

DESIRE IN REPRESENTATION

Das Königliche Museum für Zentralafrika (Musée royal de l'Afrique centrale) im belgischen Tervuren stellte den Ausgangspunkt für Peggy Buths dreijährige Recherche dar, die 2008 in das zweibändige Künstlerbuch *Desire in Representation* mündete.¹ Mit dieser Kultureinrichtung, 1907 eröffnet, widmete sich die Künstlerin einem Beispiel kolonialer Kulturpraxis mit paradigmatischem Charakter: Ursprünglich vom belgischen König Leopold II. geplant, um den in seinem Privatbesitz befindlichen Freistaat Kongo auf der in Brüssel stattfindenden Weltausstellung von 1897 zu präsentieren, ließ er zunächst ethnografische Objekte, ausgestopfte Tiere und die wichtigsten kongolesischen Exportprodukte in dem eigens dazu auf dem königlichen Besitztum Tervuren nahe Brüssel errichteten »Kolonialpalais« zeigen. Im Verlaufe des 20. Jahrhunderts verwandelte sich das Museum, das zunächst den Titel »Musée du Congo« trug, dann zunehmend in eine ethnografische und anthropologische Einrichtung mit einer die Schausammlungen ergänzenden Forschungsabteilung, um seit 1960 den heutigen Namen anzunehmen.

Genese und Umwidmungen der Institution bezeugen exemplarisch wesentliche Entwicklungsetappen der Verarbeitung kolonialer Vergangenheit vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. In ihnen zeichnet sich ein durch die europäische Expansionspolitik perspektivierter Blick auf den afrikanischen Kontinent ab. Diese Repräsentationskonvention konfrontiert Peggy Buths *Desire in Representation* mit einem komplexen Set von Verweissystemen

DESIRE IN REPRESENTATION

The Royal Museum for Central Africa (Musée royal de l'Afrique centrale) in Tervuren, Belgium, represented the point of origin for Peggy Buth's three-year research that in 2008 culminated in the two-volume artist's book Desire in Representation.¹ By focusing on this cultural institution, established in 1907, the artist has devoted herself to an example of colonial cultural practice of paradigmatic character: originally conceived by Belgian King Leopold II with an aim to showcase the Free State of Congo (his private property at that time) at the 1897 World Exposition in Brussels, the King started off by having ethnographic objects, taxidermied animals, and the most important Congolese export products exhibited at the »Colonial Palace«, which he had had constructed on the royal estate in Tervuren near Brussels expressly for this purpose. Over the course of the twentieth century, the museum – initially carrying the title »Musée du Congo« – was increasingly transformed into an ethnographic and anthropological institution with a research department augmenting the exhibition collections, eventually adopting its current name in 1960.

The institution's genesis and transfigurations exemplarily testify to the significant developmental stages involved in the processing of colonial history from the end of the nineteenth century into the present. Here a view of the African continent characterised by the perspective of European expansionist politics becomes apparent. Peggy Buth's Desire in Representation confronts this representational con-



Fig. 29 Garrade Hoffmann, *Rule in Open, "Solomea"* (ca. 1906) | 171



Fig. 30 Tam, *Widely, Sloggers, Kitten, Olive / Angl, Jap, House* 171



A Lion Slept At Midnight

"I see him," whispered Kahlis. "There! Look at him; do you not see that dark form slowly moving past that light? Now? There! He stops and looks towards us!"
 "He is coming. Be ready and sure with thy gun!"
 Not a sound was heard as he neared them. It was only by the approaching bulk and dark beam of him they knew he was advancing; but presently he again stopped, and they heard the soft rustling of the grass, probably made with his tail, as he twisted and turned it about wondrously, and through the gloom they saw two specks of luminous light, shine like miniature lanterns, by which Selim was able to take aim.
 The form of the lion, now fearfully plain, came to the earth with an almost imperceptible downward movement. The beast was preparing for a spring. And the word "Figs" fire was heard, and the gun simultaneously belched flame and fire, lit up the form of the then springing lion. The lion's form stretched on its right side, with its left fore-paw, vainly beating the air, and the spinal jaws, the gleaming white teeth, and protruding tongue, and the head almost split asunder, where two bullets had entered lower in the brain, and robbed him of the cruel life which only craved to rove and devour prey.
 "He will roar no more!"
 "He will haunt the forest no more, nor scorch the savages with his roar during the gloom of night. These must sleep in peace now!"

XX

My dearest Alice,

This letter perhaps will never reach you, certainly not until I am either safe in your arms, or dead and disposed in some comrad's stomach. I am in the dark depths of hell, so why do I go on?

13. My Kahlis

Chapter XI

- 1872 May 23th
 The steamer *Albatros*, belonging to the German Consulate, was chartered by a party of five of us, and we departed from Zurich for Seychelles, with the good wishes of almost all the European residents on the island. We arrived at Seychelles on the 9th of June.
- 1872 June
 They rented a pleasant villa nicknamed "Livingstone Lodge" at Port Said a month, and there Stanley lived with Kahlis and Selim as servants, for a month while they waited for a ship.
- 1872 July 18th — 23th
 from Port Said to Marseilles
- 1872 At Port Said Stanley dismissed Selim with 33 Pfund assistance pay after two and a half years' service, plus 2 Pfund passage money for the journey from Port Said to Jerusalem. Then he continued with Kahlis to Marseilles. They stopped at midnight on the 23th.
- 1872 July 25th & 26th
 Paris.
 Have been getting decent clothes to appear in Paris — as I have nothing except the shabby clothing purchased at Zanzibar.
- 1872 July 27th
 Started for Paris with Kahlis. Soon after leaving the station at Marseilles the train dived into a tunnel & its our coupe was not lighted — Kahlis thought that the white man's country was very strange in this abrupt ending of

Fig. 10 HMS *With Selim And Kahlis, Seychelles* (1872) | 171



und Nachbarschaften, das es versteht, sowohl die kolonial geprägten hierarchischen Ordnungen des Blickaustauschs zwischen den Erdteilen, als auch die binären Strukturen früher postkolonialer Kritik aufzubrechen. Sie stellt damit einem Museumsraum, der, so fasst Mary Louise Pratt diese Tradition, aus europäischer Warte als »Grenze« fungiert, einen Raum gegenüber, der die Funktion einer »Kontaktzone« wahrnimmt. Mit dem Begriff »Kontakt« unterstreicht Pratt die Perspektive, Subjekte in und durch ihre Beziehungen konstituiert zu verstehen – Beziehungen der historischen und geografischen Kopräsenz, der Interaktion und ineinander verschlungener Formen des Umgangs und Verstehens in häufig deutlich asymmetrischen Machtverhältnissen.² Buth öffnet das Medium »Buch« im Sinne mehrfach ineinander verschachtelter Räume, in denen sich insofern unterschiedliche Formen von Kontaktzonen herausbilden können, als sie die organisierenden Strukturen der Materialsammlungen in Form von fortlaufenden historischen, politischen und moralischen Austauschbeziehungen entwerfen.³

Die Hauptachse des Austauschs legt Buth zunächst im Transfer zwischen dem Kongo und Europa – vor allem Belgien – aus, durchkreuzt sie aber zugleich mit einer zweiten Achse, derjenigen zwischen Afrika und der vorgelagerten arabisch dominierten Insel Sansibar. Mit eigenen fotografischen Aufnahmen im Museum, mit Archivbildern und -dokumenten sowie Exzerpten aus Reiseberichten und Abenteuerromanen, verschachtelt, durchwebt und schichtet sie unterschiedliche, historisch je spezifische Bilder, Projektionen und Diskurse zu Schwarz-Afrika, Arabien und Europa.

Fotografien von der Ausstellung »Memory of the Congo. The Colonial Era«, mit der das Museum 2005 eine mehrjährige, noch fortdauernde Phase des Umbaus und der Neukonzeptionierung einleitete, führen in den ersten Part des Künstlerbuches ein. Unter dem Untertitel *Travelling through the Musée Royale* lenken sie, entstanden im Zeitraum zwischen 2003 und 2005, den Blick auf die Rhetorik musealer Präsentation, die vorgegebenen Bewegungs- und Sichtachsen, die Kombinatorik im Display, die affektiven Strategien der Farb- und Lichtgebung, die Unterschiede zwischen Präsentations- und Forschungsraum oder die Dialektik von Zu-Sehen-Geben und Verbergen. Aufnahmen vom Abbau der Ausstellung finden sich hier ebenso, wie Fotografien aus dem Archiv, die um die Geschichte des Afrika-Reisenden Henry Morton Stanley gruppiert sind. Während das eine Konvolut die Konstruiertheit von Geschichtsentwürfen als einen immer wieder unter historisch veränderten Bedingungen vorgenommenen Akt vor Augen führt, verweist das andere auf eine für die Erzählung des »Musée Royale« zentrale und mitbegründende historische Figur. Vom *New York Herald* 1869 mit der Suche nach dem verschollenen schottischen Forscher David Livingstone beauftragt, reiste Stanley nach Zentral-Afrika, wo er auch nach dessen Tod im Jahre 1873 blieb, um die Region um den Kongo bis zum Atlantik zu erforschen und kehrte 1879 erneut dorthin zurück – diesmal im Auftrag des belgischen Königs Leopold II. Die durch Stanley betriebene Erschließung kommerzieller Nutzungsmöglichkeiten hatte nicht nur Anteil an den Interessenskonflikten zwischen Belgien und Frankreich, die auf der Berliner Konferenz von 1884/85, in der die europäischen Kolonialstaaten ihre Ansprüche untereinander aufteilten, geschlichtet wurden; sie bereitete auch die Designation des Freistaat Kongo als Privatbesitz von Leopold II. vor. 1890 kehrte Stanley nach Europa zurück, wo er, 1899 zum Ritter geschlagen, 1904 in England starb.

Explizit der Geschichte Stanleys ist der zweite Band von *Desire in Representation* gewidmet, der in einer Textcollage dessen zwischen 1872 und 1878 erschienenen Reiseberichte, seine 1961 publizierten Tagebücher sowie seinen Roman *My Kalulu. Prince, King, and Slave* von 1873 ineinander verschränkt. Um die erotisierte Beziehung Stanleys zu seinem persönlichen Diener und Waffenträger Kalulu, einem jungen, mutmaßlich aus dem zentralafrikanischen Kazembe stammenden schwarzen Sklaven, in ein mehrfach überschriebenes, von multiplen Machtdiskursen durchzogenes Bild zu fassen, lässt Buth den dokumentarischen und fiktionalen Charakter der Textausschnitte ineinander spielen und ununterscheidbar werden, bricht sie historische und narrative Abfolgen auf und setzt sie mit gewandelten Beziehungen neu zusammen. Unter dem Titel *O,*

vention with a complex set of reference systems and contiguities that succeeds in disrupting both the distinctly colonial hierarchal systems of perspectival exchange between the continents and the binary structures of early post-colonial critique. She thus juxtaposes a museum space – functioning from a European standpoint as »frontier«, as Mary Louise Pratt words this tradition – with a space that embodies the role of a »contact zone«. With the term »contact«, Pratt is emphasising the perspective of subjects being »constituted in and by their relations to each other« – relationships of historical and geographic »co-presence, interaction, interlocking understandings and practices, and often within radically asymmetrical relations of power«. ² Buth expands the medium »book« in the sense of multiply involved spaces where different forms of »contact zones« can evolve insofar as the networking structures of the material collections are conceptualised in the form of progressive historical, political, and moral exchange relationships. ³

Buth initially localises the main axis of exchange in the transfer between the Congo and Europe – and Belgium in particular – but at the same time intersects this with a second axis between Africa and the Arabian-dominated offshore island of Zanzibar. With photographs she has taken in the museum, with archival images and documents, along with excerpts from travelogues and adventure novels, Buth enmeshes, interweaves, and layers a range of different historically specific images, projections, and discourses on Sub-Saharan Africa, Arabia, and Europe.

Photographs from the exhibition »Memory of the Congo: The Colonial Era«, with which the museum in 2005 initiated a multi-year phase of renovation and reconceptualisation that is still going on today, start off the first part of the artist's book. With the subtitle Travelling through the Musée Royale, the images – created between 2003 and 2005 – reference the rhetoric of museal presentation, the predetermined axes of movement and view, the combination of elements in the displays, the affective strategies of colouring and lighting, the discrepancies between presentation and research areas, or the dialectics of showing and concealing. Exposures captured while the exhibition was being taken down are mixed in amongst photographs from the archive pertaining to the history of Africa explorer Henry Morton Stanley. While the former illustrates the constructedness of concepts of history as a process that is consistently replayed under historically changing conditions, the latter references a historical figure who plays a pivotal and co-founding role in the »Musée Royale« narrative. Hired by the New York Herald in 1869 to investigate the location of the missing Scottish explorer David Livingstone, Stanley travelled to Central Africa where he remained for a time after Livingstone's death in 1873 to explore the region from the Congo to the Atlantic, and in 1879 he returned again to the Congo, this time on behalf of the Belgian King Leopold II. Stanley's pursuance of opportunities for commercial exploitation not only played a role in the conflicts of interest between Belgium and France that were arbitrated at the Berlin West African Conference of 1884/85, at which the European colonial powers divided up their claims; his activities also served to lay the foundation for the Free State of Congo being designated as the private property of Leopold II. In 1890 Stanley returned to Europe where he was knighted in England in 1899 and later laid to rest in 1904.

Explicitly dedicated to Stanley's history is the second band of Desire in Representation, in which a text collage is created through the entwining of his travelogues published between 1872 and 1878, his diaries published in 1961, and his novel My Kalulu: Prince, King, and Slave from 1873. In order to capture the eroticised relationship that Stanley cultivated with his personal servant and weapons-bearer Kalulu – a young, black slave said to have been from Central-African Kazembe – through a multiply rendered portrayal pervaded by a myriad of power discourses, Buth facilitates an interplay of the documentary and fictional character of the text excerpts to the point of indistinguishability, broaching historical and narrative sequences and reconstellating them in altered relations. Under the title O, My Kalulu Buth thus traces Stanley's journeys through the USA, Central Africa, England, and Belgium, while likewise pursuing his fictive narrative that leads him from the Afri-

My Kalulu fährt Buth damit zum einen die Reisen Stanleys zwischen den USA, Zentral-Afrika, England und Belgien nach, folgt zum anderen aber auch seiner fiktiven Erzählung, die ihn vom afrikanischen Kontinent auf die Insel Sansibar führt. Kalulu ist die Figur, mit der diese kontinentalen und maritimen Durch- und Überquerungen nachgezeichnet werden: Im einen Fall steht sie für den afrikanischen Sklaven, den Stanley von einem Sklavenhändler geschenkt bekam, 1872 mit zurück nach England nahm, dort ausstellte und in verschiedenen Kostümen vor Fotografen posieren ließ, den er auf eine englische Schule schickte, schließlich 1873 mit ihm zurück in den Kongo reisen ließ, wo dieser 1876 einen Fluchtversuch unternahm und schließlich 1877 bei einem Bootsunglück spurlos verschwand. Im anderen Fall tritt Kalulu als Prinz und späterer König von Watuta auf, der auf den aus Gefangenschaft und Versklavung geflohenen arabischen Jungen Selim aus Sansibar trifft, mit ihm Blutsbruderschaft schließt, und, nachdem er selbst, verschollen und tot geglaubt, auf einem Sklavenmarkt in Sansibar wieder auftaucht, von Selim gekauft und als Bruder in dessen Familie eingeführt wird. Zusammen mit den geografischen Bewegungen der Kalulu-Figur zeichnet Buth in der Verklammerung der Textpassagen aus den unterschiedlichen Quellen zugleich auch die diskursiven Bewegungen nach, die sich in den Akten unterschiedlicher Zuschreibung an Geschlecht, Ethnie und Religion dieser Figur abzeichnen.

Wenn Buth diese Quellentexte Stanleys zusätzlich nicht nur durch verschiedene kolonialgeschichtliche wissenschaftliche Untersuchungen und Berichte ergänzt, sondern auch durch einen weit verzweigten Fundus von Bildmaterialien, erfährt diese Perspektive weitere kulturgeschichtliche Rahmungen. Illustrationen zu Stanleys Roman folgen auf erotisierte Aufnahmen mehr oder weniger entblößter Körper jugendlicher Männer des amerikanischen Fotografen F. Holland Day (1864 – 1933), auf Dokumentationsaufnahmen, die Stanley in verschiedenen Konstellationen mit Kalulu und/oder dem jungen arabischen Übersetzer Selim zeigen, auf Fotografien, die das »Geschäft« der Kolonialisierung – die Jagd, den Handel und die kriegerische Auseinandersetzung – festhalten oder auf Bilder, in denen sich die projektive europäische Rezeption Afrikas im ausgehenden 19. Jahrhundert verfängt. Die Kombinatorik von Bild und Text vollzieht die ambivalente Haltung der Europäer zum Sklavenhandel nach, mit der sie zwar die Objektivierung des Körpers in der Plantagenarbeit der Südstaaten ablehnten, zugleich aber der muslimischen Variante der Sklaverei, die nicht Ethnie, sondern Religion als Differenzmerkmal zu Grunde legte und eingeschränkt sexualisierter verstanden wurde, eine gewisse Attraktivität beileben.⁴ Bild- und Textverknüpfungen fahren zudem aber auch die Angst der Europäer vor Kontamination und Einverleibung der eigenen Identität nach, um derentwillen Kalulu im Roman erst dann zum Freund Selims werden kann, als er sein Heimatland und damit seine sozialen, religiösen und ethnischen Prägungen hinter sich gelassen hat.⁵

Diese Überschneidungen und Durchkreuzungen diskursiver Bewegungen und ihrer historischen Entwicklung setzt das aufwändige Register, das den zweiten Teil von Band I ausmacht, mit nochmals gewandelten Mitteln fort. Es übernimmt die Aufschlüsselung aller verwendeten Materialien. Mit großer, die archivarisches Materialerschließung imitierender und in der Akribie überspitzender Sorgfalt findet sich hier jede Text- und Bildeinheit, die in den beiden Teilen der Publikation auftaucht, mit Titel, Erscheinungsdatum, Technik, Ort, Autor oder Hersteller, Lagerung, gegebenenfalls einer Archivierungsnummer sowie erklärenden Kommentaren einzeln aufgeführt. Das Register erschöpft sich allerdings nicht in der Erklärung der vorangegangenen Bildsequenz und des *O, My Kalulu*-Bandes, sondern stellt vielmehr ein eigenständiges, überbordendes Materialkonvolut vor. Hier sieht sich ein Einzelbild aus anderen Teilen der Publikation in den Zusammenhang seiner zeitlichen Abfolge eingestellt und ausgewählte Etappen der Geschichte des Kongo finden sich in ganzen Bilderreihen erzählt; hier treten verschiedene Varianten eines Bildmotivs nebeneinander, aber auch auf mehrere Seiten verteilt immer wieder auf; und fotografische und grafische Verarbeitungen eines Bildgegenstandes lassen sich in ihren Anverwandlungen

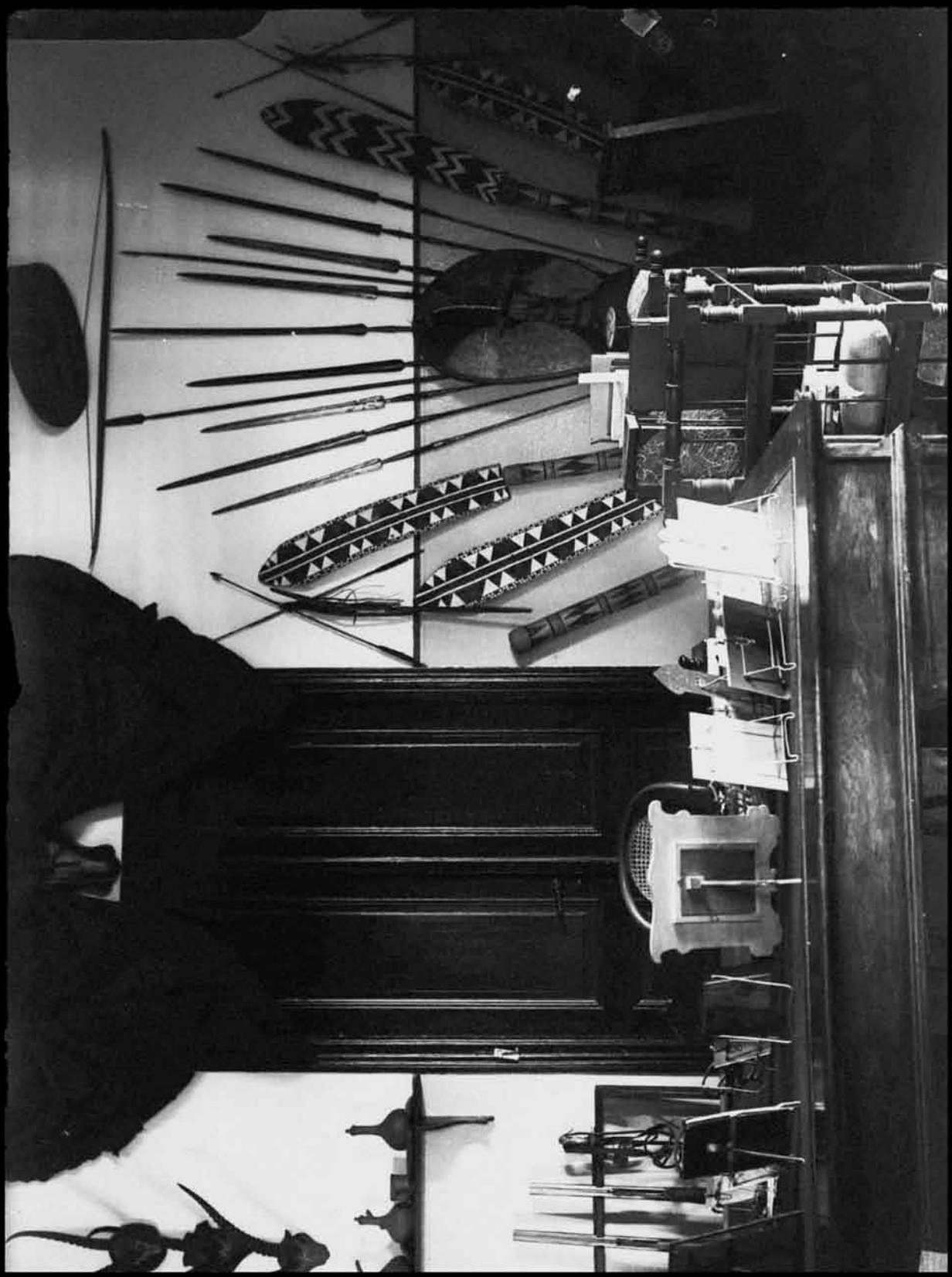
can continent onto Zanzibar Island. Kalulu is the figure through which these continental and maritime traversals and crossings are tracked. In one facet, Kalulu represents the African slave who was given to Stanley as a present from a slave trader, then brought by Stanley back to England in 1872 where he was put on display and made to pose for photographs in various costumes. Later, Stanley sent Kalulu to an English school but in 1873 took him back to the Congo, where Kalulu first attempted escape in 1876 and finally disappeared without a trace in 1877 following a boat mishap. In the other facet, Kalulu surfaces as a prince and later king of Watuta who meets up with the Arabian boy Selim of Zanzibar, a refugee escaped from imprisonment and enslavement, with whom he becomes blood brothers; at a later date, Kalulu himself – having gone missing and believed dead – re-emerges at a slave market in Zanzibar and is purchased by Selim and integrated into his family like a brother. Together with the geographical movements of the Kalulu-figure, Buth simultaneously traces, with an infusion of text passages from various sources, these discursive movements characterised through various ascriptions of the gender, ethnology, and religion of this figure.

Furthermore, with Buth supplementing these source texts of Stanley's not only with various colonial-historical, scientific analyses and reports but also with a widely ranging pool of image material, this perspective is enhanced by further cultural-historical frameworks. Illustrations for Stanley's novel ensue from eroticised shots of more or less exposed bodies of young men taken by American photographer F. Holland Day (1864 – 1933), from documentary pictures showing Stanley in multifold constellations with Kalulu and/or the young Arabian translator Selim, from photographs that record the »business« of colonisation – hunting, trading, and militant conflicts – or from images in which the projective reception of Africa in Europe at the end of the nineteenth century is captured. The association of image and text reconstructs the ambivalent stance of the Europeans towards slave trading, whereby they on the one hand disliked the objectification of the body, as was predominant on plantations in the U.S. South, but at the same time conceded as appealing the Muslim variant of slavery, where not ethnicity but rather religion formed the relevant differentiating characteristic and was, to a certain extent, understood in a more sexualised way.⁴ Moreover, interrelations between image and text also simulate the Europeans' fear of contamination as well as of the assimilation of their own identity – accordingly, in the novel Kalulu cannot become Selim's friend until he has left behind his homeland and hence his social, religious, and ethnic influences.⁵

*This overlapping and intercrossing of discursive movements and their historical development is carried further by the elaborate register, comprising the second part of the first volume, through means yet again altered. The register takes on the analysis of all involved materials. With painstaking diligence that imitates an indexing of archival materials and reflects an exaggerated meticulousness, each text and image item to be found in either section of the publication is individually itemised, specifying title, date of publication, technique, location, author or maker, storage situation, and in some cases also an archive number or explanatory comments. Yet the register is not exhausted by explanations on previous image sequences and the *O, My Kalulu* volume but, on the contrary, represents an independent and excessive cluster of materials. Here a single image from other parts of the publication is positioned in the context of its temporal sequence, and select stages of Congo history are narrated in complete image series; here different variants of an image motif repeatedly appear side by side but also distributed over multiple pages; and the adaptations resulting from the photographic and graphic processing of a particular image can be traced just as can the aesthetic shifting of emphasis that takes place with each new cover design for Stanley's *Kalulu* novel when the next edition or translation is published. The collaboration between Buth and graphic designer Till Gathmann, to whom the artist's book owes the coherency, density, and diversity of its reference systems and its visual structures, is particularly notable in the register. Not only does the graphic design emphasise the obscuration of hierarchies be-*

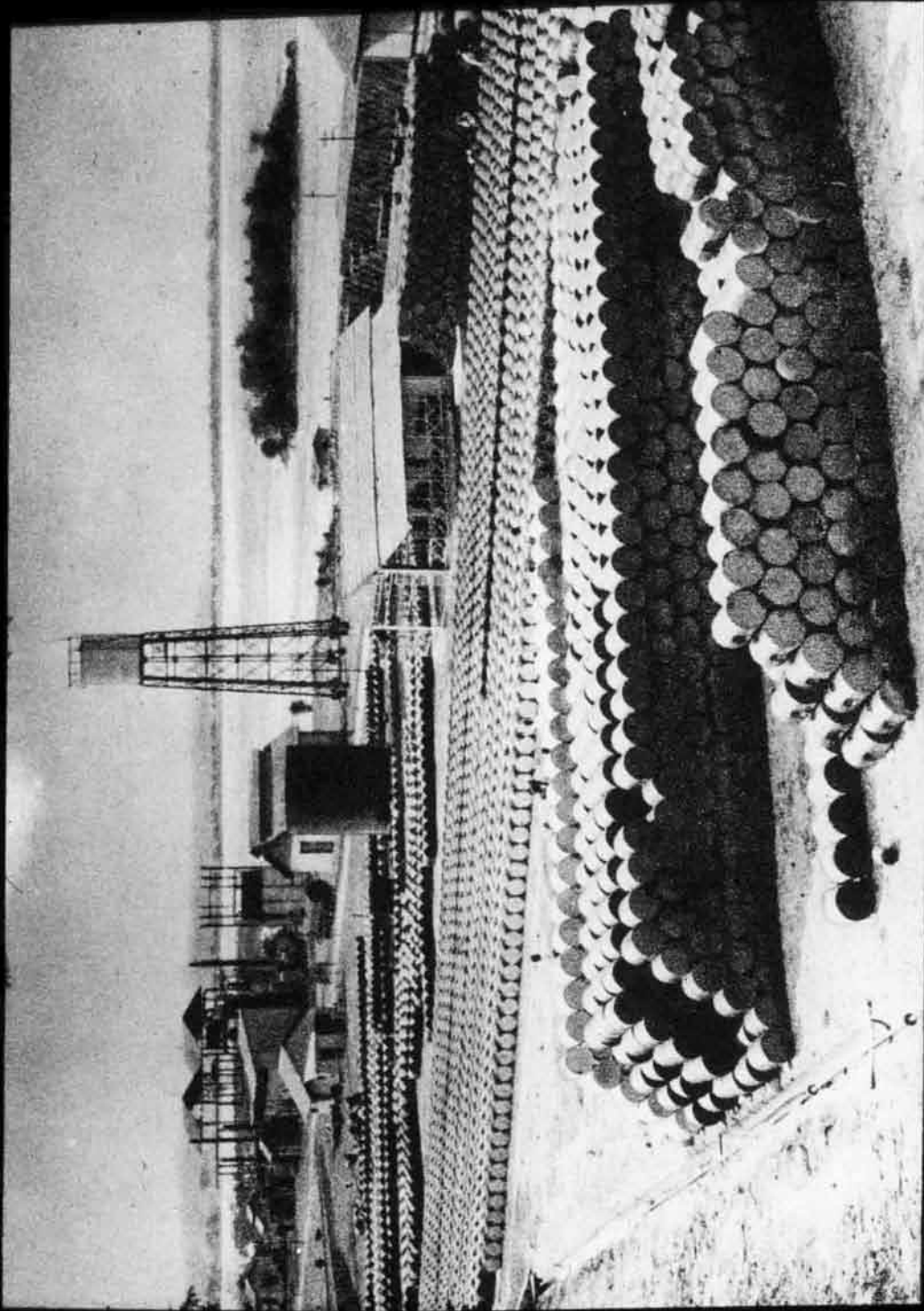
954-499

Part 1



22

8095-870



gen ebenso nachvollziehen wie die ästhetischen Akzentverschiebungen, die die Umschlaggestaltung von Stanleys Kalulu-Roman von einer Edition oder Übersetzung zur nächsten erfährt. Die Zusammenarbeit Buths mit dem Gestalter Till Gathmann, dem das Künstlerbuch die Kohärenz, Dichte und Vielfalt der Verweissysteme und visuellen Ordnungen verdankt, kommt in dem Register in besonderer Prägnanz zum Tragen. Nicht nur unterstreicht der grafische Entwurf die Verwischung von Hierarchien zwischen Textsorten, Bildmaterialien oder Buchpartien, er ermöglicht es dem Register auch, die verschiedenen Teile, Bände und Materialien zusammenzubinden, um sie zugleich in Richtung weiterer Diskursstränge zu öffnen, die postkoloniale und geschlechterkritische Perspektiven miteinander verwinden.

Das Buchprojekt bringt damit Buths generell prozessual bestimmtes künstlerisches Vorgehen in komprimierter Weise zum Tragen, ist es doch zum einen Ergebnis langjähriger Beschäftigung mit kolonialen und geschlechterspezifischen Bildpolitiken, die ihren Niederschlag in fotografischen, filmischen, skulpturalen und malerisch gestalteten Arbeiten fand und für die das belgische Museum einen in besonderem Maße geeigneten Untersuchungsgegenstand darstellte; zum anderen wird das Buchprojekt im September 2009 mit der Ausstellung im Württembergischen Kunstverein Stuttgart selbst zum Ausgangspunkt für einen nächsten medial transformierten und erweiterten Entwicklungsschritt.⁶ In diesem Kontext lässt sich das Register als eine zusätzliche ihrer Strategien der Verzeitlichung und Neukontextualisierung verstehen. Die gesammelten Materialien weist sie als immer schon unvollständige Zusammenstellung aus, die auch in ihrer narrativen Konstruktion nur vorläufig sein kann. In diesem Sinne lassen sich die fotografischen Sequenzen verstehen, in denen sich Aufstieg und Fall der Mächtigen – das eine Mal die Einweihung des Monuments für Leopold II. im kongolesischen Léopoldville, ein anderes Mal der Umsturz des Denkmals des belgischen Königs Albert I. (1875 – 1934), der seinem Onkel Leopold II. auf den Thron folgte, durch Mobutu Sese Seko ca. 1965/66 und wieder ein anderes Mal die gestürzte Statue Henry Morton Stanleys in Kinshasa – ebenso vollzieht wie der Auf- und Abbau des musealen Repräsentationssystems – etwa der mit »African Mountains and Landscapes« oder »History: Europe and Central Africa« beschriebenen Räume der letzten Ausstellung des Museums vor dem Umbau. Zur Debatte steht die definitorische Macht, die archivierende oder sammelnde Kultureinrichtungen für sich in Anspruch nehmen. Ordnungssysteme, wie sie die Zusammenstellung der Materialien und Informationen durch textuelle oder ästhetische Vorgaben vornimmt, sehen sich in der Fülle und Anordnung von Buths Register in ihrer bedeutungsstiftenden Macht exponiert – eine Macht, die auch der Akt der Verleihung des Namens »Kalulu« an den afrikanischen Jungen impliziert, den Buth als ein Motiv aus den Schriften Stanleys herausfiltert, um die dekontextualisierende Aneignung, die auch ein Museum vornehmen kann, in den Blick zu rücken.

In diesen Zuschreibungen aufführenden Zusammenhang übernimmt auch der Index im 1. Band seine Funktion. Unter dem Begriff »black« etwa listet er dessen Verwendung zur Beschreibung einer Farbe von Augen ebenso wie von Haut, Stoff, Landschaft oder Rasse, fasst unter dem Stichwort »boy« eine Bezeichnung von Besitz, aber auch einer Altersgruppe oder eines Geschlechts und subsumiert unter »lion« sowohl die erjagte Beute, als auch den mit dem Tier assoziierten Mut oder eine Atmosphäre latenter Bedrohung. Es sind vor allem aber zwei Stränge, entlang derer Buth die fixierende Definitionsmacht musealer Praxis in einen kontinuierlichen Prozess performativer Bedeutungstiftung verwandelt. Zum einen spannt sie ein Netz von multiplen Begehrensstrukturen auf, in denen Hautfarbe, Ethnie, Geografie und Geschlecht in immer neue Verhältnisse zueinander gesetzt werden. Ihre Verweise und Nachbarschaften, die zwischen den Buchteilen und Materialeinheiten hin und her gehen und sie in immer neue Beziehungen verwickeln, schaffen ein sinnliches Gewebe, das Körper- und Blickberührungen zum Tragen bringt, ohne das Objekt des Begehrens eindeutig charakterisierbar werden zu lassen. Das Werben um Alice Pike Barney, der Braut Stanleys, die ihn aufgrund seiner langen Abwesenheit für einen an-

tween text genres, image materials, or book sections, it also allows the register to interconnect the various sections, volumes, and materials – thus opening them up for further threads of discourse that interlace post-colonial and gender-critical perspectives.

The book project thus, in a condensed fashion, brings to bear the processually determined artistic strategy typical for Buth. This approach is, for one, the result of a long-standing preoccupation with colonial and gender-specific image politics manifested in works whose configuration incorporates the photographic, the filmic, the sculptural, and the pictorial, and for which the Belgian museum has proved an especially pertinent subject of investigation; in addition, the book project itself will recently become – through the exhibition at the Württembergischer Kunstverein Stuttgart starting in September 2009 – a point of origin for a further medially transformed and expanded developmental step.⁶ In this context, the register can be viewed as additionally pursuing strategies of temporalisation and recontextualisation. The assembled materials are identified as a compilation that has always been incomplete and whose narrative construction can also only be seen as tentative. In this sense, the photographic sequences can also be read along these lines, where the rise and fall of the powerful – in one instance the dedication of the monument paying homage to Leopold II in Congolese Léopoldville, or alternately the destruction of the monument honouring Belgian King Albert I (1875 – 1934), who succeeded his uncle Leopold II to the throne, by Mobutu Sese Seko around 1965/66, and in yet another instance the toppled Henry Morton Stanley statue in Kinshasa – is thematised as is the construction and deconstruction of the system of museal representation – for instance, the spaces described as »African Mountains and Landscapes« or »History: Europe and Central Africa« that could be found in the last exhibition at the museum before its renovation started. Of issue here is the definitional power asserted by cultural institutions focused on archiving and collecting. The meaning-producing power of classification systems – how they undertake the compilation of materials and information according to text-based or aesthetic specifications – is exposed through the copiousness and structure of Buth's register. This is a power that is also implicit in the act of the name »Kalulu« being bestowed upon the African boy, a motif filtered out of Stanley's writings by Buth in order to highlight the decontextualising appropriation that museums may endeavour.

Amidst this context of engendered ascriptions, the index in the first volume also takes on a specific role. For example, under the term »black« the index lists the word as describing eye colour as well as that of skin, material, landscape, or race; recorded under the keyword »boy« is a designation of ownership but also of an age group or gender; and subsumed under »lion« is not only the hunted prey itself but also the courage associated with the animal or an atmosphere of latent danger. But there are two main threads along which Buth transforms the fixating power of definition in museal practice into a continual process of performative meaning production. In the first thread, she spans a web of multiple structures of desire in which skin colour, ethnicity, geography, and gender are placed into continually changing relation to each other. Her references and contiguities, which move back and forth between the publication sections and the individual materials while engaging these in ever new interrelationships, elicit a sensual fabric that fosters a tactile tangency of body and gaze without the object of desire becoming clearly characterisable. Buth analogises themes – the wooing of Alice Pike Barney, Stanley's bride, who ends up leaving him for another because of his long absences, or the longing for Selim, found in the forest by Kalulu, a longing which was then transferred to Kalulu, both as prince and as servant – without, however, becoming fixated on the respective gender-specific, ethnic, social, or religious slant and stimulation of the desire. The ascriptions remain visible as ascriptions without evening out the distinctions distinguishing their conditions in the process. Avoiding the danger of hybridisation, Buth in fact concentrates on the discrepancies and sets out to emphasise the processes of attribution.

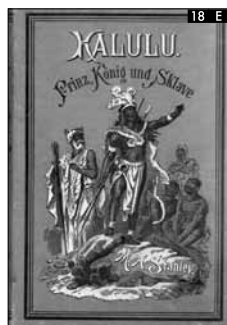
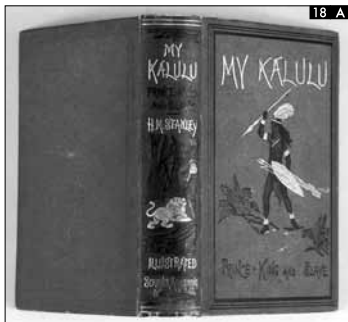
The second thread ties in here inasmuch as it juxtaposes practices of appropriation and of resistance with the first thread. Buth on the

fig. 31 Nude Boy In Rocky Landscape, Silhouette (1905?) | 125%





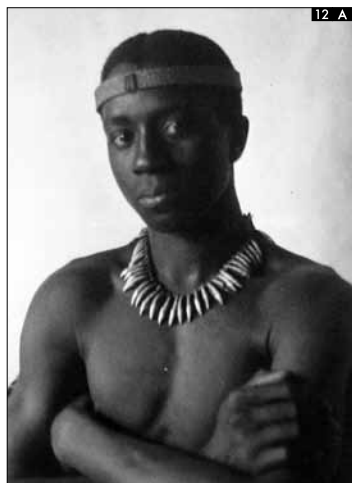
& 1 Brookland Villas, Battersea Rise N Kalulu (unknown-assumedly 1887) former Ndugu M'Hali (my brother's wealth), an african slave boy,



assumedly from Cazembe (Lunda). His original name is unknown. Kalulu joined Stanley in Tabora (assumedly Sept. 7, 1871) given as a present by an arab merchant (assumedly named 'Mohammed')—on his first africa travel, the Livingstone search expedition (1871-1872). Kalulu was informally adopted from Stanley, who nevertheless once referred to him as 'my infant cannibal'. Henceforth he was Stanley's personal page and gun-bearer. In 1872, Stanley took Kalulu to Europe and America—Kalulu sat on stage during his lectures, attended banquets, modelled for a statue in Madame Tussaud's museum. Kalulu was photo-

Kalulu, Halbrake School, London 1873 18x13 cm L London C Kalulu (Ndugu M'Hali) 2 sheets SA_Stanley Archive, Musée Royal d'Afrique Centrale, Tervuren, Belgium 2851 21 The Langham Hotel, London C 1870 digital/image_jpeg L London C Hulton Archive / Stringer N The prestigious Langham Hotel in Portland Place, London, circa 1870. Opened in 1865, the Langham was London's first large hotel. (Getty) B Getty Images, London, UK J100655102 22 The Brusselville. From Antwerp To Matadi P ca.1910 D lantern slide: b/w; 8,5x10 cm L Harbour of Teneriffe C Gorlia,

Giancola; costume_mediterranean / Middle Eastern / N. African, turbans; people_boys; (LOC) LOC_Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, USA LC-USZ62-61592 13 E Youth In Middle-Eastern Costume With Turban (Cropped At Torso) 1907 photographic print on cream mount: platinum; 8 3/4 x 7 3/4 inch L Day, F. Holland (Fred Holland) published title: Il Moro / model_Nicholas Giancola; costume_mediterranean / Middle Eastern / N. African, turbans; people_boys; (LOC) LOC_Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, USA LC-USZ62-47888 14 Simba Mit La Main Sur La Poirine De Selim 1881 illustration / 19,5 x 25,5 cm L Paris C Philippoteaux, P. HMS (1881) 1873: La Terre..., pp.149 15 Nude Boy In Landscape (With Bow?) Lying On Ground 1905 photographic print on cream Japanese paper mount_platinum; 6 3/4 x 4 3/4 inch L Day, F. Holland (Fred Holland) Monogram on recto: "FHD 1905" red, lower left; (LOC) LOC_Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, USA LC-USZ62-93626 16 HMS With Selim And Kalulu, Seychelles 7 July 1872 mounted on card, pencil inscription / 11,7 x 11 inch L Seychelles C unknown N SA_Stanley Archive, Musée Royal d'Afrique Centrale, Tervuren, Belgium 5236 17 Receipt For HMS Signed By Selim (Saleem) Heshmy 7 July 18, 1872 Steamer Mei-Kong C N Receipt for "passage home to Jerusalem, for services rendered during two years and a half", Steamer Mei-Kong, (18-07-1872; (SA) SA_Stanley Archive, Musée Royal d'Afrique Centrale, Tervuren, Belgium 4895 18 Kalulu 1873 illustration / 3,7 x 5,7 inch L Harral, H. N HMS (1889) 1873: My Kalulu..., Frontispiece 18 A 19 My Kalulu, Prince, King And Slave: A Story Of Central Africa (1873) 2003-2007 digital/image_jpeg L unknown B Binding_Hardcover / Publisher_Sampson Low, Marston, Low and Searle, London_1873 / English /



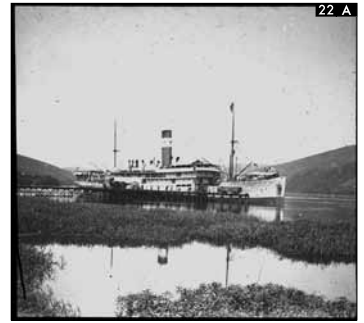
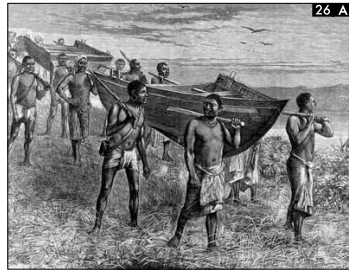
The scarce 1st edition. Approximately 7x4 3/4 inches. Illustrated binding in brown cloth and printed in gilt and black. Old inked signature on top corner of dedication page. Covers a little worn and edge-rubbed with a little spotting on some pages. Sixteen illustrations as listed. (African juvenile novel by the famous explorer. Stanley's only novel, has been called "an exotic homosexual romance". The story, set in Central Africa, was about Selim, a young Arab boy from Zanzibar. Selim is taught to accept slavery, but on his journey in the Central Africa Selim himself is captured as a slave. He escapes, befriends an African prince, Kalulu. The story was based on Stanley's observation made during his historical search for Livingstone. / Keywords: Slavery, Central Africa, Childrens Books, Colonialism, Watuta, Juvenile, Fiction PB_archive 19 Kalulu (Ndugu M'Hali), London 1873 Carte-de-Visite, 3 3/4 x 2 3/4 inch L London C Morris, H., New Wandsworth Station



graphed with Stanley in London and New York. Stanley's lecture tour continued in America, where Kalulu 'would obligingly perform parlour tricks, such as imitating a Muslim at prayer, performing tribal dances, and singing in Swahili' at dinner parties. In 1873, Stanley placed Kalulu in a private school operated by a clergyman in Wandsworth, England. 1874, Stanley took Kalulu on expedition back to Africa. In (assumedly Sept. 14th, 1876) Kalulu tried to desert (Kasenge Island); Stanley sent a servant after him and briefly put Kalulu into slave chains when he was recap-

Emile E.O. N Handwritten texts on verso contact print reads, "Vol I, 1909. The Brusselville in the harbour of Teneriffe." Judge E. Gorlia's first journey in the Belgian Congo from Dec. 1909 to January 1912. In 1909 the "Compagnie Belge Maritime du Congo" one of the five shipping lines running between Europe and the Congo had three passenger steamers, the "Léopoldville", the "Elisabethville" and the "Bruxellesville", ensuring a service every three weeks between Antwerp (Belgium) and Matadi (formerly Belgian Congo). In 1908, a Belgian, Captain Van Rooy, became master of a later "Bruxellesville". Until then the Belgian steamers had almost always had British captains, and there were British engineers on the "ville" boats until 1916. (NAA) NAA_National Anthropological Archives, Smithsonian Museum Support Center, Suitland, Maryland, USA EEPA 1977-0001-005-01 22 A The Ocean Ship "SS Afrique" ca.1910 D lantern slide: b/w; 8,5x10 cm L Matadi, Congo Democratic Republic C Gorlia, Emile E.O. N Handwritten texts on verso contact print reads, "SS Afrique at Matadi." At a distance of 80 miles from the sea, Matadi is the highest point to which ocean-going vessels ascend the Congo River. In 1910 it was the best-equipped port in western equatorial Africa and the only place where ships could load and discharge directly from and into railway trucks since the site

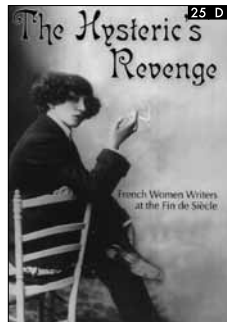
was also chosen as the terminus of a railway. (NMAFA) **1** NMAFA_National Museum of African Art, Eliot Elisofon Photographic Archives / Smithsonian Institution, Washington, USA **2** EEPA 1977-0001-271-01 **22 B 1** The Ocean Ship "SS Elisabethville." **1** ca.1910 **2** lantern slide: b/w; 8,5 x 10 cm **1** Matadi, Democratic Republic of the Congo **2** Gorlia, Emile E.O. **3** Handwritten texts on verso contact print reads, "SS Elisabethville at Matadi." (NMAFA) **3** NMAFA_National Museum of African Art, Eliot Elisofon Photographic Archives / Smithsonian Institution, Washington, USA **3** EEPA 1977-0001-266-01 **23 1** Promises Of



inspiring her to pursue art seriously despite her husband's disapproval. **1** LOC_Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA **2** LC-USZ62-40254



Marriage Between HMS And Alice Pike **1** 1874 **2** 2 sheets, pencil / 8 x 13 cm **1** New York **2** HMS_Alice Pike **3** signed by both; (SA) **4** SA_Stanley Archive, Musée Royal d'Afrique Centrale, Tervuren, Belgium **5** 4760 **24 1** The Lady Alice In Sections **2** 1874 **2** Illustration **1** London **3** The Illustrated London News **4** — **5** HMS 1961: Diaries, pp. 97 **6** — **24 A 1** Lady Alice Over The Falls **2** 1878 **2** Illustration **1** London **3** unknown **4** — **5** HMS 1879 (1878): Through the Dark ... **6** — **24 B 1** The Compass Used On



25 C 1 Natalie Clifford Barney **2** between ca.1890 and ca.1910 **2** photographic print **1** — **3** Johnston, Frances Benjamin **4** Three-quarter length portrait, seated, facing right. Daughter of Alice Pike Barney. Natalie Clifford Barney (1876–1972) was an American expatriate who lived, wrote, and hosted a literary salon in Paris. She was a poet, memoirist, and epigrammatist. Her salon, held at her home on Paris's Left Bank for more than 60 years, brought together writers and artists from around the world, including many of the leading figures in French literature as well as the American and British Modernists of the Lost Generation. She worked to promote writing by women, forming a "Women's Academy" in response to the all-male French Academy, while also providing support and inspiration to male writers from Remy de Gourmont to Truman Capote. She was openly lesbian and began publishing love poems to women under her own name as early as 1900, considering scandal "the best way of getting rid of nuisances". In her writings she supported feminism, paganism, and pacifism. She opposed monogamy and had many overlapping long- and short-term relationships, including an on-and-off romance with poet Renée Vivien and a 50-year relationship with painter Romaine Brooks. **3** LOC_Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA **4** LC-USZ62-77334 **25 D 1** The Hysteric's Revenge: French Women Writers At The Fin de Siecle.

1 Dec. 29, 2006 **2** Paperback / 9 x 6 x 0,8 inches / 13,6 ounces **1** Nashville, USA: Vanderbilt University Press **2** Mesch, Rachel **3** English / ISBN-10: 0826515312 **4** PB_archive **5** — **26 A 1** Portage Du Lady Alice **2** 1879 **3** Illustration **1** Paris **2** unknown **3** — **4** HMS 1879 (1878): Continent Mystérieux ... **5** — **27 1** Zanzibar. Garden Of Pineapples **2** 1936 **3** Negative: glass, dry plate; 4 x 5 inch or smaller. **1** Zanzibar **2** Matson, G. Eric **3** From catalog: East Africa, American Colony Photo Dept. Monotone, Finlay colour, and Infra red photos, taken on a flight with Imperial Airways on a World Trunk route following the Nile from the Delta to the Victoria Nile and the Victoria Lake. Caption on negative: Typical garden in Zanzibar. **4** LOC_Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA **5** LC-M31- 8573 **28 1** Le Lion Gisait Sur Le Cote Droit **2** 1881 **3** Illustration, 19,5 x 25,5 cm **1** Paris **2** Philippoteaux, P. **3** — **4** HMS (1881) 1873: La Terre ..., p.241 **5** — **28 A 1** A Lion Shot At Midnight **2** 1873 **3** Illustration / 3,7 x 5,7 inch **1** — **3** Harral, H. **4** — **3** HMS (1889) 1873:



The Lady Alice **1** 2002 **2** 7,3 x 9 cm/color_print **1** London **2** Christies **3** The brass-cased floating compass the dial signed H. Hughes & son, 59, Fenchurch St. London, with graduations in degrees in four quadrants and thirty-two compass points, with jewelled brass cap and glass cover with red north line and retaining ring (loose) and with two folding brass sights and a suspension loop—60 mm. diameter. The floating compass could only have been used on the Lady Alice. This is a very personal memento, a compass being of crucial importance to an explorer. / Estimate: £ 3,000–5,000 / US\$ 4,700–7,800 / € 4,800–8,000; (Christies) **3** Christies (2002): The Africa Sale ..., pp.42 **4** fig. 36 **24 C 1** Depart Du Lady Alice **2** 1879 **3** Illustration **1** Paris **2** unknown **3** — **4** HMS 1879 (1878): Continent Mystérieux ... **5** — **25 1** Alice Pike, Carte De Visite Portrait, Head And Shoulders **2** 1874 **3** 10,5 x 6 cm **1** New York **2** Mora 707 Broadway **3** This damp-stained carte de visite was carried by HMS, wrapped in an oilskin throughout the Expedition. The first photograph to be taken down the Congo River! He sent Alice many letters from Africa, but Alice did not wait for him. Stanley named his boat the Lady Alice after her. / Two cartes de visite portraits of Alice Pike, the larger with Alice in full figure standing by a chair, 165 x 105 mm. (some damage to edges and staining). / Estimate: £ 700–1,000 / US\$ 1,100–1,600 / € 1,200–1,600.



(Christies) **3** Christie's (2002): The Africa Sale ..., pp. 39 **4** fig. 33 **25 A 1** Alice (Pike) Barney. Full-Length Portrait, Standing, Facing Left **2** ca.1912 **3** photographic print **1** — **2** unknown **3** Alice Pike Barney (born Alice Pike, 1857–1931) was an American painter. She was active in Washington, D.C. and worked to make Washington into a center of the arts. Her two daughters were the writer and salon hostess Natalie Clifford Barney and the writer Laura Clifford Barney. At age 17 she became engaged to the explorer Henry Morton Stanley. Alice's mother considered the match unsuitable due to the age difference and insisted that they wait to marry. While he was away on a two-year expedition in Africa, she instead married Albert Clifford Barney, son of a wealthy manufacturer of railway cars in Dayton Ohio. In 1882 Barney and her family spent the summer at New York's Long Beach Hotel, where Oscar Wilde happened to be speaking on his American lecture tour. Wilde spent the day with Alice and her daughter Natalie on the beach; their conversation changed the course of Alice's life,





deren verlassen wird, die Sehnsucht nach dem im Wald von Kalulu gefundenen Selim oder dann wieder nach Kalulu, sowohl dem Prinzen, als auch dem Diener, setzt Buth in ihrer Anordnung in Analogie zueinander, ohne die geschlechtliche, ethnische, soziale oder religiöse Richtung und Begründung der Begierde je zu fixieren. Die Zuschreibungen bleiben als Zuschreibungen sichtbar, ohne in dem Prozess die Unterschiede ihrer Bedingungen zu nivellieren. Die Gefahr einer Hybridisierung vermeidend, besteht Buth vielmehr auf der Differenz und lenkt den Blick auf die Prozesse der Attributierung.

Der zweite Strang knüpft hier insofern an, als er Verfahren der Aneignung und des Widerstands dagegen in Stellung zueinander bringt. Buth setzt einerseits ein ganzes Arsenal von Appropriationsstrategien in Szene, das mit der kulturellen Adaption beginnt, durch die Kalulu in Anlehnung an griechische Skulpturen beschrieben wird, um sich mit Dienerschaft und Versklavung als weitere Modi dafür fortzusetzen, die Eigenständigkeit und den Willen des Subjekts zu entwerfen, zu missachten oder zu brechen. Die Folge sind örtliche Verlagerungen, Verschleppung, Entführung, Raub, die in geografische, kulturelle oder religiöse Entwurzelung münden. Die Zucht durch Erziehung, wie sie Kalulu in England erfährt, gibt sich in Bild und Text als eine Form aneignender Gewaltausübung ebenso zu erkennen, wie das vertraglich besiegelte Eheversprechen, das die Braut zum passivischen Warten zwingt, während der Bräutigam noch »auf Jagd« ist. Indem sie andererseits ein weit gefächertes Repertoire unterschiedlicher Arten der Befreiung aus der begehrenden, aneignenden und entmachtenden Umklammerung vorstellt, verleiht Buth ihrer Publikation die Funktion eines Austragungsorts kontinuierlicher Prozesse von Angriff und Gegenwehr, von Verführung und Verweigerung. Sich schriftlich zu verteidigen, wie es Selim gegen die Reiseberichts Darstellungen Stanleys versucht, sich zu entziehen durch die Heirat mit einem anderen Mann, durch Delirium und Krankheit, durch Flucht oder im Extremfall durch Tod, stehen für Strategien des Widerstands gegenüber kultureller und sexueller Vereinnahmung. Unterzogen von Motiven der Jagd und der Konfrontation mit Naturgewalten fügen sie sich zusammen zu einem durch kontinuierliche Pendelbewegungen zwischen Aneignung und Neuverhandlung formierten Raum. Auf die Öffnung der Momente solchen konfliktären Aufeinandertreffens in Richtung gewandelter Zuschreibungen ist *Desire in Representation* gerichtet.

- 1 Peggy Buth, *Desire in Representation*, Part I: Travelling through the Musée Royale. Index / Register, Part II: O, My Kalulu, Maastricht: Jan Van Eyck Academy 2008.
- 2 Vgl. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge 1992, S. 6–7.
- 3 In diesem Sinne geht James Clifford der Funktion des Museums als »Kontaktzone« nach, vgl. James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press 1997, S. 188ff., bes. S. 192–193.
- 4 Ausführlich hat Viktoria Schmidt-Linsenhoff die Momente der Inversion und Projektion im Umgang mit Sklaverei in der Bildtradition des 19. Jahrhundert herausgearbeitet, vgl. »Sklavenmarkt in K. Zur Verkörperung verleugener Erinnerung in der Malerei des Orientalismus«, in: Dies., Karl Hölz, Herbert Uerlings (Hg.), *Weißer Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus*, Marburg: Jonas Verlag 2004, S. 37–53.
- 5 In diesem literarischen Motiv der Abduktion nach Sansibar lässt sich ein zentraler Aspekt innerhalb des postkolonialen Diskurses nachvollziehen, der unter dem Stichwort »Going Native« diskutiert wird, vgl. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London, New York: Routledge 1998, S. 115.
- 6 »Peggy Buth: *Desire in Representation*«, Württembergischer Kunstverein Stuttgart 12.9. – 15.11.2009.

Alle Abbildungen aus:

Peggy Buth, *Desire in Representation*, Teil I: Travelling through the Musée Royale. Index / Register, Teil II: O, My Kalulu, Maastricht: Jan Van Eyck Academy 2008.

one hand stages an entire arsenal of appropriation strategies, beginning with cultural adaptation – by which the description of Kalulu is modelled after that of Greek sculptures – and moving on to servitude and enslavement as further techniques for debasing, violating, or crushing the independence and the will of the subject. This results in regional displacement, abduction, kidnapping, and thievery that go hand in hand with geographic, cultural, or religious deracination. Cultivation through education, as experienced by Kalulu in England, can likewise be recognised in image and text as a form of the appropriative exercise of violence, similar to the contractually binding wedding vows that force the bride to passively wait while the groom is »off hunting«. Yet by introducing a strongly diversified repertoire of different instances of liberation from the desiring, appropriating, and disempowering stranglehold, Buth forwards her publication into the role of a venue for sustainable processes of attack and defence, of seduction and rejection. Representative of strategies for withstanding cultural and sexual monopolisation include, for example, defending oneself in writing, as Selim attempts in the face of the travelogue depictions, or withdrawing through marriage to another man, through delirium and illness, through escape or, in extreme cases, even death. Permeated by motifs of hunting and of confrontation with forces of nature, a collective space hence emerges that has been formed and is characterised by ongoing oscillations between appropriation and renegotiation. It is the opening of such moments of conflictive encounter, tending towards transfigured ascriptions, to which Desire in Representation is aligned.

(Translation from German: Dawn Michelle d'Atri)

- 1 Peggy Buth, *Desire in Representation*, Part I: Travelling through the Musée Royale: Index / Register, Part II: O, My Kalulu, Maastricht: Jan Van Eyck Academy 2008.
- 2 Cf. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, New York: Routledge 2008 (1992), p. 8.
- 3 *It is in this sense that James Clifford investigates the role of the museum as a »contact zone«.* See James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press 1997, pp. 188ff., esp. pp. 192–93.
- 4 Viktoria Schmidt-Linsenhoff has extensively explored the moments of inversion and projection as respects the treatment of slavery in the pictorial tradition of the nineteenth century. See Viktoria Schmidt-Linsenhoff, »Sklavenmarkt in K: Zur Verkörperung verleugener Erinnerung in der Malerei des Orientalismus«, in: Karl Hölz et al. (eds.), *Weißer Blicke: Geschlechtermythen des Kolonialismus*, Marburg: Jonas Verlag 2004, pp. 37–53.
- 5 *In this literary motif of abduction to Zanzibar a central aspect in post-colonial discourse, which is discussed under the keyword »going native«, can be discerned.* See Bill Ashcroft et al., *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London, New York: Routledge 1998, p. 115.
- 6 »Peggy Buth: *Desire in Representation*«, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 12 September – 15 November 2009.

All illustrations from:

Peggy Buth, *Desire in Representation*, Part I: Travelling through the Musée Royale: Index / Register, Part II: O, My Kalulu, Maastricht: Jan Van Eyck Academy 2008.