

Photocollage - Photomontage

Autor(en): **Billeter, Erika**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **56 (1969)**

Heft 1: **Einfamilienhäuser; Ferienhäuser**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87255>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Photocollage – Photomontage

Von Erika Billeter

Das Kunstgewerbemuseum Zürich veranstaltete im Sommer 1968 eine umfassende Ausstellung zum Thema «Collage». Einer der zahlreichen Aspekte, die die Collage während zweier Generationen gewonnen hat, gehört der Photocollage und Photomontage, die durch die Erfindung der Collage als ästhetisches Prinzip – eine Erfindung, die Picasso und Braque gleichzeitig geleistet haben – freigesetzt wurde. Sie ist heute als gestalterisches Mittel selbstverständlich und innerhalb der funktionellen Graphik zum wesentlichen Gestaltungsfaktor geworden.

«Als John Heartfield und ich 1916 in meinem

Südender Atelier an einem Maientag frühmorgens um 5 Uhr die Photomontage erfanden, ahnten wir beide weder die großen Möglichkeiten noch den dornenvollen, aber erfolgreichen Weg, den diese Entdeckung nehmen sollte», schreibt George Grosz in einem Brief an Piscator. Eine Sternstunde hatte geschlagen, die für die kommenden Generationen von unabsehbarer Bedeutung werden sollte. Während die Montage gerade erfunden ist, beginnen Maler mit Photos zu kleben und schaffen an der Entdeckung der Photocollage. Raoul Hausmann, Hannah Höch, der Architekt Johannes Baader werden ihre wesentlichen Verfechter, Künstler des Berliner Dadakreises also, den man als die eigentliche Geburtsstätte der Photocollage und -montage betrachten darf. Beide Erfindungen sind eng aneinandergeknüpft und beide nur aus der Erfindung der Collage 1912 überhaupt erklärbar. Die Collage war die Voraussetzung, daß Photocollage und Photomontage entstehen konnten.

Wenn man Heartfield die Invention der Photomontage zuschreiben kann, so die der Photocollage Raoul Hausmann. Direkt angeregt wurde er durch jene Farbdrucke, die in der Ära Kaiser Wilhelms Furore machten: Darstellungen von Soldaten in militärischer Umgebung; anstatt des Kopfes wurde ein photographisches Porträt ein-

geklebt. In «Courrier Dada», Le Terrain Vague, Paris 1958, hat Hausmann geschrieben: «Ce fut comme un éclair: on pourrait – je le vis instantanément – faire des tableaux entièrement composés de photos découpées.» Er übersetzte die sentimental-unkünstlerische Technik in seine eigene Bildsprache – und es entstanden jene karikierend-ironischen Folgen von Photocollagen, die heute Triumphe auf den Ausstellungen feiern. Hannah Höch, damals eng mit Hausmann befreundet, nahm sich der neuentdeckten Photocollagetechnik mit besonderer Intensität an und ist ihr in ihrem künstlerischen Schaffen ein Leben lang treu geblieben. Die Künstler spielen mit bereits bestehendem Bildmaterial, zerschneiden Photovorlagen, kombinieren sie grotesk zueinander, ähnlich wie Max Ernst sich alter Clichédruke und Holzstiche bedient, um seine surrealistisch-skurriellen Bildwelten zu erbauen. Fetzen der realen Dingwelt heben sich als neuer Bedeutungsträger ab. Doch vergißt man durch die frappierende Zueinanderordnung von sich eigentlich fremden Phototeilen, daß es sich um eine photographierte Realität handelt.

Sie spielen alle dieses neue, faszinierende Spiel mit Kleister und Schere: George Grosz, Marcel Duchamp, Johannes Baader, Paul Citroën. Von den Dadakünstlern geht der Impuls an andere



1

1 Anonym, um 1900, Der Gemischte Zitherverein Zürich. Photographien auf gemaltem Hintergrund

2 Raoul Hausmann, ABCD. Collage, 1923

1 Anonyme, vers 1900. La Société mixte de cithare, Zurich. Photographies sur un fond peint

2 Raoul Hausmann, ABCD. Collage, 1923

1 Anonymous, around 1900, The Mixed Zither Society of Zurich. Photographs on painted background

2 Raoul Hausmann. ABCD. Collage, 1923

Photocollage – Photomontage par Erika Billeter

Pendant l'été 1968, le musée des Arts et Métiers de Zurich entreprit une exposition de grande envergure sur le thème «Collage». Les photocollages et photomontages sont des aspects – entre d'autres – que le collage adopta au cours de deux générations. L'invention du collage, découverte par Picasso et Braque, accéda au rang de principe esthétique.

«A l'aube d'un beau jour du mois de mai, vers 5 heures du matin, lorsque John Heartfield et moi

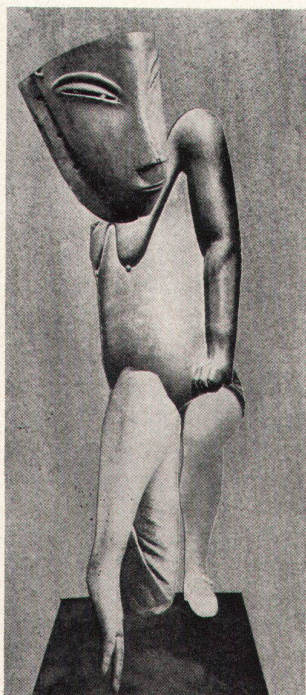


2

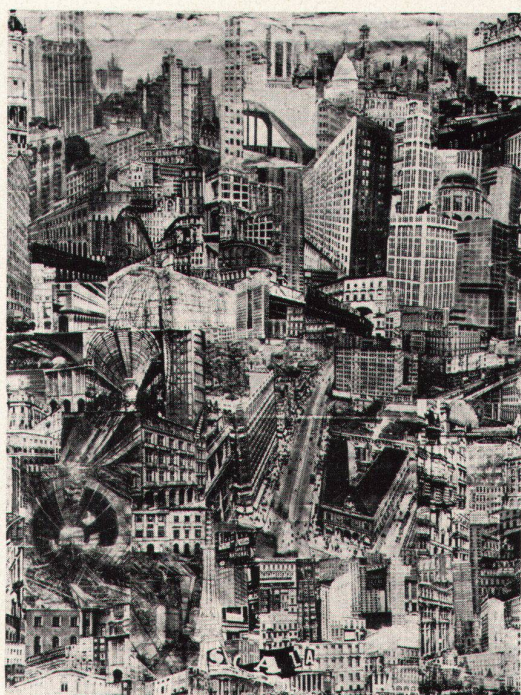
Photocollage – Photomontage by Erika Billeter

The Museum of Applied Arts in Zurich organized a comprehensive exhibition in the summer of 1968 on the theme 'Collage'. The art of collage over two generations has become enriched by the development of photocollage and photomontage, new fields opened up by the invention of collage as an aesthetic principle – an invention initiated simultaneously by Picasso and Braque.

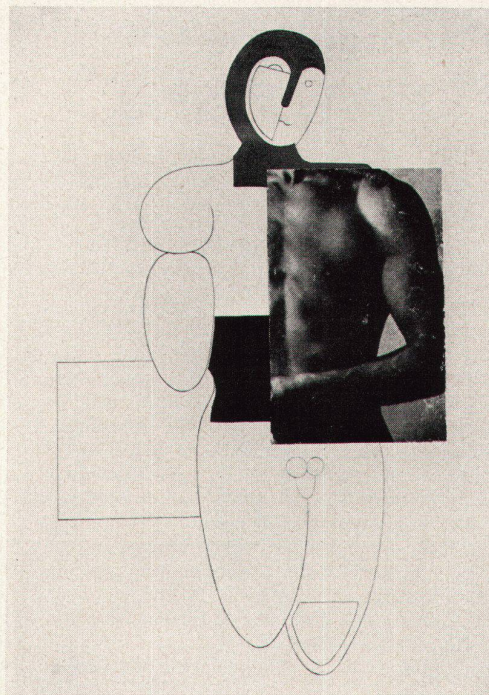
The following appears in a letter of George Grosz to Piscator: 'When John Heartfield and I,



3



4



5

weiter. Mitglieder des Bauhauses greifen das neue Medium auf, gestalten es auf ihre Weise um: strenger, formaler, in ihrem Sinne bildgesetzlicher. Es geht das Skurril-Ironische verloren; aber es wird eine neue formale Komposition gewonnen, ein neuer Bildraum kreiert. Moholy-Nagy und Man Ray suchen Durchdringungen von Formen zu fixieren. Friedrich Vordemberge-Gildewart und Willi Baumeister kombinieren Zeichnung und Photobrucheile zu neuen Bildwerten um.

Immer aber bleibt die Photocollage autonomes Kunstwerk – bis heute, da eine Reihe von Künstlern sie weiterverfolgt, vertreten am stärksten und eindeutigsten durch den Polen Mieczyslaw Berman. Die Photomontage dagegen hat den Weg in die angewandte Kunst und in die Massenmedien angetreten. Das lag in der Absicht ihrer Erfinder. Sie hat sie mehr als verwirklicht. Bei ihrer Erfindung durch John Heartfield hat der Künstler sie selbst zuerst auch «Photocollage» genannt. Es ist ungeklärt, wer schließlich den Begriff der «Photomontage» geprägt hat. Er scheint eng damit zusammenzuhängen, daß John Heartfield von seinen Zeitgenossen «Monteur» genannt wurde – aus dem einfachen Grunde, weil er stets einen Monteuranzug zu tragen pflegte.

Wir können heute nicht mehr abschätzen, wie sich die Werbephoto ohne Heartfields epochemachende Erfindung entwickelt hätte. Photomontage gehört heute als fester Bestandteil zu ihr. Als werbegraphisches Mittel hat sie sich auf der ganzen Welt durchgesetzt.

Im Zentrum dieser bedeutsamen Anfänge standen die graphischen Arbeiten für den Malik-Verlag in Berlin, für den George Grosz und John Heartfield als Illustratoren tätig waren. Heartfields Gestaltungsmittel war von Beginn an die Photomontage. Noch im Kriegsjahr 1916 brachte der Malik-Verlag seine ersten Publikationen heraus. Die Monatszeitschrift «Neue Jugend» war der Anfang publizistischer Tätigkeit des Berliner Dada-Kreises. 1919 erschien die erste und einzige Nummer der satirischen Broschüre «Jedermann sein eigener Fußball». Den Umschlag in Form einer Photomontage entwarf John Heartfield, der sich damals noch Helmut Herzfeld nannte. Seit 1920 folgen sich bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges die Publikationen der Malik-Autoren, die zu den führenden Literaten der Epoche gehören. John Heartfield entwirft bis zu seiner Emigration nach Prag Schutzumschläge, gelegentlich in Zusammenarbeit mit George Grosz, etwa

zu Sinclairs «Die goldene Kette». Gleichzeitig wird Heartfield der Autor sämtlicher Titelseiten für die AIZ, die Berliner Arbeiter Illustrierte, die seinen Namen als Photomonteur in aller Munde trägt. Es ist die großartigste politische Kunstform, die je ein Künstler mit visuellen Möglichkeiten erreicht hat. Jan Tschichold hat in seinem Buch «Die neue Typographie» 1928 die Photomontage definiert: «Sie ist nicht Beurteilung eines Tatbestandes, sondern Verwirklichung einer freien Phantasie, also eine in Wahrheit freie menschliche Schöpfung, die von der Natur unabhängig ist.» Das trifft auch für Heartfield zu. Wenn man es sehr überspitzt formulieren will: er kombiniert Realität mit Realität und läßt eine neue Realität aus der Realität entstehen. Sie gewinnen eine höhere Realität, die letztlich wahrer ist als die Tatsächlichkeit der direkten Photographie, weil sie Hintergründe und Zusammenhänge aufzuzeigen vermag. Heartfield tritt mit den Mitteln der Kunst in einen politischen Kampf ein. Seine Montagen, von beißender Ironie, erschreckender Wirklichkeit, entlarven das Geschehen der Zeit. Wer Augen hatte zu sehen, hätte alleine an diesen Photomontagen die auf ihn zukommende Geschichte erkennen können.

3 Hannah Höch, Denkmal. Collage, 1926–1928

4 Paul Citroën, Metropolis. Collage aus Photos und Ansichtskarten, 1923

5 Willi Baumeister, ohne Titel. Photocollage und Bleistift, um 1927

3 Hannah Höch, Monument. Collage, 1926–1928

4 Paul Citroën, Métropolis. Collage de photos et de cartes postales, 1923

5 Willi Baumeister, sans titre. Photocollage et crayon, vers 1927

3 Hannah Höch, Monument. Collage, 1926–1928

4 Paul Citroën, Metropolis. Collage of photos and postcards, 1923

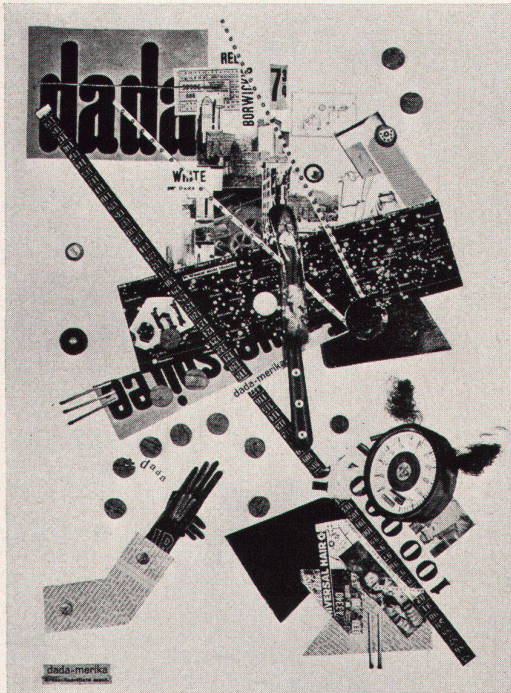
5 Willi Baumeister, No title. Photocollage and pencil, 1927

avons inventé le photomontage dans mon atelier, aucun de nous deux ne nous doutions ni des grandes possibilités ni de la réussite qu'allait rencontrer cette découverte», écrit Georges Grosz dans une lettre à Piscator. Pendant que le montage s'instituait, des peintres se mirent à appliquer des photos tout en travaillant à la découverte du collage. Raoul Hausmann, Hannah Höch, l'architecte Baader en deviennent les principaux promoteurs, tout comme les artistes, membres des cercles dada berlinois.

Si l'on veut attribuer à Heartfield l'invention du photomontage, alors il faudrait rendre à Raoul Hausmann celle du photocollage. Les photocollages ironiques, caricaturaux qui en découlèrent remportent aujourd'hui un triomphe dans les ex-

in 1916, in my South-End studio at 5 o'clock on a May morning, invented photomontage, neither of us dreamed of the great potentialities or of the thorny but victorious road to be taken by this development.' No sooner is montage invented than painters start with pasting photos, and contribute to the discovery of photocollage. Raoul Hausmann, Hannah Höch, the architect Baader become its leading champions, in other words, artists from the Berlin Dada group, Berlin deserving to be regarded as the actual birthplace of photocollage and -montage.

If we can ascribe the invention of photomontage to Heartfield, then we must credit Raoul Hausmann with that of photocollage. The outcome was those series of ironic caricatures in photo-



6



7

Auch El Lissitzky hat die Photomontage als Mittel gewählt, politisch zu agieren. Sie wurde für ihn zum Sprachrohr der Revolution. Seine Photomontagen, die er selbst als «große Kunst» bezeichnet hat, entstehen im Zusammenhang mit propagandistischen Zwecken und das Volk aufklärenden Schriften. Auch er entwirft Plakate, Kataloge, Schutzumschläge für Bücher. Seine Photomontagen für die Zeitschrift «USSR im Bau» werden vorbildlich für eine ganze Generation russischer Künstler. Das russische Plakat erreicht Ende der zwanziger bis zur Mitte der dreißiger Jahre einen einmaligen Höhepunkt, den es dem Einfluß Lissitzkys zu danken hat. Die Photomontage findet hier ihre große Aufgabe. Lissitzky ist auch einer der ersten Künstler gewesen, die die Photomontage direkt für Reklamezwecke verwendet hatten. Er folgt Man Ray in der Verwendung von Photogrammen, die letztlich nichts anderes als Lichtcollagen sind. Sein Plakat für «Pelikan», das das Prinzip des Photogramms auf höchster künstlerischer Ebene anwendet, gehört zu den Klassikern dieser photographischen Technik. Seine Illustrationen zu Ilja Ehrenburgs «Sechs Erzählungen mit leichtem Schluß», 1922, verbinden Zeichnung und Photographie und werden

als Photomontagen gedruckt. Der Begriff der «Photoplastik» hat sich vor ihnen eingestellt. Sowohl Heartfield wie Lissitzky waren engagierte Künstler. Sie standen als Mensch wie als Künstler hinter ihrer ideologischen Auffassung. Für Lissitzky hatte Kunst die Aufgabe, den Begriff «künstlerische Tätigkeit als eine konterrevolutionäre Auffassung des Schöpferischen auszumerzen». Er bezog die neue Kunstauffassung auf den Suprematismus. Aber auch in der Anwendung der Photomontage bestätigte er sie sinnföällig.

Die ganze Generation war an diesem neuen Gestaltungsmittel interessiert. Die Erweiterung technischer und gestalterischer Prozesse, die Realisierung einer neuen Bildform, die zwischen Kunst und Wirklichkeit lag, wurde das Abenteurer, dem die Künstler der zwanziger Jahre huldigten. Diejenigen, die die wesentlichsten Beiträge lieferten, waren Man Ray, Jan Tschichold, der Russe Rotschenko, Dsiga Wertow, der das neue Gestaltungsprinzip auf den Film übertrug. Piet Zwart und Schuitema in Holland wenden konsequent die Photomontage für Werbezwecke an. Gerade auf dem Gebiet der Werbung tritt sie in den dreißiger Jahren einen Siegeszug an und wird zum wesentlichsten Träger der Gebrauchsgraphik.

Herbert Bayer neigt in seinen Arbeiten für Inse-
rate und Plakate zu surrealistischen Bildwirkun-
gen, ebenso wie Cassandre in Frankreich. Die
Amerikaner Paul Rand, Geogy Kepes, William
Bustin führen in Amerika die Photomontage als
gestalterisches Mittel in die Reklame ein. Noch
heute zeitgemäß ist der Prospekt für den Bochu-
mer Verein, den Max Burchartz 1930 gestaltet.
Anton Stankowski arbeitet eine Zeitlang mit ihm
zusammen und wird in seiner späteren Arbeit
stark von ihm beeinflusst.

In der Schweiz wird durch Herbert Matter ein
neuer Plakatstil geschaffen. Seine Aufträge für
die Schweizer Touristenwerbung führen ihn zu
ganz neuen photographischen Aussagen. Er ist
vielleicht der erste, der mit den Möglichkeiten der
Photomontage zugleich frei und streng bildge-
setzlich Plakate gestaltet. Das dynamische Erleb-
nis der zueinandergeordneten Bildteile springt in
seinen Plakaten am stärksten ins Auge. Er tran-
szendiert die Photographie in einen neuen, zwar
gegenständlich-realen, aber doch ins Künstleri-
sche umgesetzten Raum. Konnte es einen besse-
ren, attraktiveren Blickfang geben als diese dem
Auge damals noch ungewohnte Kombination des
Nahen und Fernen, des beinahe Greifbaren und

6
George Grosz und John Heartfield, dada-merika. Photo-
montage, um 1920

7
John Heartfield, Schutzumschlag zu «Der Staat ohne Ar-
beitslose» von Ernst Glaeser und F.C. Weiskopf. Photo-
montage

6
Georges Grosz et John Heartfield, dada-merika. Photo-
montage, vers 1920

7
John Heartfield, jaquette du livre «L'Etat sans chômeurs»
d'Ernst Glaeser et F.C. Weiskopf. Photomontage

6
George Grosz and John Heartfield, dada-merika. Photom-
ontage, around 1920

7
John Heartfield, Dust jacket for 'The State without Unem-
ployed' by Ernst Glaeser and F.C. Weiskopf. Photomontage

*positions. Hannah Höch, alors très liée avec Haus-
mann, se voua avec une particulière intensité à la
technique du photocollage auquel elle resta fidèle
jusqu'à la fin de sa vie. Les artistes jouent avec le
matériel d'illustration déjà existant, découpent
des exemplaires photographiques, les assemblent
en tendant au grotesque.*

*George Grosz, Marcel Duchamp, Johannes
Baader, Paul Citroën, tous prennent part au fasci-
nant nouveau jeu qui comporte colle de pâte et
ciseaux. L'impulsion donnée par les dadaïstes se
propage. Les membres du Bauhaus saisissent ce
moyen inédit, le transposent à leur manière pour
rendre l'interprétation plus stricte, plus formelle,
plus conforme à l'image.*

Cependant les photocollages restent toujours

collage form which nowadays win great applause
at exhibitions. Hannah Höch, at that time a close
friend of Hausmann's, took up the newly discov-
ered photocollage technique in an especially in-
tense way.

They all play this new fascinating game with
paste and scissors: George Grosz, Marcel Du-
champ, Johannes Baader, Paul Citroën. The Dada
artists radiate the inspiration to others. Members
of Bauhaus seize upon the new medium, convert
it in their own individual way: in their hands it be-
comes more severe, more formal, more in con-
formity to their conception of a picture.

However, the photocollage always remains
an autonomous work of art – down to the present
time when a whole series of artists continues to



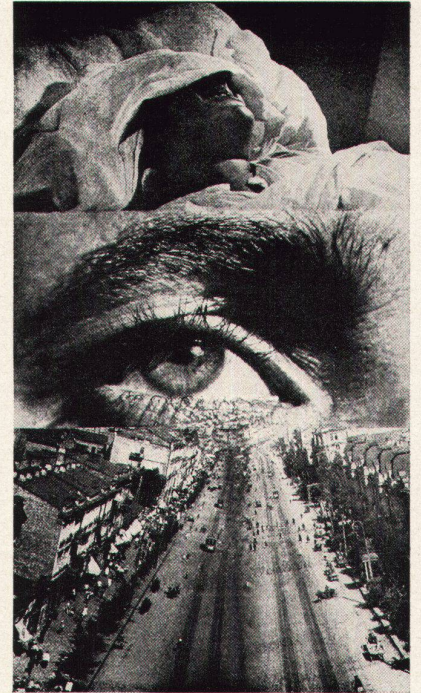
8

sich in der Distanz Verlierenden? Heute sind uns solche Bilderfindungen selbstverständlich geworden, und wir vergessen allzu leicht die Pionierleistungen jener, die vor bald vierzig Jahren den neuen Werbe- und Plakatstil erschaffen haben. Die direkte Mitteilung, die in der Photographie liegt, wurde durch die neue Zusammenstellung der Formen in der Photomontage überhöht und zu neuer Aussage gebracht. Zur Photomontage gehört auch immer die Typographie. Die Zusammenwirkung von Photo und Typographie ist für die Gebrauchsgraphik erste Voraussetzung

geworden und wurde schon 1928 von Jan Tschichold als «Typophoto» bezeichnet.

Photomontage heute? Die schöpferischen Leistungen sind Allgemeingut geworden. Jeder gute Photograph weiß sie heute in Zusammenarbeit mit einem Graphiker perfekt anzuwenden. Die bloße Gegenstandsreproduktion durch das Photo wird immer wieder aufgehoben durch Montagen, die die Vielschichtigkeit des Gegenstandes besser anzudeuten wissen.

Daneben wird sie heute auch als autonomes Kunstwerk von Photographen mit künstlerischen



9

Ambitionen neu anvisiert. Das Zitat der Realität wird in diesen Arbeiten mehr und mehr verfremdet, man sucht über den Realismus hinaus ins Reich der Phantasie vorzustoßen. Die Photogramme der Dadakünstler wirken technisch weiter in den Lichtmontagen von David Attie. Der Schweizer Max A. Wyss läßt Montagen aus der Projektion zweier Negative entstehen. Die Entwicklung der Photomontage scheint also noch nicht abgeschlossen. Warten wir ab, was sie in Zukunft noch für Überraschungen bereithält!

une œuvre d'art autonome, même de nos jours, puisqu'un nombre d'artistes, dont le Polonais Mieczyslaw Berman en est un des plus forts représentants. Par contre, les photomontages ont pris le chemin de l'art appliqué; ils se sont incorporés dans les masses média, conformes en cela à l'intention de l'inventeur.

Il faut placer au centre de ces importants débuts les travaux graphiques exécutés par George Grosz et John Heartfield pour l'éditeur berlinois Malik pour lequel ils œuvraient en tant qu'illustrateurs. El Lissitzky choisit le photomontage comme un moyen d'action politique, le faisant servir son propos révolutionnaire. Ses montages prennent naissance en corrélation avec des buts de propagande et d'information populaires. Lui aussi dessine des affiches, des catalogues, des jaquettes protectrices pour livres. Les affiches publicitaires atteignent au sommet de leur gloire entre 1920 et 1935.

A l'époque, toute la génération fut intéressée par ce nouveau mode d'expression. Le perfectionnement technique et le processus créateur devinrent l'aventure à laquelle les artistes rendaient hommage. Ceux d'entre eux dont l'apport fut le plus conséquent se nomment: Man Ray, Jan Tschichold, le Russe Rodschenko et Dsiga Wertow qui appliqua le nouveau mode créateur au film. Piet Zwart et Schuitema, en Hollande, pratiquent rigoureusement le montage à des fins publicitaires.

cultivate it, represented most clearly and markedly by the Pole Mieczyslaw Berman. Photomontage, on the other hand, has been applied in the functional arts and in the mass media. And that is what its inventors intended.

The most important of the early works in this direction were the graphic creations designed for the Malik Publishers in Berlin, for which George Grosz and John Heartfield were active as illustrators. El Lissitzky too chose photomontage as a medium, for purposes of political propaganda. For him it became the mouthpiece of the Revolution. His photomontages, which he himself called 'great art', are created in conjunction with propagandist aims and in combination with popularly distributed tracts. He too designs posters, catalogues, dust-jackets for books. The Russian poster from the end of the twenties to the middle of the thirties reaches a unique climax to be ascribed to the influence of Lissitzky.

That entire generation was interested in this new design medium. The growth of technical and design processes, the realization of a new pictorial form lying somewhere between art and reality, became the great adventure embraced by the artists of the twenties. Those who made the most important contributions were Man Ray, Jan Tschichold, the Russian Rojenko, Zhiga Vertov, who applied the new design principle to the film. Piet Zwart and Schuitema in Holland employ photomontage for commercial advertising.

8
El Lissitzky, Photomontage aus «UdSSR im Bau», 1932

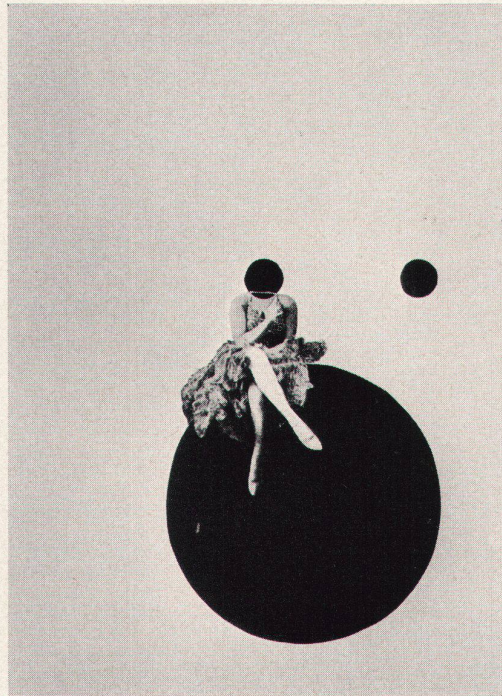
9
Dsiga Wertow, Photomontage aus Filmstücken, um 1925

8
El Lissitzky, photomontage, extrait de «URSS en construction», 1932

9
Dsiga Wertow, photomontage d'extraits de film, vers 1925

8
El Lissitzky, Photomontage from 'USSR under construction', 1932

9
Zhiga Vertov, Photomontage of bits of film, around 1925



10



11



12



13

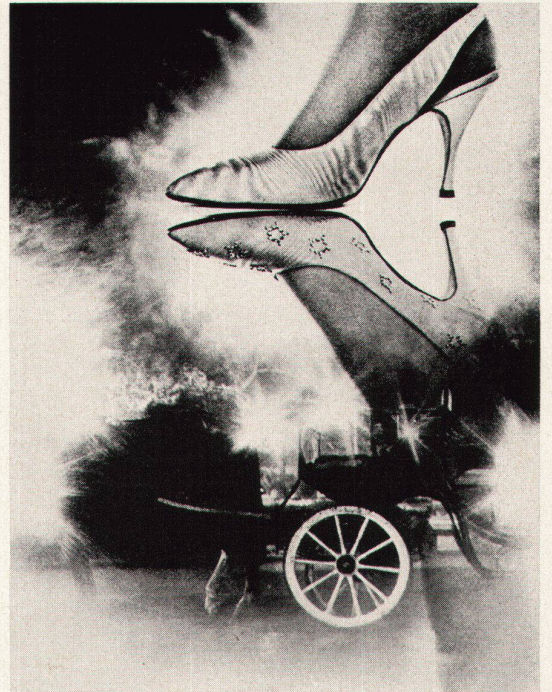
10
Laszlo Moholy-Nagy, Ally und Dolly Sisters. Photomontage
11
Herbert Bayer, Umschlag für die Bauhaus-Zeitschrift, 1927. Photomontage
12
Herbert Matter, Titelseite der «Typographischen Monatsblätter», 1933. Photomontage
13
Herbert Matter, Titelseite für die «Revue SVZ, ONST», 1934. Photomontage

10
Laszlo Moholy-Nagy, Ally et Dolly Sisters. Photomontage
11
Herbert Bayer, jaquette pour le périodique du Bauhaus, 1927. Photomontage
12
Herbert Matter, page de garde pour les «Typographische Monatsblätter» 1933. Photomontage
13
Herbert Matter, page de garde pour la revue «SVZ, ONST» 1934

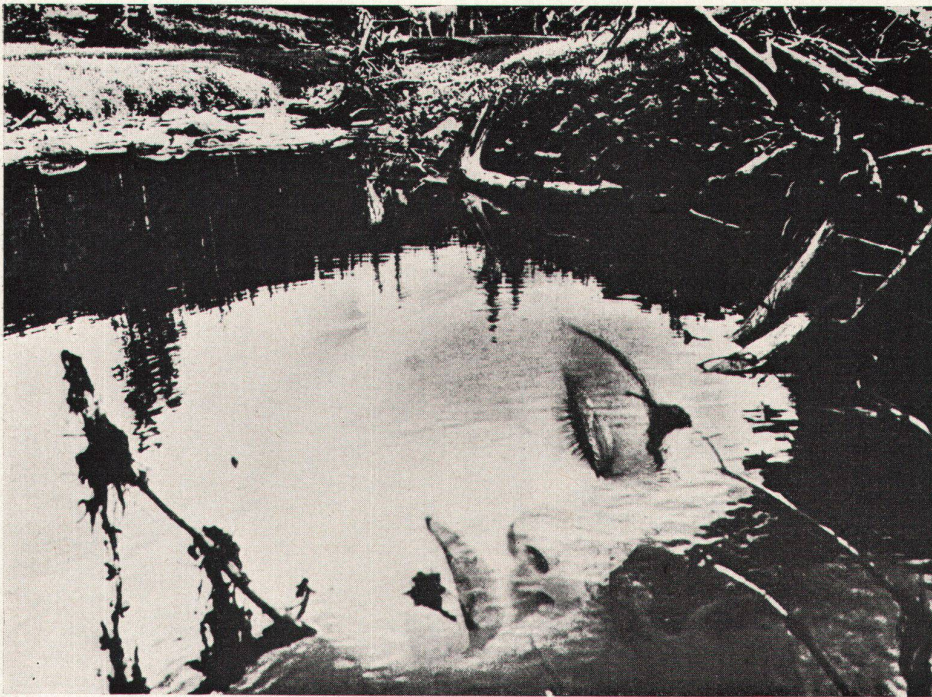
10
Laszlo Moholy-Nagy, Ally and Dolly Sisters. Photomontage
11
Herbert Bayer, Cover for the Bauhaus Journal, 1927. Photomontage
12
Herbert Matter, Title page of the 'Typographische Monatsblätter', 1933. Photomontage
13
Herbert Matter, Title page for the 'Revue SVZ, ONST', 1934. Photomontage



14



15



16



17

14
Melvin Scholsky, Photomontage für « Harper's Bazaar »

15
David Attie, Werbeinserat. Photomontage

16
Max A. Wyss, Montage aus der Projektion zweier Negative

17
Mieczyslaw Berman, Perle für die Krone. Photocollage, 1964

14
Melvin Scholsky, photomontage pour le « Harper's Bazaar »

15
David Attie, annonce publicitaire. Photomontage

16
Max A. Wyss, montage résultant de la projection de deux négatifs

17
Mieczyslaw Berman, Perle pour la Couronne. Photocollage 1964

14
Melvin Scholsky, Photomontage for 'Harper's Bazaar'

15
David Attie, Newspaper advertisement. Photomontage

16
Max A. Wyss, Montage of the projection of two negatives

17
Mieczyslaw Berman, Pearl for the Crown. Photocollage, 1964