

AnarchistInnen wie Félix Fénéon oder Laurent Tailhade, Camille Pissaro, Stéphane Mallarmé bauten die Kunst als Exil aus, als komplett von der Praxis abgehobene Welt mit dem Ziel, zum richtigen Zeitpunkt aus dem geschaffenen Refugium zurückzukehren (mit der Gefahr, dass man mit der Zeit die Rückkehr vergisst) bzw. bereits vorab, aus diesem Refugium heraus, die Öffentlichkeit auf die Revolution einzustimmen und somit die bürgerliche Gesellschaft ansatzweise auszuhöhlen (mit der Gefahr, dass die Kunst so schwer wiegt, dass die Botschaft nicht mehr durchkommt). In der Kunst ist alles erlaubt, zumindest in der bürgerlichen Gesellschaft. In ihr sollte die Idee der anarchistischen Bewegung, zumindest so wie sie von manchen AnarchistInnen vertreten wurde, überleben.

Diese Kontinuität aufzuzeigen, ist eines der zentralen Anliegen dieses Buches und seiner Erzählung, weshalb mit der Erzählung nicht im *Cabaret Voltaire* in Zürich, wo 1916 Dada entstand, begonnen wird, sondern im ersten Kabarett der Geschichte, im *Chat Noir* des Jahres 1881. Somit kann die spezielle Bedeutung der Avantgarde in ihrer Zeit verstanden und der Begriff dort verortet werden, wo er meiner Ansicht nach hingehört, nämlich in ein politisches, emanzipatorisches, revolutionäres Vokabular – und nicht in die Beliebigkeit der Sprache des konsumfreudigen Alltags, wo man nach einem Häuschen, einem Garten und einem Gartenhäuschen strebt ...

## Die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts

Dass die Geschichte der historischen Avantgarde in erster Linie in Paris stattfand, hat für mich folgenden Grund: Paris war, wie Walter Benjamin es 1935 einleitend zu seinem sich zu diesem Zeitpunkt in Arbeit befindenden *Passagen-Werk* formuliert hat, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts. Kunst, Literatur und revolutionäre Ideen, welche das 20. Jahrhundert prägen sollten, haben in Paris eine wichtige Entwicklungsphase durchlaufen. Paris war für Intellektuelle aus aller Welt ein Ort, um sich zu treffen, sich auszutauschen, miteinander zu leben, zu arbeiten, und für viele der einzige Ort, um für die ausgearbeiteten und formulierten Ideen Publikum und Zuspruch zu finden. Für viele war

---

res. Normand Baillargeon: L'ordre moins le pouvoir. Histoire et actualité de l'anarchisme. Marseille 2001. 91

Paris nicht nur Treffpunkt, sondern ebenfalls Fluchtpunkt, ein Ort des Exils, wo man im Vergleich zum eigenen Herkunftsort oft freier, ungefährdeter denken, handeln, sich artikulieren, organisieren konnte – dies gilt vor allem für die Zeit zwischen den späten 1890er-Jahren und ca. 1939. In dieser Zeit war Frankreich eine weltoffene, bürgerliche, zeitweise linke Republik. In Paris war somit nicht nur die Kunst als Exil für Widerständige ein anerkanntes Feld. Die Stadt selbst war Exil für revoltierende KünstlerInnen aus aller Welt. Und KünstlerInnen gab es viele, so wurde einmal ausgerechnet, dass zwischen 1900 und 1950 in Paris mindestens 130 Galerien existiert haben, dass jährlich 20 Salons, also Großausstellungen und Messen abgehalten wurden, dass insgesamt 60.000 bildende KünstlerInnen in der Hauptstadt lebten, dass davon ca. 1.000 regelmäßig ausstellen konnten.<sup>60</sup>

Nur ein Beispiel für eine internationale Entwicklung der Kunst in der französischen Metropole. 1925: Dada, Surrealismus und KP hatten gerade abwechselnd ihre Blütezeit, da wurde der Begriff *École de Paris* von Kunstkritiker und Zeichner André Warnod in die Begriffswelt der Bildenden Kunst gesetzt.<sup>61</sup> Diese Schule von Paris war jedoch keine MalerInnenschule, keine Akademie für KünstlerInnen oder für eine Stilrichtung, sondern sollte den Schule machenden Möglichkeiten für moderne Kunst in der französischen Hauptstadt, wo *«tout le monde descend»*<sup>62</sup>, die ganze Welt absteigt, einen Namen geben. Die ganze Welt waren in diesem Fall – um nur einige zu nennen –: Tsuguharu Foujita, Pablo Picasso, Juan Gris, Amedeo Modigliani, Henri Matisse, André Derain, Georges Braque, Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Kees van Dongen, Max Ernst, Joan Miró, Serge Romoff, Piet Mondrian, Pierre Bonnard. Ausnahmslos werden diese KünstlerInnen zur Avantgarde gezählt, doch nicht ausnahmslos sind sie wirklich dazuzurechnen. Und doch gibt es Parallelen zwischen *École de Paris* und Avantgarde, die *École* war z.B. kosmopolitisch und stützte sich auf

---

60 Vgl. William Clowes: *École de Paris 1900–1950*. London 1951

61 André Warnod: *Les Berceaux de la jeune peinture. L'École de Paris*. Paris 1925.

62 Blaise Cendrars: *Bourlinguer*. In *Oeuvres complètes*. Paris 1976. Zit. in: Gladys Fabre: *Qu'est-ce que l'École de Paris?* In: Suzanne Pagé (Hg.): *L'École de Paris 1904–1929, la part de l'Autre*. Paris 2000. 26