

Nº038

Édouard
Glissant
& Hans
Ulrich
Obrist

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken | N°038

Édouard Glissant & Hans Ulrich Obrist

dOCUMENTA (13)

HATJE
CANTZ

Hans Ulrich Obrist *Le 21ème siècle est Glissant*

Édouard Glissant, who was born on Martinique in 1928 and died in Paris on February 3 of this year, was one of the most important writers and philosophers of our time. He called attention to means of global exchange that do not homogenize culture but produce a difference from which new things can emerge. He bears the intellectual significance for our time that Foucault and Deleuze bore for theirs. His poems, novels, plays, and theoretical essays are a “toolbox” I use every day in my praxis as an exhibition curator.

The Beginnings

The beginnings of my work as a curator and my interest in Édouard Glissant are closely related. When I visited Alighiero Boetti in Rome in 1986, he recommended asking artists about the projects they couldn't realize within the conventional art-institution setting and then trying to make those projects possible. Already back then, he told me about Glissant's books. Boetti had begun exploring the reality of globalization artistically in the early 1970s, and had worked first with Afghani and later, after 1978, Pakistani carpet embroiderers. Like Glissant, he was ahead of his time in pointing to the potential of global dialogues in which local differences are not negated, but differences are produced. The globalization we find ourselves in is certainly not the first historical phase of cultural interaction and transactions in the world, but the third or fourth. Presumably, however, it is one of globalization's most extreme and violent phases. The homogenization of cultural differences represents a serious threat. The relevance of Glissant's writings lies in the ways they show us of escaping this threat.

Following my visits to Boetti, it soon became a ritual for me to read in Glissant's books for fifteen minutes every morning. Andrei Tarkovsky once said that our times were characterized by the loss of rituals, but that it was important to have rituals in order to find our way back to ourselves on a regular basis. In the 1990s, I finally met Glissant in person through my good friend agnès b. She had been friends with him since the 1960s. Her encounter with Glissant was concurrent with the start of her involvement with art. She was eighteen years old at the time—the same age I was when I first visited Boetti. Our paths later crossed, and it was through agnès b. that my friendship with Glissant began. I regularly conducted private and public interviews with him that I am presently compiling for a book. These conversations shaped my exhibition work to an ever stronger degree.

The Creolization of the World

The history and landscape of the Antilles form the point of departure for Glissant's way of thinking. The first issue that preoccupied him was national identity in view of the colonial past. That is also the theme of his first novel, *La Lézarde* (1958; English: *The Ripening*, 1959 and 1985). He considered the blend of languages and cultures a decisive characteristic of Antillean identity. His native Creole was formed from a combination of the languages of the French colonial rulers and the African slaves; it contains elements of both but is itself something independent and unexpectedly new. On the basis of these insights, he later observed that there are similar cultural fusions all over the world. In the 1980s, a period in which a theory around globalization was developing, in essay collections such as *Le Discours antillais* (1981; English: *Caribbean Discourse: Selected Essays*, 1989 and 1992), he expanded on the concept of creolization, applying it to the worldwide process of continual fusion: “Creolization is a process which never stops.”

Many of my exhibitions, such as “Cities on the Move,” which I curated with Hou Hanru, and “Do It,” a project that emerged from dialogue with Christian Boltanski and Bertrand Lavier, have been based on these ideas. Particularly in the case of coproductions that toured worldwide, we wanted to create an oscillation between the exhibition and the venue. The exhibition changed places, but each place also changed the exhibition. There were continual “feedback effects” between the local and the global. Similar things occurred in “Do It,” in which every location had its own instructions for the actions of local artists. What came to be called “globalization” has led to exhibitions

traveling between continents. The question is how we can react to that circumstance in such a way as to produce differences rather than assimilation. My exploration of this issue was inspired by my talks with Glissant.

“Archipelagic Thought”

The Antillean archipelagoes’ geography is important for Glissantian thought because they are an island group that has no center but consists of a string of different islands and cultures. The exchange that takes place between them allows each to preserve its own identity:

The American archipelagoes are extremely important, because it was in these islands that the idea of creolization, that is, the blend of cultures, was most brilliantly fulfilled. Continents reject mixings . . . [whereas] archipelagic thought makes it possible to say that neither each person’s identity nor the collective identity are fixed and established once and for all. I can change through exchange with the other, without losing or diluting my sense of self. And it is archipelagic thought that teaches us this.

“Archipelagic thought,” which endeavors to do justice to the world’s diversity, forms an antithesis to continental thought, which makes a claim to absoluteness and tries to force its worldview on other countries. To counter the homogenizing force of “globalization” (*mondialisation*), Glissant coined the term “globality” (*mondialité*) for a form of worldwide exchange that recognizes and preserves diversity and creolization.

The Museum as an Archipelago

Glissant’s activities encompassed not only literary and theoretical work but also—and consistently—the production of reality. As a member of the resistance, he spoke out in favor of Martinique’s independence from France and was banned for many years as a result. He counted Frantz Fanon among his friends. He founded several institutes such as, in 1967, the Institut Martiniquais d’Études, a school that influenced an entire epoch. He also wanted to build a museum on Martinique, but his plans were never carried to realization. This museum was not only to contain the works given him by artist friends such as

Wifredo Lam and Roberto Matta but also intended as a place that would present the diversity of the art of both American continents. It was to span from the Mayas to the present: “The basic idea was that I had always wanted to put together a historical and comparative encyclopedia of the arts of the Americas.” Again, the archipelago had served as a model: “I imagine the museum as an archipelago. It is not a continent, but an archipelago.” It would accordingly have housed not a synthesis, serving to standardize, but a network of interrelationships between various traditions and perspectives. The museum would not illustrate previously established findings, but function as an active laboratory: “It is not a recapitulation of something which existed in an obvious way. It is the quest for something we don’t know yet.”

Even if his museum was never realized, Glissant’s general definition of the museum as a place of dialogue has remained a model for other contexts as well: “Because, in the end, the idea [of a museum] today is to bring the world into contact with the world, to bring some of the world’s places into contact with other of the world’s places. . . . We must multiply the number of worlds inside museums.”

The Utopia

An exhibition project for which Glissant ultimately became a central figure was the “Utopia Station” that Molly Nesbit, Rirkrit Tiravanija, and I curated at the Venice Biennale in 2003 and later in other venues. In this context, we conducted countless conversations with him on the concept of utopia. He criticized the classical utopias, such as Plato’s *Republic* and Thomas More’s *Utopia*, for being conceived as static systems. He designed a new, alternative form of utopia consisting of a continuous dialogue. Ernst Bloch defined the utopia as “something that’s missing.” In his novel *Sartorius* (1999), Glissant described the utopian Batouto people, which derives its identity not from its own genealogy, but solely from being in constant exchange with others.

Glissant referred to his utopia as a “quivering” or “trembling” because it transcends established systems of thought and subjects itself to the unknown.

It must be said from the start that trembling is not uncertainty, and it is not fear. . . . “Trembling” thought—and in my opinion every utopia passes through this kind of thought—is first of all the instinctive feeling that we must reject all categories of fixed thought and all categories of imperial thought. . . . The All-World trembles; the All-World trembles physically, geologically, mentally, spiritually, because the All-World is looking for the point—not the station, but

the utopian point where all the world's cultures, all the world's imaginations can meet and hear one another without dispersing or losing themselves. And that, I think, is utopia, above all. Utopia is a reality where one can meet with the other without losing himself.

In many of my conversations with artists these days, I discover ideas from Glissant's "toolbox." The world is urgently in need of more translations of his writings into different languages, and in general of an opening of thought to permit a true global dialogue as envisioned by Glissant. "This is the only way to fight globalization. Not by withdrawing into oneself, into one's own condition, but by establishing relations with the other. And this is a real dimension of utopia."

Following are the title pages of some of Glissant's books, which the author adorned with dedications and drawings that encompass some of his most important ideas, including the archipelago, the boat, utopia, movement, trembling, and the spiral.

Édouard Glissant (1928–2011) was a French writer, poet, and philosopher.

Curator Hans Ulrich Obrist (b. 1968) is Co-Director, Exhibitions and Programmes and Director of International Projects at the Serpentine Gallery, London.

Hans Ulrich Obrist *Le 21ème siècle est Glissant*

Édouard Glissant, der 1928 auf Martinique geboren wurde und am 3. Februar diesen Jahres in Paris gestorben ist, war einer der wichtigsten Schriftsteller und Philosophen unserer Zeit. Er hat uns Möglichkeiten eines globalen Austauschs aufgezeigt, die die Kultur nicht homogenisieren, sondern eine Differenz produzieren, aus der Neues entstehen kann. Er hat für unsere Zeit die intellektuelle Bedeutung, die Foucault und Deleuze für ihre Zeit hatten. Und seine Gedichte, Romane, Theaterstücke und theoretischen Essays sind eine täglich genutzte »Werkzeugkiste« für meine Praxis als Ausstellungsmacher geworden.

Die Anfänge

Die Anfänge meiner Arbeit als Kurator und meines Interesses für Édouard Glissant sind eng miteinander verbunden. Alighiero Boetti empfahl mir 1986, als ich ihn in Rom besuchte, Künstler nach denjenigen Projekten zu fragen, die sie im konventionellen Rahmen der Kunstinstitutionen nicht realisieren konnten – und dann zu versuchen, diese Projekte möglich zu machen. Er machte mich bereits damals auf die Bücher von Glissant aufmerksam. Er hatte sich schon seit den frühen 1970er Jahren künstlerisch mit der Realität der Globalisierung auseinandergesetzt und zunächst mit afghanischen und später, nach 1978, pakistanischen Teppichstickereien zusammengearbeitet. Ähnlich wie Glissant zeigte er sehr früh das Potenzial von globalen Dialogen, in denen die lokalen Unterschiede nicht negiert, sondern Differenzen produziert werden. Die Globalisierung, in der wir uns befinden, ist historisch nicht die erste Phase kultureller Interaktion und Transaktionen in der Welt, sondern die dritte oder vierte. Es ist aber vermutlich eine ihrer extremsten und

gewaltsamsten Phasen. Die Homogenisierung der kulturellen Unterschiede ist eine ernsthafte Gefahr. In den möglichen Wegen aus dieser Bedrohung liegt die Relevanz von Glissants Schriften.

Bald nach den Besuchen bei Boetti wurde es für mich zu einem Ritual, jeden Morgen fünfzehn Minuten in den Büchern von Glissant zu lesen. Andrei Tarkowski hat einmal gesagt, dass es in unserer Zeit immer weniger Rituale gebe. Es sei aber wichtig, Rituale zu haben, um immer wieder zu sich selbst zurückzufinden. In den 1990er Jahren lernte ich Glissant schließlich durch meine gute Freundin agnès b. persönlich kennen. Sie war bereits seit den 1960er Jahren mit ihm befreundet. Die Begegnung mit Glissant steht am Anfang ihres Engagements für die Kunst. Sie war damals achtzehn Jahre alt – so alt wie ich bei meinem ersten Besuch bei Boetti. So kreuzten sich die Wege, und durch agnès b. begann auch meine eigene Freundschaft mit Glissant. Wir führten regelmäßig private und öffentliche Interviews, die ich gerade in einem Buch zusammenstelle. Und diese Gespräche prägten in immer stärkerem Maße meine Ausstellungsarbeit.

Die Kreolisierung der Welt

Den Ausgangspunkt für das Denken von Glissant bilden die Geschichte und die Landschaft der Inselgruppe der Antillen. Er beschäftigte sich zunächst mit der Frage nach der Identität angesichts der kolonialen Vergangenheit. Das ist auch das Thema seines ersten Romans, *La Lézarde* (1958; dt.: *Sturzflut*, 1959 und 1980). Die Vermischung der Sprachen und Kulturen war für ihn ein entscheidendes Charakteristikum der antillischen Identität: Die Kreolsprache seiner Heimat hat sich aus einer Kombination der Sprachen der französischen Kolonialherren und der afrikanischen Sklaven gebildet; sie trägt Elemente von beiden in sich, ist jedoch selbst etwas Eigenständiges und unerwartet Neues. Davon ausgehend beobachtete er später, dass es ähnliche kulturelle Vermischungen überall auf der Welt gibt. Er erweiterte daraufhin in den 1980er Jahren, als sich eine Theorie rund um die Globalisierung entwickelte, in Essay-Bänden wie *Le Discours antillais* (1981; dt.: *Zersplitterte Welten. Der Diskurs der Antillen*, 1986) den Begriff der Kreolisierung und verwendete ihn für den weltweiten Prozess einer kontinuierlichen Vermischung: »Die Kreolisierung ist ein Prozess, der niemals endet.«

Viele meiner Ausstellungen wie »Cities on the Move«, die ich mit Hou Hanru kuratierte, oder »Do It«, ein Projekt, das aus dem Dialog mit Christian Boltanski und Bertrand Lavier entstand, basieren auf diesen Ideen. Wir wollten gerade bei Ausstellungsprojekten, die

als Koproduktionen weltweit tourten, ein Oszillieren zwischen der Ausstellung und den jeweiligen Orten herstellen. Die Ausstellung veränderte den Ort, aber der Ort veränderte auch jedes Mal die Ausstellung. Es gab kontinuierliche Feedback-Effekte zwischen dem Lokalen und Globalen. Ähnliches fand bei »Do It« statt, für das an jedem Ausstellungsort neue Handlungsanweisungen lokaler Künstler hinzukamen. Was heute Globalisierung genannt wird, hat dazu geführt, dass Ausstellungen zwischen verschiedenen Kontinenten touren. Und die Frage ist, wie wir darauf so reagieren können, dass es nicht zu einer Nivellierung, sondern zu einer Produktion von Differenzen kommt. Meine Auseinandersetzung damit wurde durch die Gespräche mit Glissant herbeigeführt.

Das »archipelische Denken«

Für Glissants Denken ist die Geografie der antillischen Archipele wichtig, weil die Inselkette kein Zentrum hat, sondern aus einer Aneinanderreihung verschiedener Inseln und Kulturen besteht. Zwischen ihnen findet ein Austausch statt, in dem jeder Ort seine eigene Identität bewahren kann:

Die antillischen Archipele spielen deshalb eine große Rolle, weil sich gerade in ihnen der Gedanke der Kreolisierung, also einer Mischung der Kulturen, besonders deutlich manifestiert. Die Kontinente stehen dieser Mischung im Wege, [während] das archipelische Denken die folgende Feststellung ermöglicht: Die Identität des Einzelnen sowie die kollektive Identität sind nicht unveränderlich und ein für alle Mal festgelegt. Durch einen Austausch kann ich einen Wandel vollziehen, ohne mich selbst zu verlieren oder meine Natur zu verleugnen. Dies lehrt uns das archipelische Denken.

Das »archipelische Denken«, das der Vielfältigkeit der Welt gerecht zu werden versucht, steht dem kontinentalen Denken entgegen, das sich selbst absolut setzt und das seine Weltsicht anderen Ländern aufzwingen will. Für einen weltweiten Austausch im Sinne der Vielfalt und der Kreolisierung hat Glissant den Begriff der Globalität (*mondialité*) geschaffen, den er der Homogenisierung der Globalisierung (*mondialisation*) entgegensetzt.

Das Museum als Archipel

Es ging Glissant nicht allein um schriftstellerische und theoretische Arbeit, sondern stets auch um die Produktion von Realität.

Er trat als Widerstandskämpfer politisch für die Unabhängigkeit Martiniques von Frankreich ein und wurde deshalb für mehrere Jahre verbannt. Frantz Fanon zählte zu seinen Freunden. Er gründete mehrere Institute, wie 1967 die Schule Institut Martiniquais d'Études, die eine ganze Epoche prägte. Und er wollte auf Martinique ein Museum bauen, das jedoch nicht realisiert wurde. Es sollte nicht bloß die Werke beinhalten, die ihm seine Künstlerfreunde wie Wifredo Lam oder Roberto Matta schenkten, sondern es war als Ort geplant, der die Vielfalt der Kunst des gesamten amerikanischen Kontinents vorführt. Es sollte historisch die Zeit von den Maya bis zur Gegenwart umspannen: »Die Grundidee bestand darin, dass ich schon immer eine historische und komparatistische Enzyklopädie der Kunst des amerikanischen Kontinents zusammenstellen wollte.« Auch hierfür wäre das Archipel ein Modell gewesen: »Ich stelle mir das Museum als Archipel vor. Es ist kein Kontinent, sondern ein Archipel.« Dementsprechend hätte es keine vereinheitlichende Synthese gegeben, sondern ein Beziehungsnetz verschiedener Traditionen und Perspektiven. Nicht vorher feststehende Erkenntnisse sollten illustriert werden, sondern das Museum sollte ein aktives Laboratorium sein: »Es handelt sich nicht um die Wiederholung von etwas offensichtlich bereits Vorhandenem. Es ist die Suche nach etwas uns bisher Unbekanntem.«

Auch wenn sein Museum nicht realisiert werden konnte, bleibt Glissants allgemeine Definition des Museums als eines Ortes des Dialogs auch für andere Zusammenhänge ein Modell: »Denn heute ist die grundsätzliche Idee [des Museums], die Welt mit der Welt, die Orte dieser Welt mit anderen Orten dieser Welt in Verbindung zu bringen. [...] Man muss die Welten innerhalb eines Museums vervielfachen.«

Die Utopie

Ein Ausstellungsprojekt, für das Glissant schließlich zur zentralen Figur wurde, war die »Utopia Station«, die Molly Nesbit, Rirkrit Tiravanija und ich 2003 auf der Biennale in Venedig sowie später an weiteren Orten kuratierten. Wir führten unzählige Gespräche mit ihm über den Begriff der Utopie. An den klassischen Utopien wie Platons *Der Staat* oder Thomas Morus' *Utopia* kritisierte er, dass sie als statische Systeme gedacht waren. Stattdessen entwarf er eine neue Form der Utopie, die im Prozess eines kontinuierlichen Dialogs besteht. Ernst Bloch definierte die Utopie als »etwas, das fehlt«. Glissant beschrieb in dem Roman *Sartorius* (1999) das fehlende utopische Volk der Batoutos, das seine Identität nicht aus der

eigenen Genealogie schöpft, sondern allein daraus, dass es sich im ständigen Austausch mit anderen befindet.

Glissant bezeichnete seine Utopie als ein »Zittern« oder »Beben«, weil sie über feste Denksysteme hinausgeht und sich dem Ungewissen aussetzt.

Man muss von Beginn an festhalten, dass das Beben weder auf Unsicherheit noch auf Angst hindeutet. [...] Heute ist dieser Gedanke eines Bebens – und ich denke, dass jeder Utopie diese Idee innewohnt – vor allem jener Instinkt, der uns alle starren Kategorien des Denkens und alle Kategorien eines imperialen Denkens ablehnen lässt. [...] Die Tout-Monde, das Welt-Ganze, erbebt physisch, geologisch, mental, spirituell, denn das Welt-Ganze befindet sich auf der Suche nach diesem Punkt – ich würde nicht sagen nach dieser Etappe –, nach diesem utopischen Punkt, an dem alle Kulturen, alle Vorstellungen dieser Welt aufeinandertreffen und sich verstehen können, ohne sich aufzulösen oder sich zu verlieren. Ich denke, das macht eine Utopie aus: Die Utopie ist eine Realität, in der alle miteinander in Kontakt treten können, ohne sich zu verlieren.

Bei vielen Gesprächen, die ich zurzeit mit Künstlern führe, finde ich Ideen aus Glissants »Werkzeugkiste« wieder. Es ist von dringender Notwendigkeit, dass seine Schriften international mehr übersetzt werden und auch allgemein eine Öffnung des Denkens zu einem wirklichen globalen Dialog im Sinne Glissants beginnt. »Dies ist der einzige Weg, die Globalisierung zu bekämpfen. Es geht nicht darum, sich in sich selbst zurückzuziehen und sich abzuschotten. Man muss Verbindungen zum anderen aufbauen. Dies stellt eine reale Dimension der Utopie dar.«

Im Folgenden ist eine Auswahl von Titelseiten aus Glissants Büchern abgedruckt, die der Autor mit Widmungen und Zeichnungen versehen hat, die einige seiner wichtigsten Ideen umfassen, darunter das Archipel, das Boot, die Utopie, die Bewegung, das Beben und das Spiralförmige.

Édouard Glissant (1928–2011) war ein französischer Schriftsteller, Dichter und Philosoph.

Der Kurator Hans Ulrich Obrist (geb. 1968) ist Co-Director, Exhibitions and Programmes und Director of International Projects an der Serpentine Gallery, London.

MONSIEUR TOUSSAINT

LIBÉRATEUR D'HAÏTI
MORT AU FORT DE J
OUX DANS LE JURA
ASSASSINÉ PAR BONA
PARTE, QUE SA MÉMOI
RE VIVE À JAMAIS

TRÈS AMICALEMENT
ÉDOUARD GUSSANT.



TRAITÉ DU TOUT-MONDE

avec toute l'amitié de
Edmond Glissant et toute
sa solidarité avec le Tout
Monde imprévisible et pour
la reconnaissance de la culture
Walter qui nous est offert

UNE NOUVELLE RÉGION DU MONDE



Sous le Rocher du Diamant, la
vague du Tout-Monde -
avec amitié
Edouard Linant

UNE NOUVELLE RÉGION DU MONDE,

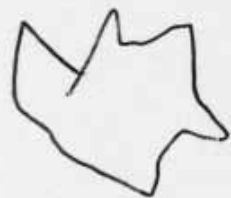
en attendant l'Institut...



INSTITUT
DU TOUT
MONDE

amicalement
Edouard Linant

ORMEROD



Dans l'Archipel
Caraïbe,



amicalement

Edouard Pinant

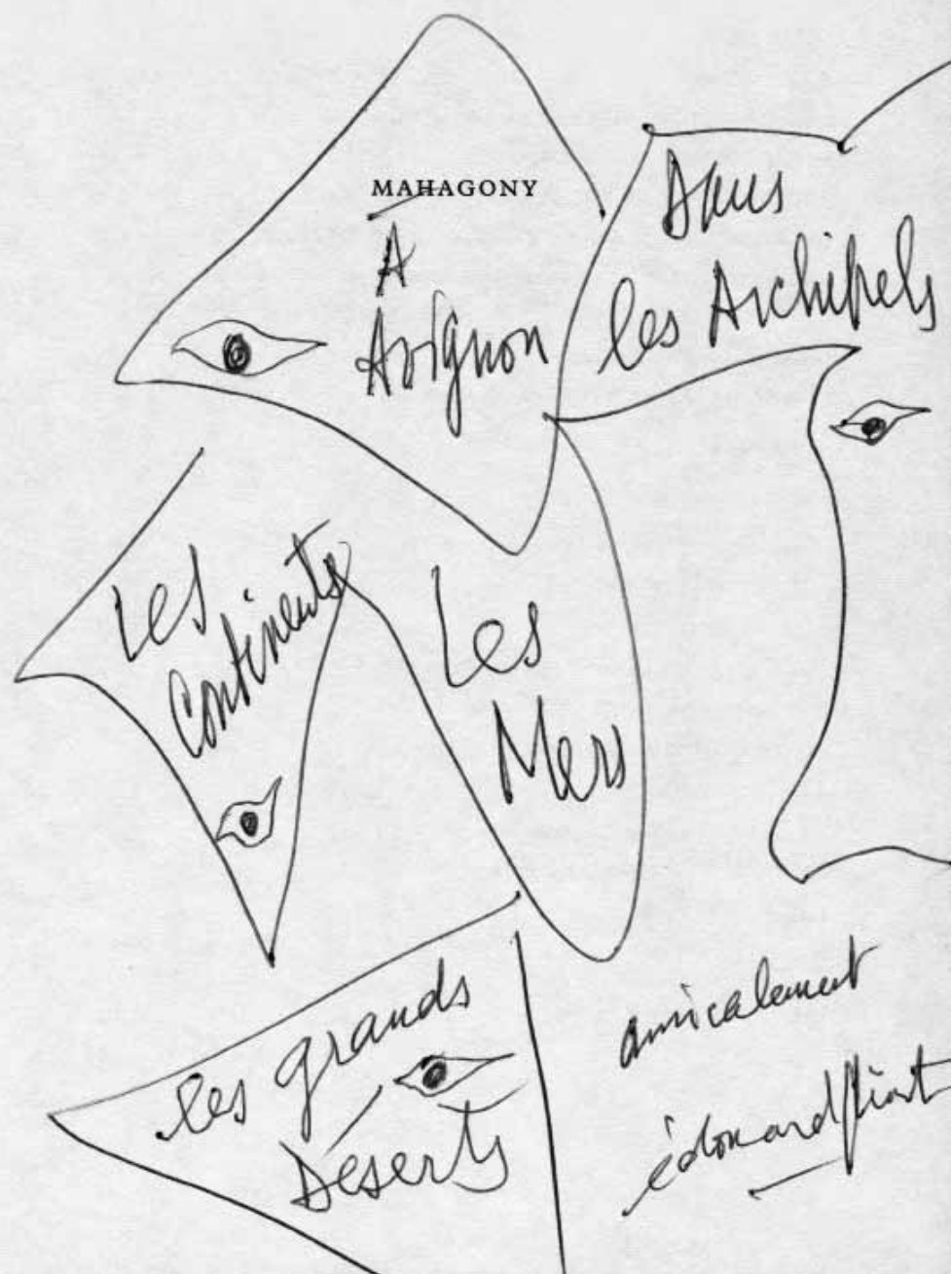
LA COHÉE DU LAMENTIN ,

pour le plaisir de la citation page 102,

très amicalement

Edouard Pinant





12, 20 €

dans Arignon
autour des lunes
en plein royaume
font utopie
font partage
font mouvement
font tremblement,
amitié' amitié'
Edouard Jiré

LA LÉZARDE



Tout soudain, dans le tourbillon
du Tout Monde...



Très amicalement
Edouard / Vivant

Monsieur Toussaint

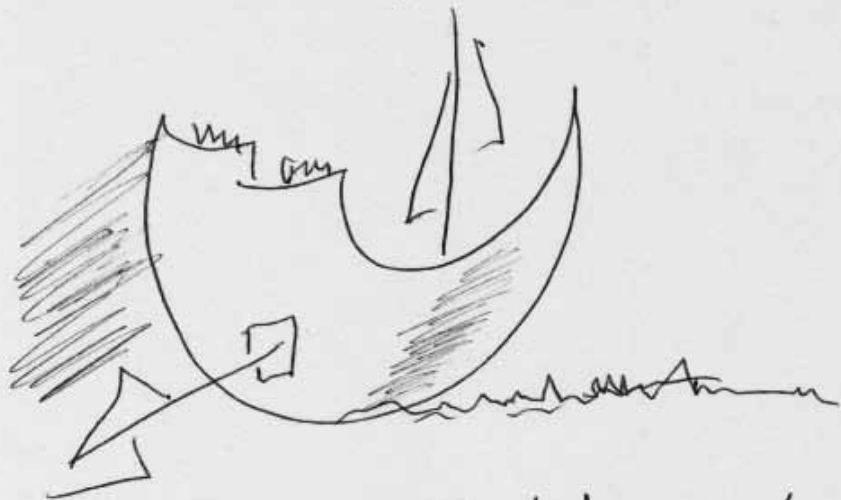
a play



Les racines sont
profondes et ne
meurent jamais

Avec
amitié
Edouard / Vivant

FAULKNER, MISSISSIPPI



dans tout ce Sud du monde...

avec toute mon amitié

Édouard Glissant

THE COLLECTED POEMS
OF ÉDOUARD GLISSANT



Mrs. Harpapel
Antillais

avec
amitié

Édouard Glissant

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken

N°038: Édouard Glissant & Hans Ulrich Obrist

documenta (13), 9/6/2012 – 16/9/2012

Artistic Director / Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev

Member of Core Agent Group, Head of Department /

Mitglied der Agenten-Kerngruppe, Leiterin der Abteilung: Chus Martínez

Head of Publications / Leiterin der Publikationsabteilung: Bettina Funcke

Managing Editor / Redaktion und Lektorat: Katrin Sauerländer

Editorial Assistant / Redaktionsassistentin: Cordelia Marten

English Proofreading / Englisches Korrektorat: Sam Frank

Translation / Übersetzung: Judith Rosenthal;

French quotes / frz. Zitate: Anna Jell, Stephen Sartarelli

Graphic Design and Typesetting / Grafische Gestaltung und Satz: Leftloft

Typeface / Schrift: Glypha, Plantin

Production / Verlagsherstellung: Christine Emter

Reproductions / Reproduktionen: weyhing digital, Ostfildern

Paper / Papier: Pop'Set, 240 g/m², Munken Print Cream 15, 90 g/m²

Manufacturing / Gesamtherstellung: Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern

© 2011 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel;

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; Hans Ulrich Obrist

Illustrations / Abbildungen: p. / S. 1: documenta III, 1964, installation view with /

Installationsansicht mit Wilhelm Loth, *Signal anthropomorph*, 1960/61, and /

und Alicia Penalba, *Grande Ailée*, 1960–63 (detail / Detail), photo /

Foto: © Lederer/documenta Archiv; © Wilhelm-Loth-Stiftung, Karlsruhe;

all other illustrations / alle anderen Abbildungen: courtesy Hans Ulrich Obrist

documenta und Museum Fridericianum

Veranstaltungs-GmbH

Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel

Germany / Deutschland

Tel. +49 561 70727-0

Fax +49 561 70727-39

www.documenta.de

Chief Executive Officer / Geschäftsführer: Bernd Leifeld

Published by / Erschienen im

Hatje Cantz Verlag

Zeppelinstrasse 32, 73760 Ostfildern

Germany / Deutschland

Tel. +49 711 4405-200

Fax +49 711 4405-220

www.hatjecantz.com

ISBN 978-3-7757-2887-4 (Print)

ISBN 978-3-7757-3067-9 (E-Book)

Printed in Germany

Gefördert durch die



funded by the German Federal
Cultural Foundation

Édouard
Glissant
& Hans
Ulrich
Obrist