

Radmila Mladenova

Muster symbolischer Gewalt. Das Kinderraubmotiv in visuellen Medien

— ✨ —

Abstract Using a series of paradigmatic artworks, in this paper I examine the motif of “Gypsy” child robbery and its visualizations. The focus is on analysing the color coding of bodies and their racist or antiziganist use. I take stock of the adaptations of the motif in various visual media and elaborate its multi-layered meanings and functions. My analysis begins with a critical examination of Cervantes’ tale *La gitanilla*. Further content focuses on 17th century Dutch history paintings and the newly emerging printing technology in the 19th century. The essay concludes with an annotated filmography that includes 49 works.

Zusammenfassung Anhand einer Reihe paradigmatischer Kunstwerke untersuche ich in diesem Beitrag das Motiv des „Zigeuner“-Kinderraubs und dessen Visualisierungen. Im Vordergrund steht die Analyse der Farbkodierung von Körpern und deren rassistische bzw. antiziganistische Verwendung. Ich nehme eine Bestandsaufnahme der Anpassungen des Motivs in verschiedenen visuellen Medien vor und arbeite seine vielschichtigen Bedeutungen und Funktionen heraus. Meine Analyse beginnt mit einer kritischen Betrachtung von Cervantes’ Erzählung *La gitanilla*. Weitere inhaltliche Schwerpunkte sind die holländischen Historienmalereien des 17. Jahrhunderts und die neu aufkommende Drucktechnik im 19. Jahrhundert. Den Abschluss bildet eine annotierte Filmografie, die 49 Werke umfasst.

*I was stolen by the gypsies. My parents stole
me right back. Then the gypsies stole me again.
This went on for some time. One minute I was
in the caravan suckling the dark teat of my new
mother, the next I sat at the long dining room table
eating my breakfast with a silver spoon.
It was the first day of spring. One of my
fathers was singing in the bathtub; the other one
was painting a live sparrow the colors of a tropical
bird.*

Charles Simic, *The World Doesn't End*, 1989

Antiziganismusforschung ist ein neues Feld in der Vorurteilsforschung, und so ist es nicht verwunderlich, dass meine Recherche zum Motiv des „Zigeuner“-Kinderraubs in visuellen Medien im Rahmen des einjährigen Pilotprojekts *Das Stigma „Zigeuner“*. *Visuelle Dimensionen des Antiziganismus* der Forschungsstelle Antiziganismus sehr schnell hinreichend Material für eine eigenständige Publikation lieferte. Die vollständige Fallstudie ist auf Englisch unter dem Titel *Patterns of Symbolic Violence: The Motif of 'Gypsy' Child-theft across Visual Media* (heiUP, 2019) erschienen.¹ In vorliegendem Beitrag gebe ich eine zusammenfassende Darstellung der Ergebnisse in deutscher Sprache. Die Fallstudie erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, mein Ziel war vielmehr, eine erste Bestandsaufnahme der Erscheinungsformen des Motivs in unterschiedlichen visuellen Medien durchzuführen und damit einen Teil des Forschungsfeldes Antiziganismus zu kartografieren. Gleichzeitig ist mir wichtig, die Fruchtbarkeit der interdisziplinären Anwendung analytischer Ansätze aufzuzeigen und weitere Forschungsvorhaben anzuregen.

Die Fallstudie im Überblick

Anhand einer Reihe paradigmatischer Kunstwerke untersuche ich das Motiv des „Zigeuner“-Kinderraubs und beleuchte dabei seine literarischen Ursprünge, seine archetypische Erzählstruktur und seine visuellen Formen. Ein Schwerpunkt meiner Studie besteht darin, die Farbkodierung von Körpern in Texten und Bildern zu analysieren und

1 Es handelt sich um Band 1 der neuen Schriftenreihe der Forschungsstelle Antiziganismus „Antiziganismusforschung interdisziplinär“ (Heidelberg University Publishing).

deren rassistische beziehungsweise antiziganistische und nationalistische Verwendung hervorzuheben. Soweit es möglich war, habe ich eine Bestandsaufnahme der Visualisierungen, (Re-)Interpretationen und Anpassungen des Motivs in verschiedenen visuellen Medien vorgenommen und seine vielschichtigen Bedeutungen und Funktionen herausgearbeitet.

Die Analyse von Artefakten beginnt mit einer kritischen Betrachtung von Cervantes' Erzählung *La gitanilla* (1613). Dann gehe ich über zu den holländischen Historienmalereien des 17. Jahrhunderts und blicke schließlich auf die mit der neu aufkommenden Drucktechnik produzierten Bilder des 19. Jahrhunderts, hauptsächlich aus England und Deutschland. Ich ende mit einer annotierten Filmografie von 49 Werken, die in Westeuropa produziert wurden.

Vor diesem Hintergrund ist leicht festzustellen, dass in der Zeitspanne zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert das Motiv des „Zigeuner“-Kinderraubs aus der Historienmalerei, die als höchste Kunstform galt, in die populäre Kultur bis hin zu Kinderreimen einfluss. Nach meiner Überzeugung – und das ist die zentrale These – wird die gleichermaßen zählbeige wie einflussreiche Geschichte des „Zigeuner“-Kinderraubs von den europäischen Gesellschaften seit einigen Jahrhunderten als flexibles Werkzeug für die eigene Identitätskonstruktion, -verhandlung und -konsolidierung verwendet, und zwar auf zwei verschiedenen, aber miteinander verflochtenen Ebenen: einer sozialen und einer „ethno-rassistischen“ Ebene. Die Beständigkeit dieses Motivs liegt in seinem initiatorischen und damit integrativen Potenzial, den divergierenden sozialen Schichten allen gleichermaßen das Prädikat „Weißsein“ zu verleihen – vom hohen Adel bis hin zur Arbeiterklasse. Diese integrative Funktion erfüllt das Motiv nicht nur innerhalb der Gesellschaften, sondern auch mit Blick auf die verschiedenen Nationen in Europa, die ebenfalls in kultureller Konkurrenz zueinander stehen.

„Humanæ – work in progress“: Objektiv über die menschliche Hautfarbe

Doch zunächst möchte ich „Humanæ“, eine Arbeit der brasilianischen Fotografin Angélica Dass, vorstellen. Dieses künstlerische Projekt ist so konzipiert, dass jeder Betrachter die Vielfalt der menschlichen Hautfarbe mit der Präzision eines Naturwissenschaftlers erkunden und

nachvollziehen kann.² Das Projekt liefert greifbare visuelle Belege dafür, dass die Klassifizierung von Menschen in vier „Rassen“ in Verbindung mit weißer, schwarzer, gelber oder roter Farbe mehr als nur unzureichend ist. Die fotografischen Porträts in „Humanæ“ belegen, dass jeder einzelne Mensch eine Hautpigmentierung und einen daraus resultierenden Hautfarbton hat. Anders gesagt: kein Mensch ist farblos. Niemand hat eine Hautfarbe, die mit dem weißen Hintergrund identisch ist, wie weißes Papier, Malerleinwand oder Filmleinwand, die üblicherweise beim Zeichnen, Druck und Malen, in der Fotografie, in Laterna-Magica-Slideshows oder in Filmen verwendet werden. Niemand ist weiß. Der Begriff „Rasse“ wird in „Humanæ“ auch durch vielfältige Kombinationen von Gesichtszügen, Haartypen und Hautfarbtönen dekonstruiert. Im Folgenden konzentriere ich mich jedoch auf die Hautfarbe, weil diese – als visueller Marker – für das Verständnis der traditionellen rassifizierten Darstellungen von Roma zentral ist.

Meine erste Leitfrage ist: Wie kommt es, dass die heutigen Europäer (das heißt Vertreter der ethnischen Mehrheiten in den europäischen Nationalstaaten) unabhängig von ihrer sozialen Stellung überall als „weiß“ wahrgenommen werden und sich als „weiß“ wahrnehmen, wenn zu Zeiten des Feudalismus „weiße“ Haut, diese hochgeschätzte Eigenschaft, ein Monopol der Könige und Aristokraten war?

„Yo no soy trapacero“: Über die Vielfalt der Menschen bei den Roma

„Yo no soy trapacero“ [Ich bin kein Betrüger] ist ein kurzes Kampagnenvideo,³ ähnlich konzipiert wie das „Humanæ“-Projekt. Es ist einer der wenigen Dokumentarfilme, der die Vielfalt von Menschen innerhalb der Roma-Gemeinschaft demonstriert. Im Film stellen sich mehrere Roma-Kinder vor, mit ihren Namen, mit ihren persönlichen Interessen und Gedanken. Die Kinder werden in der gleichen Umgebung und mit der gleichen Beleuchtung gefilmt: Nacheinander sitzen sie in einem Sessel vor grauem Hintergrund. Die Kamera zeigt jedes Kind in Close-up und in Medium Shot. Ähnlich wie bei „Humanæ“ entsteht durch die Montage ein Gesamtporträt der Roma: eine Galerie von Individuen mit unterschiedlichen Kombinationen von Haartyp, Augenfarbe und

2 Vgl. www.angelicadass.com; Strohlic: An Artist; „True Colors“; Schulz: Fotoprojekt.

3 Vgl. Melchor: Yo no soy trapacero.

Hautfarbe. Es gibt dunklere und hellere Typen, es gibt auch ein hellblondes Mädchen mit hellblauen Augen.

Meine zweite Leitfrage ist deshalb: Wie kommt es, dass „Zigeuner“ fast überall als „nicht-weiß“ wahrgenommen werden? Hans Brittnacher beobachtet treffend, dass „der Hinweis auf die ‚Schwärze‘ der ‚Zigeunerhaut‘ sachlich so falsch ist, wie ästhetisch obligatorisch“.⁴ Wie kommt es also, dass eine Minderheit, deren Angehörige phänotypisch so unterschiedlich sind, ausschließlich als gebräunt, dunkelhäutig, „gelbbraun wie Havanna-Zigarren“,⁵ als „dunkelbraun oder olivfarben“,⁶ als schwarz und „des Teufels Leibfarb“⁷ wahrgenommen wird?

Der methodische Ansatz

In meiner Recherche zeige ich die Notwendigkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit antiziganistischen Texten und Bildern auf, die die Farbcodierung von Körpern berücksichtigt und artikuliert – unabhängig davon, wie banal oder selbstverständlich die Beschreibungen auch erscheinen mögen, einfach deshalb, weil die Farbcodierung die Basis für diese rassifizierten Darstellungen ist. „Rassifizierung“ ist eines der Schlüsselkonzepte, die ich in meiner Analyse verwende. Es beruht auf der Definition des britischen Soziologen Robert Miles. Er postuliert, dass „Rassifizierung“ „ein Prozess der Ziehung von Gruppengrenzen und der Zuweisung von Personen innerhalb dieser Grenzen durch primären Bezug auf (angeblich) inhärente und/oder biologische (gewöhnlich phänotypische) Merkmale ist. Es ist daher ein ideologischer Prozess.“⁸ Mit dieser Definition ist die Anwendung des Begriffs nicht auf Kontexte beschränkt, in denen die Idee der biologischen „Rasse“ bereits vorhanden ist. Wie Miles zeigt, wurde vom 15. Jahrhundert an die Hautfarbe zu einem signifikanten Mittel kollektiver Repräsentation.

4 Brittnacher: Grenze, S. 230.

5 Brown: Gypsies, S. 1.

6 Grellmann: Dissertation, S. 8.

7 Grimmelshausen: Trutz Simplex, S. 143.

8 Miles: Racism, S. 74–75 (Übersetzung RM).

La gitanilla (Das Zigeunermädchen) (1613) von Miguel de Cervantes:
Eine aus heutiger Sicht protorassistische Erzählung

Das literarische Motiv des „Zigeuner“-Kinderraubs geht auf Cervantes' Erzählung *La gitanilla* aus dem Jahre 1613 zurück. Cervantes war nicht der erste Schriftsteller, der dieses Motiv aufgriff, es war bereits zuvor in Umlauf. Aber es war Cervantes' exemplarische Geschichte, die sich zu einer Quelle von enormem Einfluss in ganz Europa entwickelte und die eine erstaunlich große Zahl europäischer Schriftsteller, Dramatiker, Dichter, Maler, Musiker und Filmemacher inspirierte.⁹

La gitanilla hat die Struktur eines Initiationsritus.¹⁰ In diesem Initiationsritus ist die Dimension der Zeit von entscheidender Bedeutung: Die Geschichte entfaltet sich über viele Jahre und enthält zwei Schlüsselergebnisse, die, da sie zeitlich signifikant auseinanderliegen, der Geschichte ihre Komplexität und ihren Höhepunkt verleihen. Cervantes' *novela* ist eine Geschichte von Verlust und Errettung. Die schöne grünäugige und goldhaarige Preciosa wird zuerst verloren und dann gefunden. Als Kind wurde sie von einer „Zigeunerin“ gestohlen und unter sonnengebräunten „Zigeunern“ aufgezogen; dann, Jahre später, als sie bereits eine heranwachsende Frau ist, wird sie gefunden, als Doña Constanza de Azevedo y de Meneses anerkannt und erhält ihren rechtmäßigen Platz in der Gesellschaft zurück. Ihre Bewegung in Raum und Zeit kann als Verschwinden und Wiederauftauchen, als Eintritt in die Schattenwelt der „Zigeuner“ und als Rückkehr in ihre eigene Welt, die Welt des „weißen“ Adels, dargestellt werden.

Beachtet werden muss, dass in der Geschichte zunächst wenig Interesse am Akt des Kinderraubs selbst gezeigt wird. Der Raub ist dramaturgisches Mittel, um die notwendige Spannung (Fallhöhe) zu erzeugen, die sich aus der adeligen Herkunft der Heldin gegenüber den außerhalb der Gesellschaft stehenden „Zigeunern“ ergibt. Der Raub bleibt aber selbst im Hintergrund, und erst rückblickend wird der Leser darauf

9 Über die von *La gitanilla* gegründete europäische literarische Tradition siehe Brittnacher: Das Märchen; ders.: Grenze; Bogdal: Europa; Solms: „Zwei Zigeuner“; ders.: Motiv; ders.: Quellen; Charnon-Deutsch: The Spanish Gypsy; Niemandt: Zigeunerin; Wurzbach: Preziosa; Schneider: Spaniens Anteil. Zu den Funktionen und/oder sozialen Auswirkungen des Motivs siehe Jago: The gypsy's lot; Patrut: Phantasma Nation; Kugler: Zigeuner; Saul: Gypsies; Nord: „Kidnapped“; Hille: Identitätskonstruktionen; Schäfer: Vorwurf; Maciejewski: Kinderraub; Brüggemann: Leute; Meyers: Gypsy.

10 Vgl. Brittnacher: Das Märchen, S. 65–78; Wiltrout: Role Playing, S. 388–399.

aufmerksam gemacht. Cervantes' *novela* stellt die Wiedererkennung in den Mittelpunkt, die Anagnorisis, die zu zwei verschiedenen Gelegenheiten stattfindet. Die erste Wiedererkennung geschieht unmittelbar, augenblicklich und fungiert als Bestätigung der wunderbaren Natur der Liebe: Geleitet von seinem Herzen erkennt Don Juan die wahre Identität von Preciosa – ihre unveränderliche, edle Natur (daher ihr Taufname Constanza) – und erliegt ihr vollständig. Der spanische Aristokrat braucht keinen Beweis für die edle Abstammung seiner Geliebten und er ist bereit, in ihrem Namen alles zu opfern.

Der zweite Moment der Wiedererkennung wird mit dem Zeremoniell einer Gerichtsverhandlung inszeniert. Preciosas Eltern stellen ihre wahre Identität anhand einer Reihe greifbarer Beweisstücke fest: ein Kästchen, in dem sich Preciosas Schmuck befand, als sie ein Baby war; ein Schriftstück mit dem Geständnis der alten „Zigeunerin“, in dem die vollständigen Namen und die Titel des gestohlenen Kindes und seiner Eltern sowie der genaue Zeitpunkt der Entführung angegeben sind: „morgens um acht am Tage Christi Himmelfahrt des Jahres eintausendfünfhundert und fünfundneunzig“; ein weißer Fleck unter der linken Brust des Mädchens und zwei Zehen an ihrem rechten Fuß („aus Schnee und Elfenbein“), die miteinander verwachsen sind.¹¹

Die Spannung in der Geschichte entsteht durch die starke Asymmetrie zwischen den beiden Welten, die Preciosa während ihres Übergangs ins Erwachsenenalter durchläuft. Der Welt der „weißen“ spanischen Aristokraten steht die Welt der sonnengebräunten „Zigeuner“ gegenüber, damit wird das Oben und Unten der sozialen Hierarchie umfasst; mehr noch, die „Zigeuner“-Welt wird als eine gespiegelte Inversion des spanischen Adels konstruiert. Die dramatische Spannung zwischen diesen beiden polaren Gegensätzen wird gleichzeitig entlang sozialer, proto-ethnischer und symbolischer Linien kodiert. Geschichten von Bettlern, die Könige sind, waren im goldenen Zeitalter der spanischen Literatur eine geläufige literarische Kost, in der vor allem die soziale Ungleichheit im Vordergrund stand. Das Neue an Cervantes' Text ist, dass er etwas hinzufügt, was wir heute als ethnischen Marker bezeichnen würden: „Zigeuner“ werden nicht nur als Personen mit niedrigerem sozialen Status, sondern auch als eine autonome Gruppe mit spezifischen Bräuchen und Lebensweisen eingeführt.

Noch eine Anmerkung zu Cervantes' Erzählung: Der Text ist hochkomplex, voller ironischer Brechungen, spielerisch instabil und

11 Cervantes: Novellen, S. 168.

entgegen älterer Deutungen definitiv nicht antiziganistisch,¹² was ich an dieser Stelle nicht im Einzelnen darlegen kann, aber in meiner Monografie in Anlehnung an Lubomír Doležels Semantik möglicher Welten aufzeige.¹³ Mir war es vor allem wichtig, den Aspekt der Farbcodierung herauszuarbeiten, um im Folgenden deren Einfluss auf die holländische Historienmalerei zu erläutern.

Das Motiv des „Zigeuner“-Kinderraubs in der niederländischen Historienmalerei: Der Fetisch des Weißseins und der niederländische Realismus

Nach der Veröffentlichung der *novela* verbreitete sich der Ruhm der außergewöhnlichen spanischen *gitanilla* mithilfe von Übersetzungen, Bühnenanpassungen oder verschiedenen Nachbearbeitungen schnell in Europa und hielt die Fantasie von Generationen niederländischer Künstler für fast ein Jahrhundert gefangen. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit können wir sagen, dass zwischen 1630 und dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts das literarische Drama des von „Zigeunern“ gestohlenen und aufgezogenen adeligen Mädchens in der Malerei, in Zeichnungen oder in Stichen und Radierungen von mindestens zwanzig niederländischen Malern interpretiert wurde, darunter Jan Lievens, Jan van Noordt und Godfried Schalcken.¹⁴ Bei den Arbeiten dieser Künstler gibt es zwei wiederkehrende Muster, die auffallen und weitere Aufmerksamkeit erfordern. Erstens haben alle holländischen Maler als Hauptthema ihrer Historienmalereien einen der beiden genannten Momente des Wiedererkennens gewählt, die beiden Höhepunkte in Cervantes' Erzählung: entweder Don Juans erste Begegnung mit Preciosa und den Scharfsinn der wahren Liebe oder den Gouverneur und seine Frau, die von Preciosas wahrer Identität erfahren und ihre verlorene Tochter wiedererkennen (**Abb. 1**). In Übereinstimmung mit der ursprünglichen Geschichte ist der Moment des Kinderraubs wenig interessant und wird ausgeblendet. Zweitens wird in fast allen Gemälden der Moment der Anagnorisis, das heißt die Offenbarung und Feststellung von Preciosas Adelsstand, in

12 Vgl. Patrut: *Phantasma Nation*, S. 60–68; von Hagen: *Alterität*, S. 162–177.

13 Siehe insbesondere das Kapitel über die Authentifizierungskraft des fiktiven Textes und ihre Gegenkräfte, S. 145–168.

14 Vgl. Ševčík: *Schalcken*; Wheelock: *Lievens*; de Witt: *Noordt*; ders.: *Scene*; DeWitt: *Evolution*; Wurfbaun: *Soothsayer*; Gaskell: *Transformations*; Bloch: *Malerei*.



Abb. 1. Jacob Folkema, *De Spaanse heidin Preciosa*, 1702–1767, 162 × 108 mm.

starken Farb- und Lichtkontrasten dargestellt, die die Hautfarbe betonen, wobei das Weißsein von Preciosa die zentrale Botschaft des Werkes zu sein scheint und auch die malerische Hauptleistung des Künstlers ist.

Im Gegensatz zum statischen Handlesemotiv,¹⁵ einem allgemein bekannten „Zigeuner“-Motiv, ist die Geschichte des Kinderraubs dynamisch entlang einer Zeitachse angelegt und von emotionalem Drama geprägt, was sich auch in der Farbgebung niederschlägt. Dabei spielen

15 Zum Handlesemotiv siehe Bell: *Lebenslinien*, S. 493–550.

zwei archetypische Extreme zusammen: die von Tag und Nacht oder von Licht und Dunkelheit, hier jedoch verkörpert in menschlicher Form, inszeniert als eine Opposition von „weißen“ Aristokraten und „schwarzen“ „Zigeunern“. In der Geschichte wird ein adeliges Mädchen zuerst von der Unterwelt der „Zigeuner“ verschlungen und dann neu gefunden, dank des Funkens wahrer Liebe, der sich im Herzen eines vornehmen Adligen entzündet. Aus dem „zigeunerischen“ Schatten tritt eine heranwachsende Frau hervor, die, ohne sich ihrer edlen Herkunft bewusst zu sein, gleichwohl aufgrund dieser Herkunft die Reinheit ihres Geistes, die Jungfräulichkeit ihres Körpers und ihre weiße Haut bewahrte und so ihre edle Natur unter Beweis gestellt hat. Die Kraft ihres edlen Blutes demonstriert die angeborene Überlegenheit ihrer Art, der adligen Oberschicht.

Der wundersame Moment der Errettung und des Wiedererkennens Preciosas, die Wiederkehr ihres leuchtenden Daseins aus der „Zigeuner“-Finsternis, wird in zahlreichen Historiengemälden, in Radierungen und Stichen während des Goldenen Zeitalters der Niederlande zelebriert. Cervantes' Geschichte wurde so zu einem ästhetischen Werkzeug, zu einem von vielen, die die europäische Aristokratie instrumentalisiert hat, um sich gegenüber anderen sozialen Schichten abzusetzen und ihren Herrschaftsanspruch zu untermauern.

Das Bild des „weißen“ europäischen Aristokraten ist keine selbstverständliche Wahrheit, noch beruht es auf epidermalen Fakten. Dieses Bild ist vielmehr ein langfristiges ästhetisches Projekt, ein starkes symbolisches Werkzeug, eine hochentwickelte und kostspielige Form der Öffentlichkeitsarbeit und der Image-Produktion des 17. Jahrhunderts, für die die besten Künstler gesucht und erhebliche Gelder investiert wurden. Es ist interessant zu sehen, dass die Arbeiten der holländischen Meister oft das feine, leuchtende Edelräulein in scharfen Gegensatz zu ihrer alten, hässlichen, bräunlichen „Zigeuner“-Diebesmutter stellen: Aristokraten werden den Niedrigen gegenübergestellt, wobei Hautfarbe mit sozialem Status, Kriminalität und Armut verbunden wird. Die beiden Figuren, die jeweils ihre eigene soziale Schicht verkörpern, stehen auf beiden Seiten einer entscheidenden Farb-Codierung, mit der Grenzen gezogen werden: die edle Preciosa (und damit der hohe Adel) hat die Farbe des hellen Tages, während die alte „Zigeunerin“ in den Farben der herabfallenden Nacht dargestellt wird.

Jan Lievens und Jan van Noordt schließen in ihren Gemälden „schwarze“ afrikanische Figuren mit ein, die der schattenhaften „Zigeuner“-Hautfarbe eine weitere Signifikanzschicht hinzufügen: Sie

ist nicht mehr nur ein veränderlicher „sozialer“ Marker, sondern kann so auch als unveränderbarer geografischer Marker interpretiert werden; einer, der auf den außereuropäischen Ursprung der Figur verweist. Die Gegenüberstellung ist nicht mehr nur sozial, sondern sozio- und „ethno-rassisch“. So entsteht mittels Farbe ein unüberbrückbarer Graben zwischen sozialen Schichten, der später in die Repräsentation eingebildeter „ethno-rassischer“ Gruppen übernommen wird, zwischen denen, die privilegiert sind, ihr Bild in der Farbe des Tages erscheinen zu lassen, den Europäern aller Klassen, einschließlich der eigenen Unterschicht, und dem Rest, dessen Bild vom reinen „weiß“ abweicht.

Ein von „Zigeunern“ gestohlenen Kind muss ein „weißes“ Kind sein: Das Motiv des Kinderraubs in Massenmedien des 19. Jahrhunderts

Mit dem Aufkommen der urbanen Massenkultur im 19. Jahrhundert erlangte das Motiv des Kinderdiebstahls eine auffallende Popularität in breiten sozialen Schichten und wurde in verschiedenen kostengünstig gedruckten Formaten (re)produziert: dekorative Drucke, Bilderbogen, Bilderbücher für Kinder und Jugendliche, außerdem in Laterna-Magica-Slides, Filmen, usw. Die Erzählung löste sich von Cervantes' *novela*, gewann allgemeinere Konturen, und, was noch wichtiger ist, der Fokus verlagerte sich von dem Moment der Anagnorisis zu dem Moment der Entführung.

Im 18. und 19. Jahrhundert wurde das Kinderraub-Narrativ – bereits ein etabliertes Werkzeug zur Herstellung und Verleihung von Weißsein unter den Aristokraten – von anderen sozialen Gruppen übernommen, für die eine umgekehrte Argumentationslinie gelten konnte: Wenn ein Kind von „Zigeunern“ gestohlen wird, dann muss es ein „weißes“ Kind sein; es sind keine weiteren Beweise erforderlich (**Abb. 2**). Durch das Hervorheben des Moments der Entführung in der Erzählstruktur konnte (und kann noch immer) der allergrößte Teil der Gesellschaft – vom aufstrebenden Kleinadel über die Bourgeoisie bis hin zu den unteren sozialen Schichten – an einem symbolischen Einweihungsritus teilnehmen, dessen wichtigste Funktion ist, Weißsein qua Implikation zuzuschreiben. Wer sich von „schwarzen“ „Zigeunern“ abgrenzt, muss doch „weiß“ sein. Dieses Motiv muss als eines der wichtigen Werkzeuge im ästhetischen Prozess der *nation building*-Projekte im Europa des 19. Jahrhunderts verstanden werden. Die konsolidierende Wirkung und integrative Kraft des Weißseins als dem kleinsten gemeinsamen

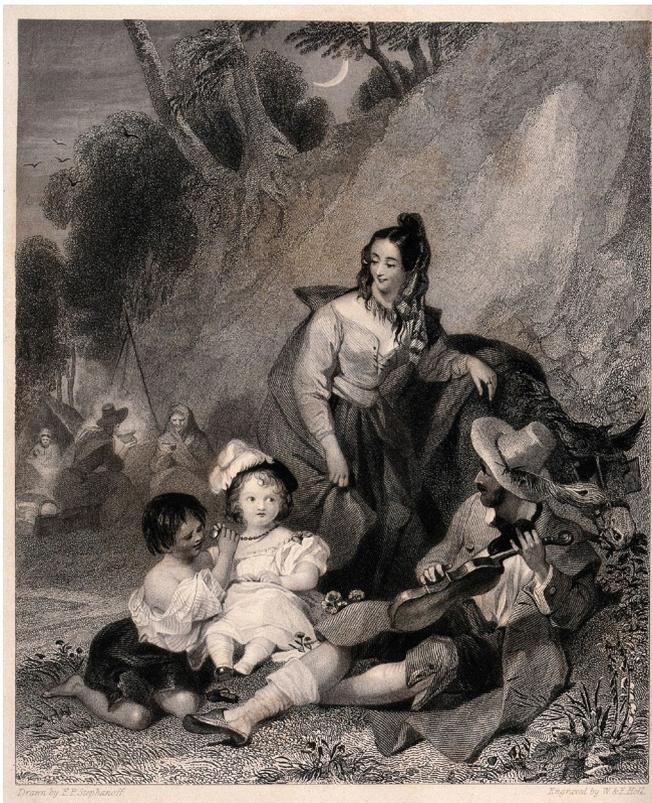


Abb. 2. F.P. Stephanoff, W & E Hott (Kupferstecher),
Das gestohlene Kind, 1840, Kupferstich, 192 × 160 mm.

Nenner für die verschiedenen und ansonsten sich häufig antagonistisch gegenüberstehenden sozialen Klassen in den aufstrebenden europäischen Nationen ist meiner Ansicht nach der entscheidende Grund dafür, warum die Geschichte des „Zigeuner“-Kinderraubs eine derart wachsende Popularität über das gesamte 19. Jahrhundert in einer Fülle von visuellen Medien erlebte.

Im Fall der gedruckten Bilder konzentriere ich mich auf einige wichtige typologische Merkmale der Motivvisualisierungen. Bei der Betrachtung der dekorativen Drucke fällt als Erstes die Farbkodierung der porträtierten Personen auf: „Weißsein“ und „Zigeunersein“ sind in der Regel auf der Ebene von Kleidung und Haut- bzw. Haarfarbe markiert. Der häufigste Kontrast – wie in niederländischen Historienbildern – ist

der zwischen einer Frau im weißen Kleid (die eine soziale Gruppe darstellt, mit der sich der Betrachter identifizieren soll) und einer „Zigeunerin“ (die eine soziale Gruppe darstellt, von der sich der Betrachter distanzieren soll). Letztere ist nie in Weiß gekleidet; sie trägt vielmehr einfache dunkle Kleider, kunstvolle bunte oder schwarze Gewänder, Zirkuskostüme, formlose dunkle Lumpen usw. Darüber hinaus ist es die zeitliche Dynamik des Kinderraubmotivs, die vielfältige Möglichkeiten der Inszenierung bietet (im Vergleich zu dem Handlese-Motiv, das sich auf ein einzelnes, statisches Ereignis beschränkt) und, wie bei den frühen Filmen, unzählige Modifikationen nach Geschlecht, Alter, Klasse oder Handlungssträngen ermöglicht. So kann das gestohlene Kind ein Mädchen oder ein Junge sein; ein Baby, ein Kleinkind oder ein Heranwachsender im heiratsfähigen Alter. In Bezug auf die soziale Klasse kann der gestohlene Mensch nicht nur der Aristokratie, sondern auch anderen sozialen Schichten der Mehrheitsgesellschaft angehören, und diese eine Variable stellt eine große Innovation in der Motivstruktur dar. Schließlich kann der Zeitraum zwischen dem Diebstahl und der Rettung beziehungsweise Wiedererkennung von einigen Stunden bis zu mehreren Jahren variieren, während die „Zigeuner“-Phase sich als unerschöpfliche Quelle weiterer Variationen erweist.

Das Kinderraubmotiv in der Stummfilmära und danach

In der Zeit des Stummfilms (1894–1927) wurde die Geschichte von Kindern, die von „Zigeunern“ gestohlen und dann wieder in ihre Familien gegeben wurden, zu einem der beliebtesten Plots (**Abb. 3**). Insgesamt konnte ich 49 Filme ausmachen, davon 39 Stummfilme, die das Motiv inszenieren. Die Filmtitel wurden unter Zuhilfenahme der *Filmografie des „Zigeunerfilms“: 1897–2007* identifiziert, die von der Kölner Organisation *Rom e. V.* (in der Verantwortung von Branka Pazin, Regina Schwarz und Kurt Holl) zusammengestellt wurde. Diese Filmografie umfasst insgesamt 2.500 Filmtitel und stellt einen repräsentativen Korpus filmischer Werke zum Thema „Zigeuner“ dar.

Die 49 Filme sind im Folgenden in chronologischer Reihenfolge nach dem Produktionsjahr angeordnet, sodass deutlich zu sehen ist, dass das Motiv mit der Einführung des Tonfilms sehr schnell von der Leinwand verschwindet. Auffallend ist dabei, dass keine deutschen Stummfilme mit dem Kinderraubmotiv vorkommen, auch wenn das Motiv im deutschen Kino durch Aufführungen ausländischer Produktionen



Abb. 3. *Zigeuneren Raphael* (1914, Reg. unbekannt).

durchaus verbreitet war, wie zum Beispiel Herbert Birrets *Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme: Entscheidungen der Filmzensur 1911–1920* bezeugt. Die Frage nach dem Grund erfordert in beiden Fällen weitere Recherchen.

1. *Rescued by Rover* (1905, UK)
2. *Two Little Waifs* (1905, UK)
3. *Ein Jugendabenteuer* (1905, UK)
4. *Rescued by Carlo* (1906, USA)
5. *The Horse That Ate the Baby* (1906, UK)
6. *The Gypsies; or, The Abduction* (1907, Frankreich/UK)
7. *The Adventures of Dollie* (1908, USA)
8. *Le Médaillon* (1908, Frankreich)
9. *A Gallant Scout* (1909, UK)
10. *Ein treuer Beschützer* (1909, Frankreich)
11. *Scouts to the Rescue* (1909, UK)
12. *Il trovatore* (1910, Italien/Frankreich)
13. *Billy's Bulldog* (1910, UK)
14. *The Little Blue Cap* (1910, UK)
15. *The Squire's Romance* (1910, UK)

16. *L'Enfant volé* (1910, Frankreich)
17. *L'Evasion d'un truand* (1910, Frankreich)
18. *L'Enfant des matelots* (1910, Frankreich)
19. *Le Serment d'un Prince* (1910, Frankreich)
20. *L'Oiseau s'envole* (1911, Frankreich)
21. *Children of the Forest* (1912, UK)
22. *Ildfluen* (1913, Dänemark)
23. *La gitanilla* (1914, Spanien)
24. *La Rançon de Rigadin* (1914, Frankreich)
25. *Zigeuneren Raphael* (1914, Dänemark)
26. *Hearts of Men* (1915, USA)
27. *Mignon* (1915, USA)
28. *A Vagabond's Revenge* (1915, UK)
29. *The Twin Triangle* (1916, USA)
30. *L'Héritage convoité* (1916, Frankreich)
31. *Sunshine and Gold* (1917, USA)
32. *Love's Law* (1917, USA)
33. *The Gypsy Trail* (1918, USA)
34. *La Contessa Miseria* (1919, Italien)
35. *It Happened in Paris* (1919, USA)
36. *Los arlequines de seda y oro* (1919, Spanien)
37. *Notti rosse* (1921, Italien)
38. *The Bohemian Girl* (1922, UK)
39. *La gitanilla* (1923, Frankreich) Letzter Stummfilm

40. *Revenge* (1928, USA)
41. *Stolen by Gypsies or Beer and Bicycles* (1933, USA)
42. *Melody Trail* (1935, USA)
43. *The Bohemian Girl* (1936, USA)
44. *Rascals* (1938, USA)
45. *Martingala* (1940, Spanien)
46. *La gitanilla* (1940, Spanien)
47. *The Gypsy and the Gentleman* (1958, UK)
48. *Kater Mikesch* (1964, Westdeutschland)
49. *Nellys Abenteuer* (2016, Deutschland)

Angesichts dieser Entwicklung stellt der deutsche Kinderspielfilm *Nellys Abenteuer* aus dem Jahr 2016 einen besonderen Fall dar und verdient Aufmerksamkeit. Der Film belebt nicht nur ein Erzählmuster, das im Tonkino längst veraltet war, sondern verbindet diese Geschichte auch mit sorgfältig inszenierter Authentizität, die als harter Realismus

gelesen werden kann.¹⁶ Produzent ist die deutsche Firma INDI Films; zwei der Koproduzenten sind die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender Südwestrundfunk (SWR) und Saarländischer Rundfunk (SR). Über 935.000 Euro aus öffentlichen Mitteln wurden für die Filmproduktion bereitgestellt. Laut der offiziellen Website des Films erhielt *Nellys Abenteuer* vier Festivalpreise und wurde auf acht weiteren Festivals nominiert. Dessen ungeachtet haben mehrere Organisationen der Minderheit gegen die aus ihrer Sicht diskriminierende Darstellung von Roma protestiert.¹⁷

In diesem Beitrag habe ich einen Bogen von Cervantes' Erzählung *La gitanilla* von 1613 bis zu dem jüngsten Film *Nellys Abenteuer* von 2016 gespannt, das sind genau 403 Jahre. Das Kinderraubmotiv, eines der zentralen antiziganistischen Narrative, ist offenkundig nach wie vor virulent. Damit bestätigt sich auch, dass die rassifizierenden Darstellungen aus Literatur und Malerei nahtlos vom neuen Medium Stummfilm aufgenommen wurden – und dass trotz der Nichtverwendung des Erzählmusters im Tonfilm das Kinderraubmotiv gleichwohl latent vorhanden bleibt und jederzeit aktualisiert und abgerufen werden kann. Eine ausführliche Darstellung antiziganistischer Muster und eine Analyse ihrer Funktionsweisen findet sich in meiner Dissertation *The 'White' Mask and the 'Gypsy' Mask in Film*, die 2021 erscheint.

Abbildungen

- Abb. 1 Rijksmuseum, Object No RP-P-1903-A-23927.
Abb. 2 Wellcome Collection, Wellcome Library no. 27364i,
 CC BY 4.0.
Abb. 3 Danish Film Institute.

16 Zur Debatte über die antiziganistischen Inhalte des Films siehe Becker: Statement; Brunßen: Gutachten; Götz/Holler: Rezeptionsstudie; Heftrich: Stellungnahme; INDI Film/Gielnik/Ratsch: Stellungnahme.

17 Am 14. September 2017 organisierte der Zentralrat Deutscher Sinti und Roma im Berliner Büro des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma ein Fachgespräch zum Thema „Antiziganismus und staatliche Filmförderung“. Am Beispiel des Kinder- und Jugendfilms *Nellys Abenteuer* wurden beim Fachgespräch die Reproduktion antiziganistischer Vorurteile sowie die staatliche Verantwortung thematisiert: <https://zentralrat.sintiundroma.de/zentralrat-deutscher-sinti-und-roma-appelliert-an-kika-und-swr-antiziganistischen-kinderfilm-nicht-senden/> [Zugriff: 16. 7. 2018].

Filme

- The Adventures of Dollie*, Regie: D. W. Griffith, USA 1908.
Los arlequines de seda y oro, Regie: Ricardo de Baños, SP 1919.
Billy's Bulldog, Regie: A. E. Coleby, GB 1910.
The Bohemian Girl, Regie: Harley Knoles, GB 1922.
The Bohemian Girl, Regie: James W. Horne, Charley Rogers, USA 1936.
Children of the Forest, Regie: Lewin Fitzhamon, GB 1912.
La Contessa Miseria, Regie: Eleuterio Rodolfi, I 1919.
L'Enfant des matelots, Prod.: SCAGL, F 1910.
L'Evasion d'un truand, Regie: Michel Carré, F 1910.
L'Enfant volé, Prod.: Pathé Frères, F 1910.
A Gallant Scout, Prod.: Manufacturer's Film Agency, GB 1909.
La gitanilla, Regie: Adrià Gual, SP 1914.
La gitanilla, Regie: André Hugon, F 1923.
La gitanilla, Regie: Fernando Delgado, SP 1940.
The Gypsies; or, The Abduction, Regie: N.N., F/GB 1907.
The Gypsy and the Gentleman, Regie: Joseph Losey, GB 1958.
The Gypsy Trail, Regie: Walter Edwards, USA 1918.
Hearts of Men, Regie: Perry N. Vekroff, USA 1915.
L'Héritage convoité, Prod.: Balboa Films, F 1916.
The Horse That Ate the Baby, Regie: Percy Stow, GB 1906.
Ildfluen, Regie: Einar Zangenberg, DK 1913.
It Happened in Paris, Regie: David Hartford, USA 1919.
Ein Jugendabenteuer, Prod.: Charles Urban Trading Company, GB 1905.
Kater Mikesch, Regie: Harald Schäfer, BRD 1964.
The Little Blue Cap, Regie: Lewis Fitzhamon, GB 1910.
Love's Law, Regie: Tefft Johnson, USA 1917.
Martingala, Regie: Fernando Mignoni, SP 1940.
Le Médaillon, Prod: Pathé Frères, F 1908.
Melody Trail, Regie: Joseph Kane, USA 1935.
Mignon, Regie: William Nigh, USA 1915.
Nellys Abenteuer, Regie: Dominik Wessely, D 2016.
Notti rosse, Regie: Gastone Monaldi, Riccardo Cassano, IT 1920.
L'Oiseau s'envole, Regie: Albert Capellani, F 1911.
La Rançon de Rigadin, Regie: Georges Monca, F 1914.
Rascals, Regie: H. Bruce Humberstone, USA 1938.
Rescued by Carlo, Prod: S. Lubin, USA 1906.

Radmila Mladenova

- Rescued by Rover*, Regie: Lewin Fitzhamon, Cecil M. Hepworth, GB 1905.
- Revenge*, Regie: Edwin Carewe, USA 1928.
- Le Serment d'un Prince*, Regie: Max Linder, F 1910.
- Scouts to the Rescue*, Regie: Dave Aylott, GB 1909.
- The Squire's Romance*, Regie: A. E. Coleby, GB 1910.
- Stolen by Gypsies or Beer and Bicycles*, Regie: Albert Ray, USA 1933.
- Sunshine and Gold*, Regie: Henry King, USA 1917.
- Ein treuer Beschützer*, Prod: Films und Kinematographen Lux, F 1909.
- Il trovatore*, Regie: Louis Gasnier, I/F 1910.
- The Twin Triangle*, Regie: Harry Harvey, USA 1916.
- Two Little Waifs*, Regie: James Williamson, GB 1905.
- A Vagabond's Revenge*, Regie: Walleth Waller, GB 1915.
- Zigeuneren Raphael*, Prod.: Filmfabrikken Danmark, DK 1914.

Literaturverzeichnis

- Becker, Jens: Statement von Prof. Jens Becker zum Gutachten von Pavel Brunßen zum Film „Nellys Abenteuer“, 2017, abrufbar unter: <http://indifilm.de/wp-content/uploads/2017/10/Stellungnahme-Jens-Becker-zu-Gutachten-Brun%C3%9Fen.pdf> [Zugriff: 16. 7. 2018].
- Bell, Peter: Fataler Blickkontakt. Wie in „Zigeunerbildern“ Vorurteile inszeniert werden, in: Baumann, Thomas (Hg.): Antiziganismus. Soziale und historische Dimensionen von „Zigeuner“-Stereotypen, Heidelberg 2015, S. 150–167.
- Bell, Peter / Suckow, Dirk: Lebenslinien – Das Handlesemotiv und die Repräsentation von „Zigeunern“ in der Kunst des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit, in: Uerlings, Herbert / Patrut, Iulia-Katrin (Hg.): „Zigeuner“ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion, Frankfurt a. M. 2008, S. 493–550.
- Bloch, Vitale: Zur Malerei des Paulus Bor, in: Oud Holland 45 (1928), S. 22–26.
- Bogdal, Klaus-Michael: Europa erfindet die Zigeuner: Eine Geschichte von Faszination und Verachtung, Berlin 2011.
- Boyd, Stephen: A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares, Woodbridge 2005.

- Breger, Claudia: Ortlosigkeit des Fremden. „Zigeunerinnen“ und „Zigeuner“ in der deutschsprachigen Literatur um 1800, Köln 1998.
- Brittnacher, Hans Richard: Das Märchen von den Kinderdieben. Zur Unverwüstlichkeit eines Vorurteils, in: Josting, Petra/Roeder, Caroline/Reuter, Frank/Wolters, Ute (Hg.): „Zigeuner“-Bilder in Kinder- und Jugendmedien, Göttingen 2017, S. 65–78.
- Brittnacher, Hans Richard: Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst, Göttingen 2012.
- Brown, Marilyn Ruth: Gypsies and Other Bohemians. The Myth of the Artist in Nineteenth-Century France, Ann Arbor 1985.
- Brüggemann, Theodor: Manche Leute sagen, dass Zigeuner kleine Kinder stehlen, in: Awosusi, Anita (Hg.): Zum Motiv des Kinderraubs in Jugendbüchern. Zigeunerbilder in der Kinder- und Jugendliteratur, Heidelberg 2000, S. 61–88.
- Brunßen, Pavel: Gutachten zum Kinder- und Jugendfilm „Nellys Abenteuer“, 2017, abrufbar unter: <http://zentralrat.sintiundroma.de/download/6645> [Zugriff: 16.7.2018].
- Cervantes Saavedra, Miguel de: Gesamtausgabe, Bd. 1: Exemplarische Novellen. Die Mühen und Leiden des Persiles und der Sigismunda, Stuttgart 1963.
- Charnon-Deutsch, Lou: The Spanish Gypsy. The History of a European Obsession, University Park 2004.
- Clamurro, William: Enchantment and Irony. Reading La gitanilla, in: Boyd, Stephen (Hg.): A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares, Woodbridge 2005.
- DeWitt, Lloyd: Evolution and Ambition in the Career of Jan Lievens, 1607–1674, PhD-Diss., University of Maryland 2006.
- Doležel, Lubomír: Heterocosmica, Baltimore 1998.
- Ehrlicher, Hanno/Poppenberg, Gerhard (Hg.): Cervantes' Novelas ejemplares im Streitfeld der Interpretationen. Exemplarische Einführungen in die spanische Literatur der Frühen Neuzeit, Berlin 2006.
- Fass, Paula S: Kidnapped. Child abduction in America, Cambridge 1997.
- Gaskell, Ivan: Transformations of Cervantes's „La Gitanilla“ in Dutch Art, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 45 (1982), S. 263–270.

- Gilsenbach, Reimar: Oh, Django, sing deinen Zorn! Sinti und Roma unter den Deutschen, Berlin 1993.
- Götz, Maya/Holler, Andrea: Rezeptionsstudie zum Film „Nellys Abenteuer“, 2017, abrufbar unter: <http://indifilm.de/wp-content/uploads/2017/12/Bericht-zur-Rezeptionsstudie-Nellys-Abenteuer-2017.pdf> [Zugriff: 16. 7. 2018].
- Grellmann, Heinrich Moritz Gottlieb: Dissertation on the Gipsies. Being an Historical Enquiry, Concerning the Manner of Life, Family (Economy, Customs and Conditions of these People in Europe, and their Origin, London 1787, abrufbar unter <https://archive.org/details/dissertationongi00grel> [Zugriff: 27. 8. 2018].
- Grimmelshausen, Hans Jakob Christoph von: Trutz Simplex. Oder: Ausführliche und wunderseltene Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche, ders.: Werke, Bd. I/2, Frankfurt a. M. 1992.
- Hagen, Kirsten von: Inszenierte Alterität. Spiel der Identitäten in Cervantes' La gitanilla, in: Ehrlicher, Hanno/Poppenberg, Gerhard (Hg.): Cervantes' Novelas ejemplares im Streitfeld der Interpretationen. Exemplarische Einführungen in die spanische Literatur der Frühen Neuzeit, Berlin 2006.
- Heftrich, Urs: Stellungnahme von Prof. Dr. Urs Heftrich zum Film „Nellys Abenteuer“. 2017, abrufbar unter: <http://zentralrat.sintiundroma.de/stellungnahme-von-prof-dr-urs-heftrich-zum-film-nellys-abenteuer/> [Zugriff: 16. 7. 2018].
- Heppner, Albert: Simon de Vlieger und der „Pseudo Van de Venne“, in: Oud Holland 47 (1930), S. 78–91.
- Hille, Almut: Identitätskonstruktionen. Die Zigeunerin in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, Würzburg 2005.
- Hölz, Karl: Der interessierte Blick auf die Fremdkultur. Das Bild der „Zigeuner“ in Hugos Notre-Dame de Paris, in: Hölz, Karl (Hg.): Zigeuner, Wilde und Exoten. Fremdbilder in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts, Berlin 2002.
- INDI Film, Gielnik, Arek/Ratsch, Dietmar: Stellungnahme Antiziganismusvorwürfe „Nellys Abenteuer“, 25. 10. 2017, abrufbar unter <https://web.archive.org/web/20171029065458/http://indifilm.de/stellungnahme-antiziganismusvorwurfe-nellys-abenteuer/> [Zugriff: 08. 02. 2021].

- Jago, Robert: The gypsy's lot. Myth and reality, in: Amatrudo, Anthony / Rauxloh, Regina (Hg.): Law in Popular Belief. Myth and Reality, Manchester 2017, S. 181–214.
- Kugler, Stefani: Zigeuner als Kinderräuber. Fontanes Graf Petöfy und die Tradition eines Vorwurfs, in Uerlings, Herbert / Patrut, Iulia-Katrin (Hg.): „Zigeuner“ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Frankfurt a. M. 2008, S. 571–588.
- Landin, Philip: Bohemian philosophes. Nature, nationalism, and „Gypsies“ in nineteenth-century European literature, in: Glajar, Valentina / Radulescu, Domnica (Hg.): „Gypsies“ in European literature and culture. Studies in European culture and history, New York 2008.
- van Luttervelt, Remmet: Het Spaens Heydinnetje van Paulus Bor, in: Phoenix II (1947–48), S. 10.
- Macijewski, Franz: „Kinderraub oder Zigeunerraub?“ Zwei Anmerkungen zu Brüggemann, in: Awosusi, Anita (Hg.): Zigeunerbilder in der Kinder- und Jugendliteratur, Heidelberg 2000, S. 89–96.
- Matthews, Jodie: Reading the Victorian Gypsy, Ann Arbor 2013.
- Matthews, Jodie: Back Where They Belong. Gypsies, Kidnapping and Assimilation in Victorian Children's Literature, in: Romani Studies 20 (2010) 2, S 137–159.
- Mayer, Eric D.: Cervantes, Heliodorus, and the novelty of „La gitanilla“, in: Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 33 (2013) 2.
- Melchor, Xurxo: „Yo no soy trapacero“, La Voz de Galicia [Santiago], 9.4.2015, abrufbar unter: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/galicia/2015/04/09/trapacero/0003_201504G9P14991.htm [Zugriff: 29.5.2017].
- Meyers, Anat Elisabeth: The Gypsy as Child-Stealer. Stereotype in American Folklore, Berkeley 1987.
- Miles, Robert: Racism, London 1989.
- Mladenova, Radmila: Patterns of Symbolic Violence. The Motif of 'Gypsy' Child-theft across Visual Media, Heidelberg 2019.
- Montagu, Ashley: Man's Most Dangerous Myth. The Fallacy of Race, New York 1945.
- Nord, Deborah Epstein: "Kidnapped". Gypsies and the British Imagination 1807–1930, New York 2006, S. 10–14.
- Niemandt, Hans-Dieter: Die Zigeunerin in den romanischen Literaturen, Frankfurt a. M. 1992.

- Patrut, Iulia-Karin: Phantasma Nation. „Zigeuner“ und Juden als Grenzfiguren des „Deutschen“, Würzburg 2014.
- Prendergast, Ryan: Reading, Writing, and Errant Subjects in Inquisitorial Spain, Farnham 2011.
- Reuter, Frank: Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des „Zigeuners“, Göttingen 2014.
- Reuter, Frank: Fotografische Repräsentation von Sinti und Roma. Voraussetzungen und Traditionslinien, in: Peritore, Silvio/ Reuter, Frank (Hg.): Inszenierung des Fremden. Fotografische Darstellung von Sinti und Roma im Kontext der historischen Bildforschung, Heidelberg, 2011.
- Salo, Sheila: 'Stolen by Gypsies': The Kidnap Accusation in the United States, in: DeSilva, Cara (Hg.): Papers from the Eighth and Ninth Annual Meetings of the Gypsy Lore Society, North American Chapter, New York 1988, S. 26–36.
- Saul, Nicolas: Gypsies and Orientalism in German Literature and Anthropology of the Long Nineteenth Century, London 2007.
- Schäfer, Wolfrum: Wider den Vorwurf des Kinderraubes, in: „Diebstahl im Blick?“. Beiträge zur Antiziganismusforschung 3 (2005), S. 141–179.
- Schneider, Adam: Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, Straßburg 1898.
- Schulz, Benjamin: Fotoprojekt zu Hautfarben. „Ein Familienporträt der Welt“, Spiegel Online, 18.5.2015, abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/angelica-dass-humananae-menschliche-hautfarben-dokumentiert-a-1033214.html> [Zugriff: 14. 3. 2018].
- Ševčík, Anja K. (Hg.): Schalcken. Gemalte Verführung, Köln 2015.
- Solms, Wilhelm: „Zwei Zigeuner, schwarz und gräulich“. Zigeunerbilder deutscher Dichter, Frankfurt a. M. 2018.
- Solms, Wilhelm: Das Motiv des Kinderraubs in Adaptionen der Preciosa von Cervantes, in: Solm, Wilhelm (Hg.): Zigeunerbilder: Ein dunkles Kapitel der deutschen Literaturgeschichte. Von der frühen Neuzeit bis zur Romantik, Würzburg 2008, S. 158–168.
- Solms, Wilhelm: Die literarischen Quellen des Kinderraubvorwurfs, in: „Diebstahl im Blick?“. Beiträge zur Antiziganismusforschung 3 (2005), S. 180–195.
- Starkie, Walter: Cervantes and the Gypsies, in: Huntington Library Quarterly 26 (1963) 4, S. 337–349.

- Strochlic, Nina: An Artist Finds True Skin Colors in a Diverse Palette, National Geographic, abrufbar unter: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2018/04/race-pantone-color-angelica-dass-portrait-photography/> [Zugriff 14. 3. 2018].
- Thompson, Colin: Eutrapelia and Exemplarity in the Novelas ejemplares, in: Boyd, Stephen (Hg.): A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares, Woodbridge 2005, S. 261–282.
- Tinterow, Gary / Lacambre, Geneviève: Manet/Velázquez. The French Taste for Spanish Painting, New York 2003.
- „True Colors. A Conversation with Angélica Dass“, in: Foreign Affairs, 16. 2. 2015, abrufbar unter: <https://www.foreignaffairs.com/interviews/2015-02-16/true-colors> [Zugriff 14. 3. 2018].
- Vogl-Bienek, Ludwig: Lichtspiele im Schatten der Armut. Historische Projektionskunst und Soziale Frage, Frankfurt a.M. 2016.
- Wheelock, Arthur: Jan Lievens. A Dutch Master Rediscovered, New Haven 2008.
- Wilttrout, Ann: Role Playing and Rites of Passage. La ilustre fregona and La gitanilla, in: Hispania 64 (1981) 3, S. 388–399.
- Witt, David de: Jan van Noordt. McGill-Queen's University Press, 2007.
- Witt, David de: A Scene from Cervantes in the Stadholder's Collection. Lievens's „Gypsy Fortune-Teller“, in: Oud Holland 113.4 (1999), S. 181–186.
- Wurfbain, Maarten: The Soothsayer by Jan Lievens in Berlin. An Attempt at Interpretation, in: Scott, Susan (Hg.): Rembrandt, Rubens and the Art of Their Time. Recent Perspectives, University Park 1997.
- von Wurzbach, Wolfgang: Die Preziosa des Cervantes, in: Koch, Max (Hg.): Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 1 (1901), S. 391–419.
- „Yo no soy trapacero“, abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=DqBvPWbmdkQ&t=25s> [Zugriff 20. 4. 2018].