

Sieben auf runden Betonstützen errichtete Pilotis-Bauten, deren äußere Formensprache an eine Kombination aus Zugwaggon und Planwagen erinnert und die sich – in Untersicht gezeigt – entlang eines Hügelkamms nebeneinander aufreihen: Die im Sommer 1975 von der katalanischen Fotografin Anna Turbau Puig angefertigte Schwarzweiß-Fotografie (Abb. 1) aus der Bildserie *Poblado Gitano. O Vao, Pontevedra* dokumentiert eines der frühesten, zivilgesellschaftlich in die Wege geleiteten Wohnungsbauprojekte für die Minderheit der Rom*nja auf spanischem Boden.¹ Das aufstrebende Architektenpaar Pascuala Campos de Michelena und César Portela Fernández-Jardón war im Jahr 1970 von dem lokale Wohlfahrtsverband *Patronato de la Vivienda Gitana* mit der Konzeption einer Wohnsiedlung für Gitano-Familien der galizischen Gemeinde Poio beauftragt worden.² Das idealistische Bauprojekt soll im Rahmen dieses Artikels im Kontext der gesellschaftlichen wie territorialen Randständigkeit der Minderheit diskutiert werden. Im Fokus des folgenden *close readings* steht neben dem partizipativen Ansatz der Planungsentwicklung vor allem die äußere Formensprache der Wohnungen. Die gewählten Raum- und Bildstrategien der Neubauten greifen dabei Elemente auf, die sich – wie herausgearbeitet werden soll – in die *longue durée* latenter antiziganistischer Bildwelten einreihen.³ Für die kritische Lektüre des Bauprojekts wird neben Bauplänen, zeitgenössischen Besprechungen in Fachpublikationen sowie weiteren Fotografien Turbaus zudem der Dokumentarfilm *Gitanos sin romanceiro* (1976) des spanischen Regisseurs Lorenzo Soler einbezogen werden. Am Vorabend der *transición* – der Übergangsperiode vom autoritären Franco-Regime hin zur parlamentarischen Monarchie – entstanden, verleihen beide bildkünstlerischen Dokumente einer marginalisierten Minderheit Sichtbarkeit, deren strukturelle Diskriminierung noch keine breitere gesellschaftliche Beachtung gefunden hatte. Erst die Schrittweise Demokratisierung Spaniens nach dem Tod Francos im November 1975 eröffnete auch den Gitanos neue Möglichkeiten des Zusammenschlusses und der politischen Partizipation. Die Anfänge der Bürgerrechtsbewegung der Minderheit sind in Spanien eng mit der katholischen Kirche verbunden. Publikationen der sogenannten ‹Gitano Pastoral›, darunter Periodika wie *Pomezia* oder *Diálogo Gitano* legen jedoch offen, dass die karitativen Zuwendungen oft von stereotypen Grundannahmen über die Gitanos geleitet wurden. Das vorrangige Desiderat des kirchlichen Engagements für die Minderheit bestand darüber hinaus nicht in dem Schaffen von Chancengleichheit, sondern zielte vorrangig auf ‹(Um-)Erziehung› der Gitanos hin zu einem moralisch integren Leben ab.⁴ Wichtiger Meilenstein für die Selbstrepräsentation der Minderheit war daher die Gründung erster säkularer, landesweit agierender Vereine, wie die 1979 gegründete *Asociación Nacional Presencia Gitana*.⁵

1 Anna Turbau,
Poblado Gitano.
O Vao, Pontevedra,
1975 (Teil einer Foto-
serie)



Architektur im Dienst der Bürger*innen

Portela und Campos – beide Absolventen der *Escuela Superior de Arquitectura de Madrid* sowie *Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona* – gehören einer Generation spanischer Architekt*innen an, deren Ausbildung an den zunehmend sozial- und regimekritischen Universitäten von einer Politisierung begleitet wurde.⁶ Beide waren im Umfeld sozialengagierter Künstler*innen und Architekt*innen aktiv, die sich in die Tradition des GATEPAC (*Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*) stellten. Als spanische Abzweigung des CIAM hatte sich dieser Zusammenschluss während der Zweiten Spanischen Republik «für die Verbesserung der Lebensbedingungen in der Stadt und für den sozialen Wohnungsbau» eingesetzt.⁷ Nicht unerheblich scheint die Identifikation mit den Zielen des GATEPAC auch deshalb, weil sich die Gruppierung nach dem Sieg Francos 1939 auflösen musste. Die Mitglieder, darunter Josep Lluís Sert und Josep Torres Clavé, waren entweder mit (temporärem) Berufsverbot belegt oder ins Zwangsexil gegangen.⁸ Für eine Architektur im Dienst der Bürger*innen, die im Zuge einer Kritik an der bestehenden Aufteilung des urbanen Raums «Alternativen und Lösungen» bereitstellen sollte, sprach sich Portela auch beim ersten *Seminario Internacional de Arquitectura* im Oktober 1976 aus.⁹

Vermittelt durch den Architekten Salvador Tarragó hatten Soler – bereits als freier Filmemacher tätig – und Turbau – Absolventin der *Escola Universitaria de Desseny i Enginyeria de Barcelona* – zu Beginn des Jahres 1975 Bekanntschaft mit César Portela geschlossen. Es entstand die Idee einer Dokumentation über die neuerrichtete Siedlung im galizischen Poio, die bereits seit knapp einem Jahr von sieben Familien bewohnt wurde. Für die Realisierung des Films lebten Soler und Turbau im Sommer des Jahres 1975, untergebracht in der kleinen Bauhütte des *Poblado Gitano*, für 15 Tage bei den Familien. Begleitend zu den Dreharbeiten fertigte Turbau Fotografien an – ihre ersten Versuche mit dem Medium und gleichzeitiger Auftakt für unterschiedlichste Bildserien sozialdokumentarischen Charakters.¹⁰ Das Ergebnis dieser zwei Wochen ist vielfältig. Der Großteil von Turbaus Aufnahmen geht über das Genre der Architekturfotografie hinaus. Im Fokus des Dokumentarfilms und der fotografischen Werkserie stehen vielmehr die Bewohner*innen der Siedlung. Es entstanden zahlreiche nahsichtige Porträtaufnahmen vor allem von den Frauen und Kindern. Turbau und Soler hielten zudem häusliche Alltagszenen wie das Wa-

schen von Kleidung, Kochen am Holzofen, tobende Kinder sowie Zeitung lesende oder zum Kartenspiel beieinandersitzende Männer fest. Motivisch bilden diese visuellen Repräsentationen einen Kontrast zu den Bildern, die den gesellschaftlichen Diskurs um den Gitano im Spanien der 1970er Jahre prägten. In der illustrierten Presse dominierten außertägliche Szenen und Motive, welche die Abgebildeten unter Rückgriff der etablierten Ikonografie als Vertreter*innen der Minderheit markierten: Flamenco-Tanzspektakel, das ausschweifende Feiern von Festen oder aber das Ausüben bestimmter Tätigkeiten wie Betteln, Schrottsammeln oder das Verkaufen als Straßenhändler gehörten zum festen Repertoire des visuellen *Otherings* der Gitanos. In ihrer ‹Normalität› und Alltäglichkeit schließen Turbaus Fotografien daher eine Leerstelle der gesellschaftlich verinnerlichten Bildwelten des Gitanos. Im Hinblick auf die Wohnungsthematik bewegte sich der spätfranquistische Gitano-Diskurs und die damit verbundenen visuellen Repräsentationen vorrangig zwischen zwei entgegengesetzten Polen: Positive Beachtung fanden auf der einen Seite die Höhlenwohnungen der andalusischen Gitanos, die vor allem in Granada und der Guadix-Wüste für touristische Zwecke vermarktet wurden. Dem gegenüber standen die informellen Barackensiedlungen in der Peripherie der Großstädte, unmittelbar mit Armut und Kriminalität verbunden. Darunter beispielsweise die slumähnlichen Siedlungen auf dem Montjuïc, dem Hausberg Barcelonas oder das an die katalanische Metropole angrenzende *Camp de la Bota* in Sant Adrià de Besòs. In der Landeshauptstadt Madrid existierten unter anderem in den Stadtvierteln Vallecas oder Pozo del Tío Raimundo große Barackensiedlungen, die vorrangig von Gitano-Familien bewohnt wurden.¹¹ Laut einer staatlich beauftragten Studie des *Instituto de Bienestar Social* lebten um 1978 gut 75% der ca. 350.000 spanischen Gitanos in solchen informellen Bauten, den sogenannten *chabolas*.¹² Solers gefilmte Statements der Heranwachsenden zeugen von Aufbruchsstimmung durch die neuen Wohnungen, dem Erwachen eines Bürgerrechtsbewusstseins und dem Wunsch nach Gleichberechtigung, aber auch von Desillusionierung angesichts gesellschaftlicher Ausgrenzung und Diskriminierungserfahrungen. *Gitanos sin romancero* wurde im Rahmen des erwähnten *Seminario Internacional de Arquitectura* neben Filmen über die CIAM, Le Corbusier oder dem programmatischen Dokumentarfilm *La ciudad es nuestra* (dt. Die Stadt gehört uns) aus dem Jahr 1975 vor einem internationalen Architekt*innen Kreis gezeigt.¹³

Planungsentwicklung, Bauetappen und Gestaltung des Poblado Gitano

Auf dem späteren Bauplatz, einer zum peripheren Stadtteil O Vao gehörenden Anhöhe, hatten sich, mit Genehmigung der Gemeinde Poio, bereits seit Anfang der 1960er Jahre Gitanos niedergelassen, nachdem sie eine Anstellung in der lokalen Zellulosefabrik gefunden hatten. Die selbsterbauten Holz- und Wellblechhütten, in denen die Familien bis dato gelebt hatten – im Mittelgrund von Turbaus Aufnahme (Abb. 1) ist eine solche zu erkennen – sollten durch Wohnungen ersetzt werden, die über essentielle Ausstattungselemente wie fließendes Wasser und Strom verfügten.¹⁴ Auf Drängen des der Cáritas Española nahestehenden Bürgerschaftsvereins, der von vermögenden Persönlichkeiten der benachbarten Provinzhauptstadt Pontevedra ins Leben gerufen worden war, stimmte der Gemeinderat der Unternehmung schließlich zu. Die Bauarbeiten begannen vermutlich im Laufe des Jahres 1971 und erstreckten sich über knapp drei Jahre, sodass die Neubauten 1974 bezogen werden konnten.¹⁵

Das ursprüngliche Bauvorhaben gliederte sich laut Portelas Projektbeschreibung in zwei Etappen. In der ersten Phase sollten zunächst sieben, in der zweiten Phase zwölf weitere Einfamilienhäuser mit je knapp 75 Quadratmeter Wohnfläche errichtet werden.¹⁶ Jeder der rechteckigen Flachbauten verfügt über eine nach Südwesten ausgerichtete Wohnküche, ein großes sowie drei kleine Schlafzimmer und ein Bad. Die Häuser kann man über zwei Treppen an beiden Breitseiten der Flachbauten, über die Wohnküche beziehungsweise das nach Osten hin ausgerichtete große Schlafzimmer betreten. Wie in einer weiteren Fotografie Turbaus zu sehen, haben die Bewohner*innen über den schlauchartigen Flur Zugang zu allen Räumen (Abb. 2). Da Portela und Campos von kinderreichen Familien mit sieben bis dreizehn Personen ausgingen, gab es mehrere Kinderschlafzimmer: «The homes, which were small in area and extremely low cost, had to house large families with between seven and thirteen members each, which advised a similar layout of bedrooms and beds as found in a sleeping car.»¹⁷ Um die geringe Grundfläche der Einfamilienhäuser optimal zu nutzen, waren die Kinderschlafzimmer wie Zugabteile aneinander gereiht und nach Art eines Schlafwagens teilweise mit Etagenbetten ausgestattet. Ebenso wie die Raumaufteilung zeugt auch die äußere Formensprache der seriellen Neubauten von einem funktionsorientierten Vorgehen. Zehn Betonstützen pro Bau, je fünf auf beiden Längsseiten, sollten Unebenheiten des Baugeländes ausgleichen und das Eindringen von Bodennässe verhindern. Gleichzeitig konnte die gewonnene Fläche unter den aufgeständerten Wohnhäusern als Lagerort für Feuerholz, als Stall oder zum Trocknen von Wäsche verwendet werden (Abb. 3). Besonders markantes Element der Häuser sind die Tonnendächer. Auf der massiven Deckenkonstruktion aus Spannbeton ruht ein bogenförmiges Holzgerüst, das mit transluzenten, glasfaserverstärkten Kunststoffplatten bespannt ist. Die ausgebauten Dächer bieten den Bewohner*innen weitere Staufläche und können als Abstellraum genutzt werden. Neben den Einfamilienhäusern war ursprünglich auch der Bau eines kollektiv zu nutzenden Gemeindezentrums vorgesehen gewesen. Laut Bauplan hätte dieser Gemeinschafts- und Versammlungsbau das Zentrum der Siedlung gebildet und für gemeinsame Handarbeiten, Versammlungen oder als kurzfristiger Schlafplatz für «durchreisende Familien» genutzt werden können.¹⁸ Die insgesamt 19 Einfamilienhäuser hätten sich nach Abschluss beider Bauetappen – aufgeteilt in zwei Reihen – in radialer Bebauung um das Gemeindezentrum gruppiert. Obwohl das *Poblado Gitano* zu Baubeginn von einer Reihe an Geldgebern unterstützt wurde, kam das Projekt aufgrund mangelnder Finanzierung bereits nach der ersten Bauphase zum Erliegen.

Partizipative Strategien und Entwurfsplanung des Poblado Gitano

Die (partielle) Realisierung des Projekts resultierte aus dem Zusammenwirken und Engagement mehrerer Akteure: Die bereits erwähnte Stiftung *Patronato de la Vivienda Gitana* spendete einen Teil der Baukosten. Eine lokale Baufirma stellte die notwendigen Baumaterialien und -geräte sowie für einzelne Bauphasen auch qualifizierte Arbeitskräfte kostenfrei zur Verfügung. Einen subsidiären Beitrag leistete zudem die Stadtverwaltung Poios, die den Bewohner*innen die Grundstücke, auf denen ihre zukünftigen Häuser erbaut werden sollten, zur Absicherung notariell überschrieb. Vermutlich um die Baukosten gering zu halten und die Realisierung zu beschleunigen sollte mindestens ein Mitglied aus jeder Familie bei der Errichtung der Häuser aktiv mithelfen. Von welchem der beteiligten Akteure diese Mitarbeit



2 Anna Turbau, *Poblado Gitano. O Vao, Pontevedra*, 1975 (Teil einer Fotoserie)



3 Anna Turbau, *Poblado Gitano. O Vao, Pontevedra*, 1975 (Teil einer Fotoserie)

der zukünftigen Bewohner*innen gefordert worden war, lässt sich anhand der Quellenlage nicht nachvollziehen. Ebenso bleibt unklar, weshalb nach der anfänglich großen Spendebereitschaft keine finanziellen Mittel für die Vollendung des Projekts zur Verfügung standen.¹⁹ Ein Beitrag in der 1984 erschienenen Monografie *Arquitectura española contemporánea* hebt den partizipativen Ansatz des Bauprojekts hervor. So tauschten sich die Architekten vor Konzeption der Siedlung mit den

zukünftigen Bewohner*innen über deren Bedürfnisse und Vorstellungen aus. Campos und Portela hatten zunächst verschiedene mehrgeschossige Lösungsvorschläge angeregt, bei denen mehrere Parteien unter einem Dach untergebracht worden wären. Etwa zeitgleich entwarf das Architektenpaar Wohnblöcke zur Nachverdichtung des *Polígono de Campolongo*, einem expandierenden Industriestadtteil der angrenzenden Provinzhauptstadt Pontevedra. Auf Wunsch der befragten Familien seien ähnliche Lösungsansätze im Falle des *Poblado Gitano* jedoch zugunsten freistehender Einfamilienhäuser fallen gelassen worden.²⁰ Die Einbindung der zukünftigen Bewohner*innen bei der Entwurfsplanung zeugt von dem Versuch, Identifikationsmöglichkeiten zu schaffen und die Neubauten an die Lebensrealität der *Gitano*-Familien anzupassen.

Architektonische Bildsprache und antiziganistische Denkmuster

Einer kritischen Betrachtung muss hingegen die Formensprache der Einfamilienhäuser unterzogen werden. Wie durch das abgerundete Dach, die Raumaufteilung der Wohnhäuser und die kleinen Reihenfenster auf der Längsseite der Flachbauten zu erkennen, lieferten ein Wohnwagen – in der Projektbeschreibung des Architekten mit ‹carro-gitano› bezeichnet – beziehungsweise ein Zugwaggon Anregung für die äußere Gestaltung und die Inneneinrichtung der Häuser.²¹ Es handelt sich dabei um zwei Konzepte, die dem Verständnis eines immobilen Zuhauses entgegenstehen und unmittelbar mit Mobilität, dem Reisen und Nichtsesshaftigkeit verknüpft sind. Augenscheinlich versinnbildlichen die Wohnbauten damit auch jene Zuschreibung, die im Zentrum des über Jahrhunderte gewachsenen, rassistischen ‹Zigeuner›-Diskurses steht: das Stereotyp der nomadischen Lebensweise.²² Zur Verdeutlichung der Wirksamkeit einer derartigen Ikonografie des Unsteten soll die architektonische Bildsprache der Häuser im Folgenden in den Kontext historisch gewachsener antiziganistischer Denkmuster und Blickordnungen gerückt werden.

Die ‹Anderen› der Gesellschaft – Zur (visuellen) Konstruktionsgeschichte eines Stereotyps

Als Gegenbild der Mehrheitsgesellschaft ist die Figur des ‹Zigeuners› seit der ersten schriftlich verbürgten Erscheinung einzelner Roma-Gruppen im Europa des 15. Jahrhunderts *Faszinousum* und *Tremendum* zugleich und durchwandert in dieser Rolle Literatur, Film, Musiktheater und bildende Kunst. Die je nach Landessprache als *bohémiens*, *gypsies* oder *gitanos* Bezeichneten avancierten rasch «zu einem Symbol des Anderen der europäischen Gesellschaften [...]. Obwohl nun in Europa angekommen, gelten sie als Nicht-Europäer, ortlos und dennoch längst mit einem festen Platz in der symbolischen Ordnung.»²³ In Abgrenzung zu einem Wir der europäischen Mehrheitsbevölkerungen wurden diese ‹Anderen› seit der Frühen Neuzeit intensiv für kollektive Selbstentwürfe in den Dienst genommen.²⁴ Meist durch Exklusion, eine «symbolische wie reale Grenzziehung» gegenüber den als ‹Zigeuner› Bezeichneten, fungierte Europas größte ethnische Minderheit insbesondere als Projektionsfigur innerhalb der Nationsbildungsprozesse des 19. Jahrhunderts.²⁵ Kern des politischen, wissenschaftlichen wie populären ‹Zigeuner›-Diskurses bildet dabei bis heute das Stereotyp der vagabundierenden Lebensweise.²⁶ In der deutschen Alltagssprache zeigte sich die Wirkungsmacht des Klischees der permanenten Mobilität historisch nicht zuletzt in der fast synonymen Verwendung der Begriffe ‹Zigeuner› und ‹Fahrende›.²⁷ Die vermeintliche Nichtsesshaftigkeit wird dabei nicht als

gesellschaftlich, politisch oder historisch bedingt, sondern als genuiner Wesenszug der Minderheit gedeutet. Diese Naturalisierung negiert jedoch jegliche Edikte und einschlägigen Verordnungen, die je nach historischem Zeitpunkt ein Ansiedlungsverbot, eine Zwangs-Exilierung oder Ghettoisierung sowie restriktive Konzentration und erzwungene Ansiedlung der Minderheit auf einem bestimmten Landesgebiet verfolgten. Als ‹interner Fremder› innerhalb des mehrheitsgesellschaftlichen Kollektivs ist der ‹Zigeuner› folglich zu Heimat-, Nations- und Geschichtslosigkeit verdammt.²⁸ Im Laufe der Frühen Neuzeit bildete sich in Malerei und Grafik für ‹Zigeuner›-Figuren eine wenige Motive umfassende, doch vorrangig stigmatisierende Ikonografie des Fremden heraus, die sich tief in das europäische Bildgedächtnis eingebrannt hat und in welcher der «Zigeunerzug» bzw. das «Zigeunerlager» zu den «zentralen Bildformulare[n]» gehören.²⁹ So stehen Darstellungen der Minderheit bis heute im Bannkreis eben dieser Tradition, die Differenz zum Leitmotiv des Sehens macht. Als Konstante lässt sich dabei herausarbeiten, dass die Dargestellten wie in Jacques Callots vielrezipiertem Zyklus *Les Bohémiens en marche* (1621–1631) entweder durch historisch wie geografisch nicht näher verortbare Landschaften ziehen oder ihre temporären Lagerstätten in einem zivilisationsfernen Nirgendwo aufschlagen (Abb. 4). Der Motivkomplex des ewigen Nomaden speist sich dabei aus zahlreichen Untermotiven wie dem «Wohn- oder Planwagen, dem Pferd, Zeltlager oder Lagerfeuer».³⁰ Schon das visuelle Zitat eines dieser Motive ist ausreichend, um beim Betrachter rassifizierende und alterisierende Assoziationsketten anzustoßen. Mit dem Stereotyp der Mobilität ist zudem das Bild eines chaotischen, in den Verwandtschaftsbeziehungen nicht durchschaubaren Kollektivs verbunden. Wie in Callots personenreicher Radierung, die von «geordnete[r] Unordnung» geprägt ist, illustrativ vor Augen geführt, erweist sich dieses ‹sippenartige› Zusammenleben als vollkommen unvereinbar mit dem «normsetzenden Ordnungsmodell der patriarchal ausgerichteten Haushaltss familie».³¹ Die nomadische Lebensweise ist dabei – darüber sind sich Ethnologie und Anthropologie bis hinein in das 20. Jahrhundert einig – der Grund für den vermeintlich niedrigen ‹Zivilisationsgrad› der Minder-



4 Jacques Callot, *Les Bohémiens en marche. L'Arrière-Garde/Le Départ*, 1621–1631, Stich nach Radierung, Bild 12,5 x 24 cm, Blatt 17,4 x 27,8 cm

heit. Als Marker für die angebliche Primitivität, Naturnähe und Zivilisationsferne dienen in der etablierten Ikonografie beispielsweise partielle Nacktheit (der dem Kleinkindalter bereits entwachsenen Kinder sowie der Frauen), das Sitzen auf dem Boden oder Kinderreichtum als Ergebnis einer vermeintlich losen Sexualmoral. Als Naturvolk inmitten der Moderne fristet der ‹Zigeuner› eine scheinbar ahistorische Existenz, resistent gegen Fortschritt, Entwicklung und Produktivität.³² So werden die spanischen Gitanos noch in dem 1962 publizierten anthropologischen Atlas *Las Razas Humanas: su vida, sus costumbres, su historia, su arte* folgendermaßen charakterisiert:

Ihre grundlegenden Sitten und Gebräuche haben sich nicht geändert und stellen somit ihr prägnantestes Erkennungsmerkmal dar. Fast immer sind sie Nomaden und üben die für sie traditionellen Berufe aus: die Männer verdienen sich als Schmiede, Pferdehändler oder als Gelegenheitsdiebe; die Frauen sind Sängerinnen, Wahrsagerinnen oder verkauften – abgesehen vom Handwerk der Diebin – Strohkörbe und Schnickschnack.³³

In der zitierten ‹Beschreibung› durch den katalanischen Anthropologen Pere Bosch i Gimpera scheint neben dem Topos der ahistorischen und nomadischen Lebensweise noch ein weiteres, eng damit verzahntes Stereotyp auf: die angeblich angeborene Neigung zur Kriminalität.³⁴ Vor allem in der Romantik erfuhr die vorgeblich permanente Mobilität und damit verbundene naturnahe Lebensweise zudem eine positive, wenn auch nicht weniger exotisierende Auslegung. Die Figur des ‹Zigeuners› avancierte zur Projektionsfläche für eine mehrheitsgesellschaftliche Sehnsucht nach Ursprünglichkeit, Naturnähe und Freiheit. Das nomadische Leben wurde in dieser romantischen Lesart nicht nur für Zivilisationskritik verwendet, sondern konnte im Rahmen nationaler Selbstkonstruktionen auch als Anknüpfungspunkt für phantasmatische Aneignungsprozesse dienen. Im Spanien des 19. und 20. Jahrhunderts wurde insbesondere die Musikkultur der Gitanos – meist unter dem Begriff Flamenco zusammengefasst – zur reinsten Ausformung der spanischen Volkskultur stilisiert. Einen ihrer Höhepunkte erfuhr die kulturelle Vereinnahmung der Minderheit innerhalb der Nationaldiskurse der Franco-Ära.³⁵ Diese vordergründig positiven Zuschriften hatten jedoch – wie eingangs erwähnt – keine Auswirkungen auf die tatsächliche Lebenswirklichkeit der Minderheit.³⁶

Die hier skizzierten, fest im kulturellen Gedächtnis Europas verankerten Fremdzuschreibungen und exkludierenden Diskurse wurden der Wohnanlage – und damit auch ihren Bewohner*innen – mit visuellem Zitat des Wohnwagens und Zugwaggons unweigerlich mit eingeschrieben. Latent vorhandene antiziganistische Denkmuster wurden durch die gewählten Raum- und Bildstrategien folglich buchstäblich zementiert. Es scheint, als wären diese Bilder so fest internalisiert, dass weder die am Projekt Beteiligten noch die zeitgenössische Fachpresse die Problematik der Bildsprache erkannten. Die Bürgerrechtsbewegung der Minderheit – unter dem Dachverband *Fundación Secretariado Gitano* – formierte sich erst im Zuge der *transición*, also nach Fertigstellung des *Poblado Gitano*. Da struktureller Antiziganismus und der Kampf um Selbstrepräsentation erst mit der Demokratisierung Spaniens breitere gesellschaftliche Beachtung fand, erscheint die Blindheit gegenüber der Wirksamkeit der Ikonografie des Nomadischen innerhalb des vorliegenden (rassifizierten) Kontextes nicht verwunderlich. Was den zeitgenössischen Architektur-Diskurs an dem Bauprojekt indes beschäftigte, waren eine Reihe theoretischer Fragestellungen, die jedoch vollkommen an der Lebenswirklichkeit ihrer Bewohner*innen vorbeigingen.

Zur zeitgenössischen Rezeption des Wohnprojekts

Bald nach Bezug der Wohnungen durch die sieben Familien präsentierten Portela und Campos ihr *Poblado Gitano* im Rahmen der Wanderausstellung *Arquitectura y racionalismo. Aldo Rossi + 21* im Mai 1975 im *Palau de la Virreina* in Barcelona.³⁷ Die Ausstellung war Ergebnis eines vorausgegangenen kreativen Austauschs zwischen Aldo Rossi und einer Gruppe junger Barceloneser Architekt*innen, die unter dem Namen 2C aufraten und sich mit der Architekturtheorie Rossis, dargelegt in *L'architettura della città* (1966) und vor allem seinen im Rahmen der XV. Triennale in Mailand elaborierten Begriff der *architettura razionale* (1973) identifizierten.³⁸ In einem einführenden, monografischen Teil zeigte die Ausstellung schlaglichtartig zentrale Werke Rossis, denen ausgewählte Projekte 21 spanischer Architekt*innen gegenübergestellt wurden, darunter Portelas und Campos' Erstlingswerk aus O Vao.³⁹ Was die äußert heterogenen spanischen Beiträge dabei laut der Zeitschrift 2C. *Construcción de la ciudad* – dem Mitteilungsorgan der Gruppe 2C – einte, war ein problemorientiertes Entwerfen, das alle Entscheidungen, den «planteamientos rossianos», den «rossianischen Lösungsansätzen» und dem Schlagwort *Rationalismus* unterordnete.⁴⁰ Im *Poblado Gitano* offenbare sich diese Nähe zur *architettura razionale* nach Interpretation des Redaktionsteams von 2C. *Construcción de la ciudad* vor allem durch die mittels Betonstützen erhöhte Bauart. Mit den Pilotis zitierten Campos und Portela ein kanonisches Merkmal des modernen Bauens, das zweifelsfrei eine funktionale Lösung der unebenen Geländesituation darstellt. Was in dieser Lesart des Projekts jedoch vollkommen ausgeklammert wurde ist die Tatsache, dass nicht nur eine problemorientierte Denkweise, sondern auch latent vorhandene Fremdbilder und Denkmuster den Ausschlag für die Gestaltung der Häuser geliefert hatten. Gleichzeitig wurde durch die Stützen auch ein Bezug zur regionaltypischen Architektur hergestellt. Inspiration waren die *hórreos gallegos*, die traditionellen galizischen Speicherbauten, die meist zur Aufbewahrung von Getreide oder anderer Feldfrüchte dienten und das Landschaftsbild um Poio sowie in der Provinz Pontevedra prägten (Abb. 5).

This [die Pilotis-Bauart], in turn, is linked with a perceptible concern to relate the work in question to possible constants in the local style of architecture. This is an explanation of the emplacement *sur pilotis* which is a close approximation of the houses built on stilts traditional in Galicia. Similarly, one can see that they have employed an iconography related to the so-called *Tendenza* school of architectural thinking. The code they have chosen thus draws on a careful study of permanent architectonic values.⁴¹

Diese Übernahme von kompositorischen Elementen der lokalen Baugeschichte wurde folglich als Rückkehr zu und Neubesetzung von historischen Formen nach Art der *Tendenza* interpretiert. Die Tatsache, dass ein Wohnwagen beziehungsweise Zugwaggon als gestalterisches Vorbild für die Häuser gedient hatte, wurde indes von keiner Ausstellungsbesprechung kritisch kommentiert, sondern vielmehr als gelungenes Zugeständnis an die speziellen «Charakteristiken ihrer Nutzer» honoriert.⁴² So wurde das «kleine Zentrum ländlichen Lebens» in der zeitgenössischen Bewertung als Entgegenkommen an die «natürliche Lebensweise» der Minderheit betrachtet, da die Gitanos vermeintlich nur an ein Leben in provisorischen Unterkünften und auf Reisen gewohnt seien.⁴³ Diesem – nun weniger latent denn implizit antiziganistischem – Urteil schließt sich auch die Dokumentation *Gitanos sin romancero* an: «Keine der grundlegenden Prinzipien und Gewohnheiten in der Lebensweise der Gitanos wurde durch diese Erfahrung [den Umzug in die Einfamilienhäuser] verändert».

5 Anna Turbau, *As Neves, Pontevedra*, 1979



lienhäuser] verletzt. Ganz im Gegenteil: Das Ergebnis ist ein Musterbeispiel ziviler Architektur, die es schafft, sich an eine so spezielle Gruppe wie die Gitanos anzupassen.», lautetet ein einführender Zwischentitel.⁴⁴ Wie als Gegenrede und Umkehrung dieser Zuschreibung wirkt eine Fotografie Turbaus, die den Blick in eines der großen Schlafzimmer wiedergibt (Abb. 6). Die individuelle, von den Bewohner*innen persönlich gestaltete Inneneinrichtung steht im Kontrast zur äußereren, seriellen Formensprache der Wohnbauten. Von kleinen Details wie der akkurat gespannten, floral gemusterten Tagesdecke auf dem Ehebett, den Spitzengardinen oder gerahmten Bildern und der fotografischen Familienchronik an den tapezierten Wänden geht eine bürgerliche Normalität der 1970er Jahre aus, die verdeutlicht, dass die Betrachterin oder der Betrachter hier keinesfalls mit einer Zwischenstation, sondern mit einem Zuhause konfrontiert ist. Wohl auch, weil die Fotografie keinen Aufschluss über die Raumaufteilung der Einfamilienhäuser gibt oder nicht als repräsentativ für das Projekt erachtet wurde, fand sie keinen Eingang in die Ausstellung oder in einen zeitgenössischen Fachartikel über die Neubauten.

Peripherie und Parallelgesellschaft

Neben der äußeren Gestaltung der Wohnbauten muss vor allem die abgeschiedene Lage der Siedlung kritisch hervorgehoben werden. Die Gitano-Familien hatten sich, wie erwähnt, bereits zuvor auf dem Hügelkamm niedergelassen. Dies war jedoch vorrangig der Tatsache geschuldet, dass sie in dieser peripheren Lage auf ungenutzter Landfläche am ehesten mit einer Duldung ihrer informellen Bauten durch die Gemeindeverwaltung rechnen konnten. Die Abgeschiedenheit der Anlage wird bereits in der Bezeichnung der Siedlung deutlich. Schon im Projekttitel *Poblado Gitano* (dt. Gitano-Dorf) schwingt die Konnotation mit, dass es sich bei den Neubauten nicht um einen Stadtteil Poios, sondern um eine Enklave auf Gemeindegebiet



6 Anna Turbau, *Poblado Gitano. O Vao, Pontevedra*, 1975 (Teil einer Fotoserie)

handelt. Die Familien wurden folglich nicht in die Gemeinde und deren bestehende Infrastruktur eingebunden. Besonders die Einrichtung einer separaten Schule führt vor Augen, dass sie als Parallelgemeinschaft angesehen wurden. Dem damals herrschenden Modell der sogenannten *Escuelas Puente* (dt. Brückenschulen) folgend wurde vom kirchlichen Träger *Patronato de la Acción Social Nuestra Señora de la O* in Nähe der Neubauten eine kleine Schule für die Kinder der Familien eröffnet.⁴⁵ Diese Art der Bildungseinrichtungen perpetuierte die Exklusion der Minderheit unter dem Vorwand der ‹sozialen Eingliederung› und ‹besonderen Förderbedürftigkeit› der Kinder. Da sie sich in den meisten Fällen weniger als Brücke zur Mehrheitsgesellschaft denn als Bildungssackgasse erwies, wurde das Konzept dieser Schulen Ende der 1980er Jahre fallengelassen und sogar als verfassungswidrig eingestuft.⁴⁶

Ungleiche Machtverhältnisse

Zwar waren die Familien laut Portela und Campos in die Planung der Wohnungen miteinbezogen worden, doch steht eine zentrale Sequenz von *Gitanos sin romancero* symbolisch für die paternalistische Haltung, welche den Gitanos im Rahmen des Neubauprojekts entgegengebracht wurde.⁴⁷ Zu Beginn der Dokumentation geben verschiedene Einstellungen einen umfassenden Eindruck von der Wohnanlage. Nach dieser visuellen Inventur des Wohnprojekts folgen drei längere Szenen mit dem Architekten César Portela.⁴⁸ Schauplatz ist ein Büro. Portela sitzt an seinem Schreibtisch und erläutert die Hintergründe sowie die genauere Planungsentwicklung des Projekts. Anhand der auf dem Tisch verteilten Baupläne und Skizzen erklärt er fachmännisch die Beweggründe für einzelne architektonische Entscheidungen. Sein Vortrag über die Bauetappen wird dabei illustrativ von der Kamera begleitet: Einzelne architektonische Elemente werden herangezoomt und durch Portelas Stimme aus dem Off ausgedeutet. In dieser Art der Darstellung verknüpfen sich augenscheinlich verschiedene Mythen vom modernen Architekten: Portela ist rationa-

ler, problemorientierter Experte, aktiver Gestalter seiner Umwelt und sozial engagierter Künstler zugleich. Zwischen Portelas Aussagen sind zwei deutlich kürzere Szenen geschnitten, in denen eine der Bewohnerinnen des *Poblado Gitano* zu Wort kommt. Den Namen der Frau mittleren Alters erfährt man nicht. Sie wird nahtsichtiger als Portela gezeigt, weshalb ihr genauer Aufenthaltsort nicht sofort bestimmt werden kann. Durch die im Hintergrund unscharf erkennbare Fliesenwand kann sie der Betrachter dann doch in der Wohnküche einer der Neubauten verorten. Während Portelas Auftreten von Kompetenz, Selbstbewusstsein und Kreativität zeugt, macht die Frau durch ihre leise Stimme und den ausweichenden Blick einen eher unsicheren Eindruck. Zuerst berichtet sie von dem entbehrungsreichen Leben, das sie und ihre Familie vor dem Bau der Häuser in den selbsterrichteten Hütten geführt haben, bis die «señoritas», die «gnädigen Fräulein», bei denen es sich vermutlich um Wohltäterinnen des *Patronato de la Vivienda Gitana* oder Mitarbeiterinnen der *Cáritas Española* handelt, den Kontakt mit ihnen aufgenommen haben.⁴⁹ Während dieser Schilderungen ringt die Frau immer wieder nach Worten, korrigiert und wiederholt sich mehrmals. Mit der Aussage «Unsere Männer und Söhne haben auch mitgearbeitet. [...] Das war durchaus anstrengend für sie, [...] aber wir wussten ja, dass wir nachher ein besseres Leben haben werden», rundet ihr zweiter kurzer Redebeitrag die «Erfolgsgeschichte» des Bauprojekts ab.⁵⁰ Schöpferkraft und Rationalität, verkörpert durch den Architekten Portela, stehen im Kontrast zur hilflosen Passivität der Frau, die als typisierte Stellvertreterin der Gitanos herangezogen wird. Nicht unerheblich ist in dieser Gegenüberstellung die Rollenverteilung im Hinblick auf bestehende Geschlechtszuschreibungen und Machtverhältnisse. Der subalterne Part, also der Gitano, wird im Zuge mehrheitsgesellschaftlicher Strategien des *Othering* weiblich konnotiert, die dominante, ethnisch nicht markierte Gegenfigur jedoch als männlich.⁵¹ Diese Disproportion wird noch zusätzlich dadurch verstärkt, dass Pascuala Campos kein einziges Mal in der Dokumentation auftritt. Erwähnung findet die Architektin lediglich im Vorspann und in einem der Zwischentitel. Als Schlussfolgerung dieser kontrastiven Gegenüberstellung lässt sich herausarbeiten: Der Gitano, dem Wesen nach scheinbar hilflos und unselbstständig, muss von der Mehrheitsgesellschaft an die Hand genommen werden, damit er an ein «normales» und «zivilisiertes» Leben herangeführt werden kann. Diese Attitüde prägte, wie eingangs skizziert, generell das Mitte der 1960er Jahre einsetzende soziale Engagement für die Minderheit.

Coda: Der Wandel einer idealistischen Wohnsiedlung

In den zeitgenössischen Besprechungen des «exotischen und ungewöhnlichen» Bauprojekts wurde unter praktischen Gesichtspunkten vor allem die schnelle Realisierung, weitgehend durch die zukünftigen Bewohner*innen selbst, lobend hervorgehoben.⁵² Dass die Wohnungen wenig Möglichkeiten der direkten architektonischen Erweiterung eröffneten und aufgrund fehlender finanzieller Mittel nur ein Teil der ursprünglich geplanten Einfamilienhäuser umgesetzt worden war, wurde nicht problematisiert. Bereits Mitte der 1980er Jahre hatte sich die ursprüngliche Erscheinung der Siedlung nach dem Zuzug weiterer Gitano-Familien und der damit verbundenen Errichtung zahlreicher größerer Anbauten und Wohnungen – darunter einfache Wellblechhütten aber auch selbsterrichtete Ziegelhäuser – grundsätzlich gewandelt. Da an die Schenkung der Grundstücke keine generelle Baubewilligung geknüpft worden war, handelte es sich dabei um illegal errichtete Bauten.⁵³

Viele der Familien lebten in extremer Armut, da die Erwachsenen aufgrund fehlender Ausbildung und angesichts bestehender Vorbehalte gegenüber den Bewohner*innen des *Poblado Gitano* meist keine Festanstellung in Poio oder dem Umland finden konnten. Vorrangige Einnahmequelle waren kurzfristige Beschäftigungen. Die zunehmende Perspektivlosigkeit hatte wiederum eine hohe Quote an Schulabbrecher*innen zur Folge.⁵⁴ Die daraus resultierende generationenübergreifende Marginalisierung der Wohnanlage wurde wiederum zur Rechtfertigung bestehender antiziganistischer Stereotype herangezogen.⁵⁵ Die stetige Vergrößerung der Siedlung, die sich knapp 30 Jahre nach ihrer Gründung weit über den Hang nach unten in Richtung der Gemeinde erstreckte und schließlich den Wohnort für gut 90 Familien darstellte, wurde durch die Stadtverwaltung lange Zeit geduldet ohne dass sie Lösungsstrategien entwickelt hätte. Da das Areal, durch das Anwachsen Poios zunehmend in die Nähe von hochpreisigen Baugebieten geriet und die Siedlung seit den 1990er Jahren durch Drogenhandel traurige Berühmtheit erlangt hatte, forderte der Gemeinderat die Räumung der Anlage.⁵⁶ Bewohner*innen, die dort zum Teil seit fünfzig Jahren gelebt hatten, sollten ihre Häuser verlassen und in Sozialwohnungen ziehen, die sich in anderen peripheren Randbezirken der galizischen Gemeinde befanden. Die Abrissarbeiten und Umsiedlungen in Wohnblöcke wurden – unter starken Protesten der Gitano-Familien – zwischen 2008 und 2012 teilweise umgesetzt. Gleichzeitig äußersten auch die Bewohner*innen der Sozialbauten ihr Missfallen über die neuen Nachbar*innen aus dem *Poblado Gitano* in Form von Demonstrationen.⁵⁷ Als legitime Eigentümer*innen der Grundstücke weigern sich einige Gitanos bis heute, ihre Häuser im Stadtteil O Vao zu verlassen.⁵⁸ Der abschließende Blick auf die aktuelle Situation der Siedlung verdeutlicht einmal mehr, wodurch die Möglichkeiten eines gegluckten sozialen Wohnungsbaus voranging limitiert werden: durch gesellschaftliche Ressentiments, territoriale und soziale Ausgrenzung. «Hier hat es früher nie Probleme mit Rassismus gegeben», verteidigte ein Bewohner der Gemeinde 1991 die wachsenden Vorbehalte und Anfeindungen gegenüber der Minderheit in Poio.⁵⁹ Führt man sich die urbane Peripherie des *Pablo Gitano*, die von erheblichen Disparitäten in der Rollenverteilung gekennzeichnete Bauentwicklung und nicht zuletzt die Bildsprache der ursprünglich sieben Pilotis-Bauten vor Augen, so zeugen sie jedoch durchaus von der Existenz latenter und impliziter antiziganistischer Prämissen. Das *Poblado Gitano* entstand im Kontext sozialengagierter Wohnungsbau diskurse, die – in Tradition des GATEPAC – Identifikationsmöglichkeiten und ein Entgegenkommen an die Lebensrealität der Bewohner*innen zur zentralen gestalterischen und planerischen Aufgabe erklärten. In diesem Kontext sind die positiven zeitgenössischen Besprechungen des Projekts sowie die gewählten Raum- und Bildstrategien nachvollziehbar. Aus heutiger Perspektive, mit geschärftem Blick für die Heterogenität rassistischer Erscheinungsformen und Praktiken sowie im Wissen um die Wirkungsmacht antiziganistischer Bildwelten, muss das *Poblado Gitano* jedoch differenzierter bewertet werden.

Anmerkungen

- 1 Für die Bereitstellung und digitale Nachbereitung der Fotografien sei Anna Turbau Puig an dieser Stelle herzlich gedankt.
- 2 Der Begriff ‹Gitano› ist analog zur rassistischen Bezeichnung ‹Zigeuner› als gesellschaftliches Konstrukt und historisch erzeugtes Fremdbild zu verstehen. Im spanischen Sprachgebrauch noch immer mit negativen Konnotationen verbunden, wird der Ausdruck ‹Gitano› seit den 1970er Jahre vonseiten des spanischen Zentralrats der Minderheit (*Fundación Secretariado Gitano*) jedoch auch gezielt als Selbstbezeichnung verwendet. Im Folgenden erscheint er deshalb nicht in einfache Anführungszeichen gesetzt.
- 3 Für einen reflektierten Sprachgebrauch muss auf die Problematik des nicht unumstrittenen Begriffs *Antiziganismus* hingewiesen werden, der sich als Bezeichnung für den Rassismus gegen Rom*na und Sinti*zze etabliert hat. Da das Wort selbst eine rassistische Fremdbezeichnung enthält, wird er von einigen Bürgerrechtsaktivist*innen und Vertreter*innen der Minderheit abgelehnt. In einer aktuellen Stellungnahme vom März 2021 sprach sich Romani Rose, Vorsitzender des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma, jedoch mit Nachdruck für den Begriff aus: «Er beschreibt die jahrhundertealte Tradition von Feindschaft und Ablehnung gegen die von der Mehrheitsgesellschaft als ‹Zigeuner› bezeichneten Personen oder Gruppen sowie die daraus folgenden Diskriminierungen, Ausgrenzungen und Angriffe in vielen Ländern Europas. Nicht nur durch seine sprachliche Nähe zum ‹Antisemitismus› weist der Begriff ‹Antiziganismus› schlagartig auf die jahrhundertealte Geschichte von Gewalt gegen unsere Minderheit hin, die wie bei den Juden auch zu Übergriffen und Pogromen führte. ‹Antiziganismus› ist der einzige wissenschaftlich fundierte Begriff, der das Konstrukt des ‹Zigeuners› und die damit verbundene Gewalt mit bedenkt.» Vgl. Homepage des Zentralrats Dt. Sinti und Roma, 5. März 2021, <https://zentralrat.sintiundroma.de/>, Zugriff am 10. März 2021.
- 4 Vgl. Xavier Rothea, *Construcción y uso social de la representación de los gitanos por el poder franquista (1936–1975)*, in: *Revista Andaluza de Antropología*, September 2014, Nr. 7, S. 7–22, hier S. 17–18.
- 5 Vgl. C. Méndez López, *El camino de la participación. Una aproximación contrastada a los procesos de integración social y política de los gitanos y las gitanas*, Barcelona 2005, S. 56–58.
- 6 Vgl. Céline Vaz, Los arquitectos a finales del franquismo, entre la crisis profesional y el compromiso político-social, in: *Revista catalana d'història*, 2017, Nr. 10, S. 31–48, hier S. 38.
- 7 Klaus Englert, GATEPAC. Madrider Retrospektive auf die Avantgarde gruppe um Josep Lluís Sert, in: *Bauwelt*, Dezember 2008, Nr. 46, S. 3, ebd.
- 8 Vgl. Vaz 2017 (wie Anm. 6), S. 33–34.
- 9 César Portela, Opiniones sobre el primer S.I.A.C., in: *2C. Construcción de la ciudad*, März 1977, Nr. 8, S. 61–66, hier S. 64.
- 10 Vgl. Christina Zelich, *La fotografía en la España de los setenta. Un contexto para las imágenes de Anna Turbau*. Galicia 1975–79, hg. v. Natalia Poncela López, Santiago de Compostela, 2017, S. 385–388, Ausst.-Kat., Santiago de Compostela, Colegio de Fonseca, 2017, hier S. 387.
- 11 Vgl. Manuel-Ángel Río-Ruiz, El tratamiento de la cuestión residencial gitana en el tardofranquismo: desigualdad, segregación y conflicto étnico, in: *Sociología Histórica*, 2019, Nr. 10, S. 115–152, hier S. 126–128.
- 12 Vgl. O. A, El 75% de los gitanos vive en chabolas, in: *El País*, 19. Januar 1979.
- 13 Vgl. Salvador Tarrago. Proyecto y ciudad histórica. El Primer S.I.A.C., in: *2C. Construcción de la ciudad*, März 1977, Nr. 8, S. 52–59, hier S. 53.
- 14 Vgl. Eduard Bru/José Luis Mateo, Viviendas para gitanos en Campaño-Poio (Pontevedra), in: Dies., *Arquitectura española contemporánea*, Barcelona 1984, S. 92–96, hier S. 92.
- 15 Es existieren konträre Angaben über Beginn und Dauer der Bauarbeiten. Auf der Homepage des Architekten Portela, vgl. César Portela, Website, 2006, <http://www.cesarportela.com/>, Zugriff am 10. März 2021, werden die Jahre 1971–72 als eigentliche Bauphase benannt; bei Bru/Mateo 1984 (wie Anm. 14), S. 93, die Jahre 1974–1975; bei César Portela/Pascuala Campos de Michelena, Viviendas para una comunidad de gitanos en Campaño-Poio (Pontevedra), in: *2C. Construcción de la ciudad*, März 1977, Nr. 8, S. 36–39, hier S. 36, der Zeitraum 1971–1974.
- 16 Vgl. Homepage des Architekten Portela (ebd.).
- 17 Ebd.
- 18 Portela/Campos de Michelena 1977 (wie Anm. 15), S. 36.
- 19 In der Dokumentation *Gitanos sin romancero* wird als Erklärung lediglich aufgeführt, dass «der Voluntarismus der verschiedenen, an der Realisierung beteiligten Akteure ihre tatsächlichen Möglichkeiten schnell erschöpfte» («El voluntarismo de las entidades que contribuyeron a su realización agotó ya sus posibilidades», Lorenzo Soler, *Gitanos sin romancero*, 16 mm Film transferiert zu Video/VHS, 00:43:00, 1976, hier (00:06:25–30). Die Übersetzungen

- stammen, wenn nicht anders angegeben, von der Autorin.
- 20** Vgl. Bru/Mateo 1984 (wie Anm. 14), S. 93.
- 21** Auf der Homepage des Architekten Portela werden die Begriffe ‹carro gitano› (dt. Gitano-Wagen) und ‹vagón de literas› (dt. Etagenwagen) verwendet (wie Anm. 15).
- 22** An dieser Stelle muss betont werden, dass es sich bei dem Begriff ‹Zigeuner› um eine rassistische Fremdbezeichnung handelt. Laut K.-M. Bogdal ist die Figur des ‹Zigeuners› als gesellschaftliches Konstrukt zu verstehen, dem „ein Grundbestand an Wissen, Bildern, Motiven und Legenden“ zugrunde liegt. Es handle sich bei den ‹Zigeunern› um „Redeweisen und mediale Repräsentationen, um die Erfindung einer Ethnie [...] und nicht um denkende, fühlende und handelnde Subjekte“, Klaus-Michael Bogdal, *Europa erfindet die „Zigeuner“*, Berlin 2011, S. 15. Dieser Artikel versucht aus historischer Perspektive der diskursiven Funktion eben solcher, an den Begriff ‹Zigeuner› gehefteter Fremdbilder und Stereotype nachzugehen. Auf die Bezeichnung kann folglich nicht verzichtet werden.
- 23** Ebd. S. 43.
- 24** Vgl. Herbert Uerlings/Iulia-Karin Patrut, ‹Zigeuner›, Europa und Nation, in: Dies. hg., ‹Zigeuner› und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion, Frankfurt a. M. 2008, S. 9–66, hier S. 14–15.
- 25** Ebd., S. 12.
- 26** Vgl. Frank Reuter, *Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des „Zigeuners“*, Göttingen 2014, S. 97.
- 27** Vgl. Ebd.
- 28** Vgl. Ebd., S. 97–98.
- 29** Peter Bell/Dirk Suckow, Geordnete Unordnung und Familie in Serie. Jaques Callots Zyklus *Les Bohémiens*, in: *Die andere Familie. Repräsentationskritische Analysen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, hg. v. Arbeitskreis «Visuelle und sprachliche Repräsentationen von Fremdheit und Armut», Frankfurt am Main u. a. 2013, S. 79–114, hier S. 93.
- 30** Reuter 2014 (wie Anm. 26), S. 97.
- 31** Bell/Suckow 2013 (wie Anm. 29), S. 79–80.
- 32** Vgl. Patricia Galetti: *Normalización, colonialidad en espejo y resistencia pasiva. La situación de los Gitanos en Valladolid, España*. Buenos Aires 2019. S. 208.
- 33** „Sus costumbres no han variado, y constituyen un rasgo distintivo por excelencia. Nómadas casi siempre, han conservado ocupaciones típicas: herreros y chalanes los hombres, aparte de ladrones en circunstancias favorables; cantadoras y adivinadoras y también vendedoras de cesta y baratijas además de hurtadoras, las mujeres.“, Pere Bosch i Gimpera, *Las Razas Humanas: su vida, sus costumbres, su historia, su arte. Band II (América, África, Europa)*. Barcelona 1962. S. 409.
- 34** Vgl. zum Stereotyp der Kriminalität z.B. Udo Engbring-Romang/Wilhelm Solms, «*Diebstahl im Blick? Zur Kriminalisierung der „Zigeuner“*». Beiträge zur Antiziganismusforschung, Band 3, Seenheim 2005.
- 35** Zur Vereinnahmung und Instrumentalisierung des Gitanos für spanische Selbstdarstellungen im Franquismus vgl. Sabine Girk. Das Spektakel des Fremden – La Primera Exposición Gitana (1948), in: Daniela Gress, Radmila Mladenova, Frank Reuter hg., *Visuelle Dimensionen des Antiziganismus. Schriftenreihe der Forschungsstelle Antiziganismus*. Bd. 2, Heidelberg, Erscheint 2021.
- 36** Reuter 2014 (wie Anm. 26), S. 110–111.
- 37** Von September bis Oktober 1975 wurde die Ausstellung in weiteren spanischen Städten, u. a. Santiago de Compostela, Sevilla, Málaga, Granada und Valencia gezeigt. Der Teil zu Aldo Rossi basierte auf einer monografischen Ausstellung, die kurz zuvor im Internationalen Design Zentrum in Berlin gezeigt worden war. Vgl. o.A., *Arquitectura y Racionalismo*, in: *2C. Construcción de la ciudad*, März 1977, Nr. 8, S. 21–22, hier S. 22.
- 38** Carolina García Estévez, Tan cerca, tan lejos. Aldo Rossi y el grupo 2C. Ideología y disidencias en la Barcelona de los 70, in: *Proyecto, progreso, arquitectura*, November 2014, Nr. 11, S. 104–117, hier S. 105–106.
- 39** Ebd. S. 112.
- 40** O. A., *Arquitectura y Racionalismo* 1977 (wie Anm. 37), S. 21.
- 41** Vgl. Bru/Mateo 1984 (wie Anm. 14), S. 94.
- 42** Portela/Campos de Michelena 1977 (wie Anm. 15), S. 36.
- 43** Ebd.
- 44** «Ninguna de las características esenciales del modo de vida de los gitanos ha sido atentada con esta experiencia. Por el contrario, el resultado es un perfecto ejemplo de arquitectura civil adaptada a una comunidad tan específica como la gitana.», Soler 1976 (wie Anm. 19) (00:02:29–47).
- 45** Maria Adoración de la Fuente, El ayer y hoy en la escuela de gitanos de O Vao, in: *Infancia, Juli/August 2008*, Nr. 110. S. 32–35, hier S. 32.
- 46** Manuel Ángel Río Ruiz, Antigitanismo y cambios en los derechos y condiciones escolares de la infancia gitana en España (1970–1995), in: *Historia y Política*, Juli/Dezember 2018, Nr. 40, S. 179–210, hier S. 190–193.
- 47** Soler 1976 (wie Anm. 19), 00:05:11–00:10:37.
- 48** Ebd., 00:05:11–05:43, 00:06:03–06:32 und 00:07:49–10:37.
- 49** Ebd., 00:05:44–06:02.
- 50** Ebd., 00:07:13–07:48.
- 51** Zum Begriff des ‹Othering› vgl. Gayatri Spivak, *Subaltern Studies. Deconstructing Historiography*, in: *The Spivak reader*, hg. v. Donna Landry/Gerald MacLean, London 1955, S. 203–236.

- 52** Bru/Mateo 1984 (wie Anm. 14), S. 93.
- 53** Vgl. Ch. C., Tres generaciones perdidas en un poblado, in: *La Voz de Galicia*. 24. Februar 2008.
- 54** Vgl. Lara Varela, Comienzan los derribos en Poio sin realojio definitivo para los chabolistas, in: *El País (Galicia)*, 27. Oktober 2007.
- 55** Vgl. Xosé Hermida: El muro se alza en Pontevedra, in: *El País (Galicia)*, 30. Januar 1991.
- 56** Vgl. Ch. C. 2008 (wie Anm. 53).
- 57** Vgl. Varela 2007 (wie Anm. 54).
- 58** Vgl. Víctor Méndez: O Vao de Arriba, abre sus puertas: Si alguien vende, lo tiro, in: *Diario de Pontevedra*, 17. Oktober 2020.
- 59** Hermida 1991 (wie Anm. 55).