας την «εξελικτική ιδέα» του που πρέσβευε διαμέσου της Δημοκρατίας. Επρόκειτο για ένα φωτομοντάζ όπου εμπεριέχει την πολιτική αλληγορία με τρόπο διαλεκτικό. Μέσα από την εξελικτική διαδικασία και μεταμόρφωση μιας κάμπιας σε νύφη κουκούλι και τέλος σε νυχτοπεταλούδα αποτυπώνεται η οργανική και αιτιώδης σύνδεση μεταξύ της σοσιαλδημοκρατίας και του φασισμού. Έτσι από τον πρώτο καγκελάριο της Βαϊμάρης Ebert, που μισούσε την επανάσταση σαν την πανούκλα, περνάμε στον Χίντενμπουργκ που ήταν ο

τελευταίος της πρόεδρος και ενέκρινε τον Χίτλερ ως καγκελάριο. Το τελικό στάδιο της νυχτοπεταλούδας με το πρόσωπο του Χίτλερ που φέρει τον αγκυλωτό σταυρό και τη νεκροκεφαλή αποτυπώνει ανάγλυφα το πολιτικό σχόλιο του Χέρντφελντ.

41 Όπως επισημαίνει ο Peter Burger: «**Τα φωτομοντάζ του Χέρντφελντ εκπροσωπούν έναν εντελώς διαφορετικό τύπο. Δεν αποτελούν πρωτίστως αισθητικά αντικείμενα αλλά εικόνες προς ανάγνωση. Ο Χέρντφελντ επέστρεψε στην παλαιά τέχνη του εμβλήματος και την χρησιμοποίησε πολιτικά**»⁵⁶.



Εξώφυλλο για τον Der Dada, "The Tire Travels the World"

Αυτό Το φωτομοντάζ υποδηλώνει με την κίνηση των ελαστικών αυτοκινήτου της Δημοκρατίας που τρέχει και συντρίβεται, κινείται γύρω από εμφατικά συνθήματα, διαφημίσεις, Τα αποκόμματα - λέξεις και εικόνες προέρχονται από εφημερίδες, διαφημίσεις και περιοδικ χρησιμοποιούνται για να συλλαβίσουν, μη λέξεις, όπως το "DADA", προβάλλουν την οργή τους στο status quo (τους ορθολογικούς κανόνες και τις αξίες του), όπως φαίνεται στο φωνάζοντας το πρόσωπο του Ραούλ Χάουζμαν στην κάτω αριστερή γωνία του μοντάζ. Αυτό το μοντάζ του Ντάντα είχε σκοπό να τραβήξει παιχνιδιάρικα τον θεατή για να αντιμετωπίσει τη σύγχρονη στιγμή

κοινωνικής και πολιτικής κρίσης.

Το Photomontage επέτρεψε στο Heartfield να επιτρέψει στους τίτλους των ειδήσεων και στα διαφημιστικά συνθήματα να μιλήσουν μόνοι τους με τη μορφή κατακερματισμένων λέξεων και εικόνων που μεταδίδουν την κοινωνική αναταραχή και την κακοφωνία του αστικού δρόμου του εμπορίου και των ειδήσεων. Η Hannah Höch, όπως και το Heartfield, χρησιμοποίησε τμήματα των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Ωστόσο, ο Höch δημιούργησε μια

συνεκτική εικόνα από αυτά τα κομμάτια για να επικρίνει το πατριαρχικό πολιτικό κατεστημένο. Η ίδια η χρήση εμπορευμάτων (π.χ. ελαστικών), των διαφημίσεων και της ίδιας της γλώσσας των φωτογραφικών μέσων μαζικής ενημέρωσης καταδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο οι Δαδαιστές χλευάστηκαν και έσπασαν ακόμη και τα συμβατικά μέσα εκπροσώπησης που υπάρχουν παντού στην οπτική κουλτούρα της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης.



Εφημερίδα

Ινστιτούτο Τέχνης του Σικάγου 1928

Το χέρι έχει πέντε δάχτυλα

Ένα υπερμεγέθη χέρι αντιμετωπίζει ενεργά τον θεατή. Αυτή η δημοφιλής αφίσα εκλογών του 1928 ισοδυναμεί με τα πέντε δάχτυλα του εργατικού χεριού με τον αριθμό 5 του εκλογικού καταλόγου του Κομμουνιστικού Κόμματος.

Το πρωί της 13ης Μαΐου 1928, όλοι οι κάτοικοι της πόλης θα είχαν δει τη αφίσα που κολλήθηκε σε όλες τις αστικές περιοχές του Βερολίνου, όπως επίσης και στην πρώτη σελίδα της κόκκινης σημαίας (Die Rote Fahne), στο τεύχος της Κυριακής, Αυτή η εικόνα τους ώθησε

ξεκάθαρα να ψηφίσουν τον εκλογικό κατάλογο του κόμματος. Δείχνει πώς ο Heartfield χρησιμοποίησε τεχνικές διαφήμισης για πολιτικούς σκοπούς. **Αυτό το σύμβολο του εργατικού χεριού ήταν ένα από τα πολλά πολιτικά σύμβολα που παρήγαγε το Heartfield ταιριάζει με το χέρι της εργατικής τάξης.**

Υπό την καθοδήγηση του **Ernst Neumann**, ενός διάσημου καθηγητή διαφημιστικού σχεδιασμού, ο Heartfield έμαθε πώς να προσελκύσει την προσοχή δυνητικών ομάδων κοινού δια μέσω μιας οπτικής έκπληξης, που επιτυγχάνεται με τη σύζευξη δύο συχνά μεγάλων μεγεθών εικόνων ή αντικειμένων με έμφαση στην απλότητα. **Εδώ ο Heartfield συνδυάζει τον αριθμό πέντε με τα πέντε δάχτυλα του χεριού.**

Αυτή η οπτική έκπληξη παρουσιάστηκε πιο αποτελεσματικά σε αυτό που ονομαζόταν "**αφίσα αντικειμένων**" που υπογράμμισε το εμπορικό σήμα μιας εταιρείας ή ένα εμπόρευμα χωρίς καμία διακοσμητική διάνθηση. Για αυτήν την αφίσα, ο Heartfield χρησιμοποίησε αυτήν την ιδέα σε μεγάλο βαθμό στη σύνθεση των απαιτήσεων των εργατών με την εκλογική πλατφόρμα του Κομμουνιστικού Κόμματος.



Gravure - Akademie der Künste, Βερολίνο 1929

Αυτοπροσωπογραφία με τον Αστυνομικό Επίτροπο Zörgiebel

Αυτή η αυτοπροσωπογραφία αιχμαλωτίζει το Heartfield στην πράξη «κόβοντας» με ψαλίδι το κεφάλι του επιτρόπου της αστυνομίας Zörgiebel σε μια τυπωμένη φωτογραφία.

Είναι μια κυριολεκτική περιγραφή της τεχνικής συλλογής του απαραίτητου έντυπου και οπτικού υλικού για την κατασκευή των μοντάζ-εικόνων του.

Πρόκειται επίσης για μια ψεύτικη εκτέλεση, μια σατιρική κριτική για τις αδιάστατες πολιτικές αυτού του αστυνομικού επιτρόπου - για παράδειγμα, η άνευ προηγουμένου αστυνομική βία που εξαπολύθηκε εναντίον των κομμουνιστών διαδηλωτών την ημέρα του Μαΐου του 1929 στο Βερολίνο.

Εδώ σε αυτό το mock-up του μοντάζ, είναι προφανές πώς οι ακραίες εικόνες του Heartfield με το ψαλίδι και το κεφάλι του Zörgiebel ενώνονται ταυτόχρονα και κόβονται από το ψαλίδι. Ο Heartfield σκόπευε να δείξει την τεχνική του και να εκτελέσει την κοινωνική του ταυτότητα ως καλλιτέχνης, όπως το συνέλαβε το 1929. **Σχεδίασε αυτήν τη βίαιη εικόνα για τον εδραιωμένο μαζικό κυκλοφορικό αριστερό AIZ. Η εικόνα επιμένει να γίνει κατανοητή με εικονογραφικούς όρους λόγω της απουσίας κειμένου.** Αυτό η αυτοπροσωπογραφία παρέχει την ευκαιρία να δει την αυτο-κατασκευασμένη οπτική του ομιλία για τον εαυτό του και το καλλιτεχνικό του έργο για την αντιμετώπιση της κοινωνικής αδικίας.

Αυτό το μοντάζ-εικόνας εισήγαγε τους αναγνώστες του AIZ στον πολιτικό φωτομοντέρ John Heartfield στο τεύχος του περιοδικού τον Σεπτέμβριο του 1929, ως υποστήριξη για τη συνεργασία του με τον Kurt Tucholsky στο βιβλίο που θα κυκλοφορήσει σύντομα Γερμανία. Αυτό το κολάζ του Heartfield προβάλλει την κριτική του τέχνη, η οποία τολμούσε τη θεατρικότητα του Νταντά, με μια αποφασιστική πολιτική στάση. Τέτοιες δηλωτικές αυτοπαραστάσεις ήταν σπάνιες, καθώς ο Heartfield σύντομα ταυτίστηκε με το ΚΚΓ. Ο αδερφός του Wieland Herzfelde, όπως σημειώνει ο ιστορικός της τέχνης Sabine Kriebel, συμμετείχε ενεργά στην αφηγηματική αναπαραγωγή της ζωής του Heartfield, αλλά έγινε πιο απαραίτητο στη δεκαετία του '30 να προσαρμόσει τα γεγονότα, να απλοποιήσει την αφήγηση και να τονίσει ορισμένες λεπτομέρειες για να προωθήσει υποδειγματική περιγραφή της ζωής τους, ώστε να μπορούν να επιβιώσουν από το μεταβαλλόμενο πολιτικό κλίμα της εποχής. Για παράδειγμα, ο Wieland πίστευε ότι ήταν καλύτερο για τον αδερφό του να αρνηθεί, από το 1936, ότι είχε εργαστεί ποτέ για το Münzenberg,



Mock-up - Akademie der Künste, Βερολίνο 1929 Εξώφυλλο για το βιβλίο του Kurt Tucholsky,

Η Γερμανία υπεράνω όλων!

Ο Heartfield προσωποποιεί τη Γερμανία στη συνοδευτική εικόνα του βιβλίου «**Η Γερμανία, υπεράνω όλων**»!

Ως σύνθετη φιγούρα, χρησιμοποιεί τα δικαστικά και στρατιωτικά κοστούμια, το οποία καθορίζουν το σώμα, το πρόσωπό της είναι ένας πολιτικός, εθνικιστής, στρατιωτικός και αστικός συνδυασμός – όπως δηλωτικά τονίζει το χαλαρό προγούλι κάτω από το πηγούνι και το μουστάκι, με τα κόκκινα και άσπρα χρώματα του Γερμανικού Σοσιαλιστικού Δημοκρατικού Κόμματος, το στρατιωτικό καπέλο και το αστικό καπέλο.

Επιπλέον, οι λέξεις "Deutschland, über alles", γραμμένες σε σενάριο fraktur, χύνονται από το στόμα της φιγούρας, υποδηλώνοντας ότι τραγουδά χαρούμενα τον εθνικό ύμνο. **Το πίσω κάλυμμα ενισχύει τη συμμαχία μεταξύ κοινωνικής και στρατιωτικής τάξης αντιπαραθέτοντας το μπαστούνι της αστυνομίας και το στρατιωτικό σπαθί.** Αυτό το μοντάζ-εξώφυλλο μαζί με τις μοντάζ εικόνες μέσα σε αυτό το εικονογραφημένο βιβλίο χαρακτηρίζει κατάλληλα πώς το έργο του Heartfield βυθίστηκε βαθιά σε διάλογο με την πολιτιστική κρίση της ύστερης Δημοκρατίας της Βαϊμάρης.

Ο Kurt Tucholsky έγραψε το βιβλίο "Deutschland, über alles", και ο Heartfield σχεδίασε το εξώφυλλό του το 1929. **Αυτό το βιβλίο εικόνων επέκρινε έντονα τον δεξιό εθνικισμό, τον στρατό, το δημοκρατικό σύστημα και τον καπιταλισμό.** Το βιβλίο θεωρείται ότι αφορά τόσο τον ρόλο της φωτογραφίας στην κοινωνία όσο και την πολιτική κατάσταση στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης.

Αποτυπώνει με προσοχή τη δήθεν αισιοδοξία της οπτικής κουλτούρας της Βαϊμάρης καθώς και την απότομη δήθεν, διακοπή της από τον φασισμό τη δεκαετία του 1930. Η αμφιθυμία του Tucholsky και ακόμη και του Heartfield απέναντι στη φωτογραφία **αντικατοπτρίζει το δίλημμα των καιρών: την κριτική και την απογοήτευση** με το κολάζ και τη σχέση του με τον αστικό νεωτερισμό, και ταυτόχρονα, το κρίσιμο εργαλείο που είχε γίνει στα χέρια τέτοιων καλλιτεχνών όπως ο John Heartfield.

Ένθετο Letterpress στ εξώφυλλο - Art Institute of Chicago, Chicago, 1929



*Εξώφυλλο για το βιβλίο του Upton Sinclair **After the Flood***

Ο σχεδιασμός του βιβλίου από Heartfield για το βιβλίο του Upton Sinclair *After the Great Flood: A Novel from the 2000* (1925) απεικονίζει ένα μεγάλο κύμα που καταπίνει μια πόλη.

Το Heartfield χρησιμοποιεί αποτελεσματικά μια μονταρισμένη εικόνα ενός κύματος μεγέθους τσουνάμι και ενός ουρανούστη με τη μορφή μιας μόνο φωτογραφίας στα μπροστινά και πίσω καλύμματα. Απλώς πλαισιώνεται από πάνω και κάτω από μια κόκκινη ζώνη, στην οποία τυπώνονται το όνομα του συγγραφέα, ο τίτλος του βιβλίου και το λογότυπο του Malik Verlag. **Αυτή η μοναδική εικόνα δεν μετέφερε μόνο το βασικό μήνυμα του Sinclair: την αναπόφευκτη καταστροφή της ανθρωπότητας με τα δικά της επιστημονικά πειράματα, αλλά και την έξυπνη χρήση μιας καρδιάς από την Heartfield.**

Ο Upton Sinclair μοιράστηκε ακούσια την αίσθηση της προοδευτικής avant-garde για μια επικείμενη καταστροφή, που εκφράζεται εδώ με προφητικούς όρους ενός βιβλικού κατακλυσμού. Η κριτική του ορθολογισμού κατά τη διάρκεια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης εξέφρασε δυσαρέσκεια για την επιστήμη και ανησυχία για τις ψυχολογικές και κοινωνικές συνέπειες της μηχανοποιημένης και τυποποιημένης εμπειρίας του ατόμου.

Τέτοιες εικόνες μιας καταδικασμένης κοινωνικής και οικονομικής τάξης με το φάσμα της απόλυτης πολιτικής αποσύνθεσης φαινόταν συνηθισμένη εκείνη την εποχή. **Πιο συγκεκριμένα, το μοντάζ του Heartfield αντιπαραθέτει τη φαντασία και την πραγματικότητα, την ψευδαίσθηση και την απογοήτευση για να προσελκύσει τον θεατή οπτικά και αισθητικά.**



Εκτύπωση όφσσετ - Getty Research Institute, Λος Άντζελες 1930

«Όποιος διαβάσει αστικές εφημερίδες γίνεται τυφλός και κωφός: μακριά με τους εθνικιστικούς επιδέσμους! Arbeiter-Illustrierte Zeitung (AIZ)

Τυλίγοντας το κεφάλι αυτού του νεαρού άνδρα με τις σελίδες της εφημερίδας **Onward του Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος (Vorwärts))**, το κολλάζ υποδηλώνει ότι έχει τυφλωθεί και στην πραγματικότητα κωφεύει

Η λεζάντα γράφει: **"Είμαι κεφάλι λάχανου. Ξέρετε τα φύλλα μου (που σημαίνει τόσο εφημερίδες όσο και φύλλα λάχανου στα γερμανικά); Όποιος διαβάσει αστικές εφημερίδες γίνεται τυφλός και κωφός."**

Οπτικά το σώμα κάθεται σε αδιατάρακτη ανάπαυση, εκφράζοντας τον τρομακτικό εφησυχασμό του ατόμου με αυτό που διαβάσει. Όπως σημείωσε ο ιστορικός της τέχνης Sabine Kriebel, ο Heartfield παίζει με χαρακτηριστικά παλαιότερων φωτογραφιών στούντιο, με το μαύρο φόντο να περιβάλλει τα περιγράμματα του σώματος, ενώ οι λεπτομέρειες της επιφάνειας ξεχωρίζουν με απότομη ανακούφιση, για να υποδηλώσουν μακρά έκθεση (που σχετίζεται με τέτοιες φωτογραφίες στούντιο τα στιγμιότυπα των παγκόσμιων γεγονότων).

Το κολλάζ Heartfield στοχεύει στην κριτική του εμπορικού φωτομοντάζ, την εύκολη κατασκευή και αναπαραγωγή του. **Αντιμετωπίζει το ήθος της ταχύτητας και του υπερβολικού στην αγορά των περιοδικών που απεικονίζονται μαζικά και το συνεχές φράγμα των οπτικών ερεθισμάτων που είχαν ως αποτέλεσμα την εξουδετέρωση των αισθήσεων των αναγνωστών.** Συγκριτικά, οι ιδιότητες των φωτομοντάζ του Heartfield διεκδικούν μια επιμελή, επαναστατική δύναμη παραμονής που καθόρισε τα σχολαστικά δημιουργημένα μοντάζ του, τα οποία εξασφάλισαν την προσοχή του θεατή μέσω των αντιληπτικών και ψυχολογικών, αλλά χιουμοριστικών συναισθηματικών συσκευών τους.



Offset - Getty Research Institute,

Λος Άντζελες 1932

Adolf the Übermensch: Swallows gold and spouts junk, AIZ 11. αρ. 29 Ιουλίου 17

Αυτό το φωτομοντάζ αποκαλύπτει τον Αδόλφο Χίτλερ, τον αρχηγό των Εθνικοσοσιαλιστών, (Ναζί) ως ρήτορα, ο οποίος μιλά απλώς ρητορικά, μάλλον σε σκουπίδια.

Ο Heartfield ενσωματώνει παιχνιδιάρικα μια αυθεντική ομοιότητα του Χίτλερ με μια εικόνα ακτινογραφίας ενός κορμού, που εκθέτει τα πλευρά και τον οισοφάγο, για να δείξει πώς ο Αδόλφος, ένας λαίμαργος καταπιεστής των οικονομικών συμφερόντων της μεγάλης βιομηχανίας, εκτοξεύει άσκοπες λέξεις.

Η νοηματική προσλαμβάνουσα γίνεται φυσικά πραγματική και ταυτόχρονα αποκρουστική, καθώς παρουσιάζεται στην αφηρημένη μορφή ενός πεπτικού σώματος, το οποίο συμβολίζει ένα σύστημα άγριας κατάποσης και αναμενομενης παλινδρόμησης. **Το μοντάζ του Heartfield, που δημοσιεύθηκε στο AIZ, προηγήθηκε ενός άρθρου που εξέταζε τη διάκριση μεταξύ της αντικαπιταλιστικής ρητορικής των Ναζί και των φιλο-καπιταλιστικών πρακτικών τους. Παρουσιάζει την ευρυματικότητα του Heartfield με φαντασία και αντικειμενικότητα για να προκαλέσει κριτική σκέψη.**

Το προηγούμενο αυτού του φωτομοντάζ είναι ο σκανδαλώδης Gargantua του Γάλλου καλλιτέχνη Honoré Daumier, μια πολιτική γελοιογραφία, εμπνευσμένη από την λαμπερή ιστορία του Ραμπέλαη για τον γίγαντα Γκράντγουουα και τον γιο του Πανταγκρούλ, που τοποθετεί το βολβοειδές σώμα του Γάλλου Βασιλιά Λούις-Φιλίππου Α στο κέντρο της νομισματικής πέψης.

Εξαντλημένοι, γοητευτικοί εργάτες και κουρασμένες μητέρες μαζεύονται στο κάτω μέρος μιας σανίδας για να ρίξουν τα νομίσματά τους σε καλάθια, τα οποία οι υπουργοί του βασιλιά μεταφέρουν στο κεφάλι του σε σχήμα αχλαδιού και τα καταθέτουν στο στόμα του που ανοίγει με αποτελεσματικότητα γραμμής συναρμολόγησης.

Το μοντάζ του Heartfield όπως το Daumier's, σύμφωνα με την ιστορικό τέχνη Sabine Kriebel, είναι μια αλληγορία για την κατανάλωση και παραγωγή κεφαλαίου, δύναμης και υποταγής.

Ο Heartfield κληρονομεί την κληρονομιά του Daumier και συνεχίζει αυτήν την κομμουνιστική παράδοση της καρικατούρας στα ΜΜΕ, η οποία είναι εμφανής σε αυτό το μοντάζ για τον Χίτλερ, ο οποίος αγωνίστηκε ως υποψήφιος για το NSDAP (Γερμανικό Εθνικό Σοσιαλιστικό Κόμμα) στις προεδρικές εκλογές του 1932, αλλά έχασε.

Ο Heartfield, όπως το Daumier, χρησιμοποίησαν σύγχρονα μέσα (λιθογραφική αναπαραγωγή στην περίπτωση του Daumier) προσαρμοσμένο στις αναδυόμενες τεχνικές (

Offset) μέσω μαζικής ενημέρωσης για να αποδομήσει την εξουσία. Ο λιθογράφος Daumier κρεμασμένος στο διαμέρισμα του Heartfield στο Βερολίνο και ο συλλέκτης Eduard Fuchs, τον οποίο η Heartfield πιστώνει ότι έκανε γνωστό τον Daumier στη Γερμανία, ήταν στενός φίλος του και του πατέρα του.

Offset - Getty Research Institute,
Λος Άντζελες 1932



Το νόημα της Γενεύης, η ειρήνη δεν μπορεί να ζήσει όπου υπάρχει η απληστία πρωτεύουσα!

Αυτό το φωτομοντάζ επικεντρώνεται σε ένα λευκό περιστέρι, ένα σύμβολο ειρήνης, που μπαίνει σε μια ξιφολόγχη, σύμβολο του σύγχρονου πολέμου.

Η απλότητα αυτής της σύνθεσης θυμίζει τις ιδιότητες της "αντικειμενικής αφίσας" και εφιστά την προσοχή στο πώς η Heartfield χρησιμοποίησε τεχνικές διαφήμισης για να δημιουργήσει μια συναισθηματική κριτική, αλλά και μια συναισθηματική ανάγνωση αυτού του ιστορικού γεγονότος.

Δημοσιεύθηκε στο εξώφυλλο της 27

Νοεμβρίου του τεύχους του.

Ο Heartfield αντιδρά στη διάσκεψη αφοπλισμού της Γενεύης που πραγματοποιήθηκε στις 9 Νοεμβρίου 1932, καθώς και στη βιαιότητα της αστυνομίας εναντίον διαδηλωτών που διαδήλωσαν κατά του φασισμού μπροστά από το παλάτι των Ηνωμένων Εθνών.

Το αποτέλεσμα του συνεδρίου αποκαλύφθηκαν τρεις ημέρες αργότερα στη Γενεύη, όταν η Αγγλία, η Γαλλία και η Ιταλία παραχώρησαν στη Γερμανία ίσα στρατιωτικά δικαιώματα.

Το μοντάζ του Heartfield αντιλαμβάνεται ταυτόχρονα τις συνέπειες της παρούσας δράσης και προβλέπει το μέλλον με τη μορφή ενός σοσιαλιστικού σουρεαλισμού που βασίζεται στις εικόνες της δεκαετίας του 1930.

Ο Heartfield εμπνεύστηκε από δύο σύγχρονες εικόνες με αφορμή της διάσκεψης της Γενεύης δείχνει ένα περιστέρι να αιωρείται ελεύθερα πάνω στην ξιφολόγχη. Δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα της Μόσχας Pravda . Σε αυτό το φωτομοντάζ, ο Heartfield αφαιρεί το σπαθί και τοποθετεί την ξιφολόγχη αποδομώντας τις συμβατικές παραστάσεις της διάσκεψης της Γενεύης και επανασυναρμολογεί τα κομμάτια για να καταστήσει ορατό το υποκείμενο νόημα αυτής της διάσκεψης που έδωσε στη Γερμανία, άδεια να σπλιστεί.

Το πρωτότυπο φωτομοντάζ στο AIZ του Heartfield επανεπεξεργάστηκε και χρησιμοποιήθηκε ως το εξώφυλλο και στο τεύχος Δεκεμβρίου 1939 του προοδευτικού περιοδικού Direction, ένα θρυλικό προοδευτικό περιοδικό που καταγράφει τα προβλήματα της δεκαετίας του '30 μέσω μυθοπλασίας, φωτογραφίας, μουσικής, τέχνης, δράματος και χιούμορ. Ο Γουίλιαμ Γκρόπερ επιμελήθηκε το περιοδικό του Darien, Κοννέκτικατ