

DESIGN DER
WOHNUNGSLOSIGKEIT:
MATERIALITÄT UND
MOBILITÄT
»GEBÄUDE KRITIK«

Anfang des Jahres 2006 schrieb das Online-Magazin „Designboom“ einen Wettbewerb aus, der unter der Überschrift „Shelter in a Cart“ dazu aufforderte, für wohnungslose Personen einen Wagen zu entwickeln, der Stauraum für Gepäck und gesammelte Pfandflaschen bietet und außerdem die Möglichkeit, darin zu übernachten. Dieser Wettbewerb erhielt über 4000 Beiträge aus 95 Ländern.

In Museen und Galerien, auf Designfestivals und in Architekturzeitschriften ließ sich in den letzten Jahren vermehrt das Auftauchen verschiedener Formen eines neuen Objekttypus verfolgen, der von Architekten, Designerinnen¹ und Künstlern für Wohnungslose entworfen wird: Kleine, mobile Strukturen, die sich zum Übernachten auf der Straße nutzen lassen und einer einzelnen Person Schutz vor Regen, Wind und Kälte bieten. Diese Objekte, für die der Begriff „mobile Shelter“ geprägt wurde, weisen eine hohe formale Dichte und Komplexität auf und setzen sich deutlich von den Schlafplätzen und Rückzugsorten wohnungsloser Personen ab, die jedem bekannt und in das Stadtbild integriert sind.

Verbessern

„If we live in a world where people are forced to live in cardboard boxes, then someone should at least invent a better box.“²

Die Gestaltung von mobilen Shelters entwickelt sich zu einem populären Thema.³ Exemplarisch zeigen fünf Beispiele die Verbreitung und Persistenz des Shelter-Entwerfens: Mit seinem *ParkBenchHouse*⁴ schlägt der australische Architekt Sean Godsell vor, bestehendes Stadtmobiliar

in Melbourne umzurüsten, so dass die zusätzliche Nutzung einer Parkbank als Schlafplatz möglich wird. In Berlin wurde beim „Designmai“-Festival 2006 die Ernennung von Städten zu „Designstädten“ und „Shelter Architektur“⁵ thematisiert. Dort wurde auch das System *Instant Housing* des Künstlers Winfried Baumann gezeigt. Diese für unterschiedliche Einsatzbereiche ausgestatteten Aluminiumcontainer stellt der Künstler „für Obdachlose und andere urbane Nomaden“⁶ her. Die Ausschreibung des Wettbewerbs „Shelter in a Cart“ verlangte nach den selben Funktionen, die auch Krzysztof Wodiczkos *Homeless Vehicle*⁷ erfüllt: Dieser Wagen aus Stahl, den der Künstler 1989 in New York entwickelt hat, kann als erster mobiler Shelter gelten. Am *Massachusetts Institute of Technology* (MIT) in Boston hat der Künstler Michael Rakowitz als Student von Wodiczko knapp zehn Jahre später den *paraSITE Homeless Shelter*⁸ entworfen, eine aufblasbare Wohnkapsel, die aus großen Plastikmüllbeuteln zusammengeschweißt ist und an Abluftanlagen von Gebäuden andockt werden kann. Am MIT fand die Gestaltung von Notunterkünften sogar Eingang in die Lehrpläne der Architekturausbildung: Eine Entwurfsaufgabe der Studenten ist es beispielsweise, mit einem Budget von 50 US-Dollar einen „homeless shelter“ zu entwerfen.⁹ Der Entwurf von Mikro-Notunterkünften sei in den USA, so fasst Paola Antonelli, Kuratorin der Architektur- und Designabteilung am *Museum of Modern Art* (MoMA) in New York, zusammen, mittlerweile zu einer Art „rite de passage“ für angehende Architekten geworden.¹⁰ In ihrer Ausstellung „Safe – Design Takes on Risk“, die das MoMA 2005 zeigte, war auch der *Urban Nomad Shelter*¹¹ zu sehen, der in Los Angeles von den Designern Cameron McNall und Damon Seeley konzipiert wurde.

Die Aufgabe, „einen besseren Karton“ zu erfinden, ist keine Frage einer reinen Funktionsoptimierung. Durch die Entwürfe von solchen Shelters verbinden die Autoren¹² eine professionelle künstlerische oder gestalterische Praxis mit Engagement gegen gesellschaftliche Missstände. Shelter sind Produkte eines professionellen Entwurfsprozesses, gleichermaßen von Expertinnen und Amateuren, die eigeninitiativ und ohne institutionellen Rahmen soziale Fragen bearbeiten. Die Entwürfe gehen über Aufgaben hinaus, die sowohl für gestalterische Disziplinen als auch für künstlerische Arbeit als typisch wahrgenommen werden. Die Autoren weichen die Grenzen eines ihnen vorab als Handlungsspielraum zugewiesenen „Feldes“ auf.

Verwirren

„When we tested it on the streets no one asked “Why are you homeless?” or “Who are you?”. Instead they asked “Why is this wheel here?” or “Why is it this color?” or “How much does it cost?” and “How many of these are produced?”. There are certain techniques of speaking through the object that I discovered in testing this vehicle. Then the user might become a performer, in answering or not answering, or themselves questioning these questions: become an artist, so to speak.“¹³

Mobilen Sheltern begegnet man vorwiegend im Museum. Dabei lassen sie keine eindeutigen Rückschlüsse zu, in welche Art von Museum sie gehören: Sie sind uns nicht vertraut, sehen aber funktional aus und scheinen dem Bereich der Alltagskultur zu entstammen. Ihr Zweck lässt sich intuitiv erfassen, da sich ihre Proportionen direkt auf den Körper beziehen; die neuartigen Formen, ihre Ausarbeitung und Materialität irritieren jedoch und provozieren verschiedene Assoziationen. Die Tatsache, dass Shelter zumeist Unikate oder Prototypen sind, stellt ihren Nutzen als Gebrauchsgegenstand wiederum in Frage und lässt vermuten, dass es sich um Kunstwerke handelt. Durch die zahlreichen Ausstellungen, in denen Shelter gezeigt worden sind, wurden sie in Kunstkontexte integriert und kanonisiert. In der Tages- und Fachpresse und in Publikationen wurden sie besprochen und von verschiedenen Seiten auch vehement kritisiert.

Ein Vorwurf betrifft den persönlichen Nutzen in Form des Aufmerksamkeits- und Distinktionsgewinns, der den Autoren durch den Entwurf von Sheltern zukomme. Eine sichtbare Auswirkung der als „Interventionen“ bezeichneten Projekte bleibe weit hinter diesen Profilierungsmöglichkeiten unter Kolleginnen zurück.

In der *Süddeutschen Zeitung* beschreibt Gerhard Matzig die Atmosphäre einer fotografischen inszenierten „Designer-Mikrobehausung“: „Das Ambiente wirkt wie eine Mischung aus Campingplatz und Bulthaupt-Schaufenster. Vermutlich gibt’s gleich Quiche Lorraine nach einem Rezept von Witzigmann und ein paar gute Gespräche über das Menschenrecht auf Behausung“.¹⁴ In den mobilen Sheltern das Recht auf eine Wohnung zwischen Camping und Quiche angesiedelt zu sehen, also in der Verbindung von grundlegenden sozialen Fragen mit Luxusgütern und Lifestyle eine Ästhetisierung derselben zu lesen, ist ein weiterer, oft wiederholter Vorwurf: „Bedenklicher als die zum Habitus geronnene *creativity* der

Designer ist eigentlich nur noch die *criticality*, die sie ihren Sachen aufpfeifen, die Behauptung von Kritik“, konstatiert Peter Richter ebenso polemisch in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*.¹⁵ Diese Kritik der „criticality“ betrifft vor allem diejenigen der mobilen Shelter, deren Ästhetik selbst mit Konsum- und Lifestylegütern assoziiert wird.

Außerdem wird der Ort des Museums oder der Galerie dadurch, dass er Shelter als „decontextualized and untouchable“¹⁶ präsentiert, von Kritikerinnen als problematisch wahrgenommen und bedeute, so die Architektin Maria Theodorou, den Verlust der Glaubwürdigkeit als aktivistische Intervention: „Activist structures or activist gestures ‚mark‘ problems so they get noticed. The risk of such activist design is that, more often than not, the design becomes an end in itself and such objects are showcased in galleries.“¹⁷

Verstecken

In der Rezeption der Shelter ist die Einordnung als Kunst- oder Gebrauchsgegenstand oft Voraussetzung, um sie als gelungene Notlösung oder künstlerische Intervention zu bewerten. Daraus ergibt sich die Frage, welche Reichweite die mobilen Shelter als „gebaute Kritik“ haben, und welche Funktion der Materialität der Objekte zukommt.

Dazu soll ein neues Verständnis der Artefakte entwickelt werden, das sie weder als Kunstwerke noch als Gebrauchsgegenstände festschreibt, sondern im Sinne der aus der Wissenschafts- und Technologiesozio-logie entwickelten „Akteur-Netzwerk-Theorie“ (ANT) allgemeiner als Geräte oder „Quasi-Technologien“ betrachtet.

Die ANT propagiert eine radikale Ausweitung der Anwendung semiotischer Verfahren, die „auf Settings, Maschinen, Körper und Programmiersprachen genauso angewendet werden wie auf Texte“.¹⁸ Eine der zentralen Vorgehensweisen ist die konsequente Zuschreibung von Handlungskompetenz an Dinge oder „nicht-menschliche Wesen“. Sie erklärt sich aus dem Anliegen, eine „symmetrische Anthropologie“ zu praktizieren, die die dialektischen Pole von Natur/Kultur, Subjekt/Objekt beziehungsweise Structure/Agency überwinden kann: „Anstatt zwischen Subjekten und Objekten zu unterscheiden, wird hier von Assoziationen zwischen Menschen und nicht-menschlichen Wesen gesprochen; der Begriff umfasst daher gleichzeitig die alten Naturwissenschaften und Sozialwissenschaften.“¹⁹ Diese „Verflechtung von Menschen und nicht-

menschlichen Wesen“ hält als einzige Unterscheidung zwischen beiden die des intentional handelnden „Akteurs“ und des „nur“ handelnden „Aktanten“ aufrecht.²⁰ Das hat zur Folge, dass es in den Texten der ANT von Beschreibungen wimmelt, in denen Dinge wie Lichtschranken, Schlüsselgewichte und betonierte Straßenschwellen als Stellvertreter für ihre menschlichen Kollegen „verlässlich Wache halten“²¹, da jene die in den besprochenen Einsatzbereichen verlangte stoische Präzision nicht im selben Maße leisten können oder wollen und sie somit an Dinge delegieren.

Diese Dinge können in Netzwerken eine enge Verbindung mit weiteren Akteuren und Aktanten eingehen: Sie können zu „hybriden Akteuren“ zusammengefasst werden, wenn sich Handlungen nicht mehr klar einem einzelnen Akteur zuschreiben lassen, wie Bruno Latour am Beispiel von Mensch und Waffe ausführt: „Wenn wir die Waffe und den Bürger dagegen als Proposition begreifen, bemerken wir, dass weder Subjekt noch Objekt (noch ihre Ziele) festgelegt sind“.²²

Die Auswirkung von Dingen in Handlungsketten ist dabei vorhersagbar, wenn die Aktanten störungsfrei arbeiten, so dass Latour dafür den Begriff des „Skripts“ vorschlägt: „Jedes Artefakt hat sein Skript, seinen Aufforderungscharakter, sein Potential, Vorbeikommende zu packen und sie dazu zu zwingen, Rollen in seiner Erzählung zu spielen“.²³ In der Folge wird für komplexe Technologien, die in ihrem Inneren eine Menge solcher automatisierter, im Netzwerk jedoch nicht mehr nachvollziehbarer Skripte verstecken, der Begriff der „Blackbox“ eingeführt: „Eine Blackbox enthält, was nicht länger beachtet werden muss – jene Dinge, deren Inhalte zum Gegenstand der Indifferenz geworden sind. Je mehr Elemente man in Blackboxes platzieren kann – Denkweisen, Angewohnheiten, Kräfte und Objekte –, desto größer sind die Konstruktionen, die man aufstellen kann“.²⁴

Festschreiben

„H(omeless person): ‘Could you please provide me with a safe, secure and affordable place to live?’

D(esigner): ‘I’m sorry, I’m a designer, not a homebuilder or government official. I’ll vote for a universal housing policy and advocate and organize for it, but I can’t help you beyond that.’

H: ‘Well then, could you please design me a cart that has a shelter in it so that when I sleep on the street it isn’t so cold and wet, and so that when I dig through the garbage to find cans and bottles, I have somewhere to store them?’

D: ‘I could do that, but unfortunately, that would result in the institutionalization and normalizing of homelessness in our society. Anything less than safe, secure and affordable housing is unacceptable.’

H: ‘So you won’t help me?’

D: ‘Actually, I’m helping you by not helping you, if that makes sense.’

H: ‘Not really.’”²⁵

Die Verbreitung der Shelter zeigt, dass die Verwandtschaftsbeziehungen, Vorläufer und -bilder, die von Kuratorinnen mit ihnen assoziiert werden, eine große Bandbreite abdecken, die sowohl in formalen und materialen als auch in thematischen Gemeinsamkeiten begründet sind.²⁶ Dem Shelter kommt dabei seine materiale Beschaffenheit, vor allem seine Mobilität zugute: Je nach Ausstellungskontext können sich unterschiedlich zusammengesetzte Akteursgruppen sehr kurzfristig und flexibel um das Artefakt wie um einen Magneten bilden. Dies führt insgesamt dazu, dass der Shelter in einem Netzwerk mit variablen, aber vielen Knotenpunkten überraschend stark stabilisiert wird, also als „Akteur“ präsent bleibt.

Betrachtet man Shelter in ihrer jeweiligen Umgebung als „hybride Aktanten“, zeigt sich, dass die Autoren ihren jeweiligen Shelter in Ausstellungen und Publikationen durch Fotografien und Texte ergänzen, denen wiederum eine starke erklärende Rolle zufällt: An den „realen“, den „abgebildeten“ und den „geschriebenen“ Shelter werden jeweils Aufgaben delegiert. Die Autoren legen mittels ihrer Texte und Fotografien Schienen durch die komplexe materiale Landschaft der Artefakte, lenken deren Interpretation und betreiben eine gezielte gegenseitige Sabotage der Aussagen von Artefakt, Abbildung und Text, die den Shelters ihre oszillierende, bedeutungsermöglichende,

provokationsstiftende Offenheit erhält. So wird die gleichzeitige Wahrnehmung des Shelter als Kunst- und Gebrauchsobjekt zuverlässig möglich. Diese Strategie entspricht im Sinn der ANT einem „Skript“.

Mit ihren Shelters wollen die Autoren Versuchsanordnungen schaffen, in denen sowohl die Reaktionen auf als auch die Interaktionen mit dem Artefakt Teil der Arbeit werden. Damit rücken die Shelter näher an performative Praxen, als es die materiale Statik und Geschlossenheit der Artefakte zunächst suggeriert, wie zum Beispiel Krzysztof Wodiczko verdeutlicht: "I can take responsibility for the first reading of it. But I would like everyone to help me figure out what really happened, so I would consciously know the entire world of responses this project created".²⁷

Die spezifische installative Versuchsanordnung kann jedoch kopiert und in der Folge als Strategie einer „Instant-Provokation“ automatisiert werden.²⁸ Die produzierten Artefakte übernehmen dann die Aufgabe der Irritation so zuverlässig, dass sie von einer „better box“ zur „Blackbox“ mutieren.

Verstärken

„We propose to “rebrand” the homeless through the presence of these inflatable shelters, creating a new category, the “Urban Nomad”. By displacing the stigma associated with provisional shelters like cardboard boxes and blue tarps, the question of where the Urban Nomads are allowed to sleep at night becomes more problematic. It is easier to sweep away a “homeless” person in a cardboard box than an “Urban Nomad” in a high-design lime green inflatable shelter.“²⁹

Der Nutzen der mobilen Shelter-„Blackboxes“ kann nun darauf reduziert werden, als Platzhalter eine Diskussion über Wohnungslosigkeit anzustoßen. Die Frage nach dem Nutzen der Aufmerksamkeit, den der sozial engagierte Pragmatismus des Shelter-Bauens bringt, soll für den Fall der Wohnungslosigkeit erneut gestellt werden.

Der Impetus, durch Aufmerksamkeit zu Hilfe und Spenden zu bewegen, läuft mitunter ins Leere. In das philanthropische Engagement der großen Museen und Kulturinstitutionen sind Wohnungslose in der Regel einbezogen. Davon abgesehen muss gefragt werden, welche Abhilfe Spenden für Wohnungslose schaffen. Peter Marcuse beschreibt die Praxis der „Obdachlosen-Charity“ als vor allem nützlich für die Spender, diene

sie doch dem Bedürfnis "to deflect the dangers that deeper recognition of homelessness and its causes could produce".³⁰ Er charakterisiert diese Art der Hilfe als eine Handlung mit klarer Trennung von aktiver und passiver Rollenzuweisung, bei der die Wohnungslosen als homogene Gruppe wahrgenommen werden und bequem auf ihre Funktion als „Beschenkte“ reduziert werden können: "The giver is benevolent, the receiver is grateful, and the positions of both giver and receiver are confirmed".³¹

Die Herstellung solcher Blackboxes ermöglicht es den Autoren vor allem, die kontroverse Debatte anzustoßen und sich dabei außerhalb von ihr zu positionieren, indem sie die Kontroverse inkapseln und der Kritik entziehen: Sie erschöpft sich bereits im Kurzschluss des „Skripts“ und bleibt an der Materialität der Artefakte hängen, die so jede Diskussion (ohne Schaden zu nehmen) überstehen können.

Es stellt sich also die Frage, inwieweit genau diese professionellen Strategien des Sichtbarmachens, die den Berufspraxen von Design, Architektur und Kunst zu Verfügung stehen, eine Praxis des „Othering“, des Andersmachens, implizieren. Der neuartige Objekttypus produziert, vollkommen unabhängig von der Debatte um Kunst- oder Gebrauchsgegenstand, einen Entfremdungseffekt, der wohnungslose Personen als Gruppe homogenisiert, sie kategorisiert und exotisiert. Im Fall von Wohnungslosigkeit ist „Design Like You Give a Damn“³² eine entpolitisierte und antikritische Position: Sie ignoriert die sozio-ökonomischen Ursachen der Wohnungslosigkeit, die eine „Produktion-ohne-Affirmation“, also eine designte Negation, heute unmöglich machen.

- 1 Ich verwende bei unbestimmtem Geschlecht die weibliche und die männliche Form im Wechsel.
- 2 Sanford Ponder, zitiert nach Ibelings, Hans: *Mobile Architecture in the Twentieth Century*, in: Melis, Lisbeth (Hrsg.): *Parasite Paradise. A manifesto for temporary architecture and flexible urbanism*. Rotterdam 2004, S. 148-166, hier S. 164.
- 3 Mobile Shelter sind nicht ausschließlich für Wohnungslose entworfen worden, sondern auch für Opfer von Naturkatastrophen. Diese Entwürfe, in denen Architekten und Designer zum Teil mit Hilfsorganisationen kollaborieren, sollen hier ausgeklammert werden, da sie zum einen explizit einen vorübergehenden Ausnahmezustand voraussetzen und zum anderen immer Gebrauchsgegenstand sind.
- 4 Abb. vgl.: <http://www.seangodsell.com/> (31.03.2008).
- 5 Vgl. Kries, Mateo (Hrsg.): *Designcity. Design for urban space and the design city discussion*. Berlin 2006.
- 6 Abb. vgl.: <http://www.instant-housing.de/> (31.03.2008).
- 7 Abb. vgl. z. B.: <http://www.mediaartnet.org/werke/homeless-vehicles/> (31.03.2008).
- 8 Abb. vgl.: <http://rakowitz.reticular.info/?p=7> (31.03.2008).
- 9 Vgl. o. A.: *A can-do attitude*. In: MIT Tech Talk, 10.05.2005, S. 1 und o. A.: *Homeless Shelters*. In: MIT Tech Talk, 8.10.2006, S. 5.
- 10 Antonelli, Paola: *Shelter*, in: *Ausst.-Kat. Safe - Design Takes on Risk*. Museum of Modern Art. New York 2005, S. 58.
- 11 Abb. vgl.: <http://electroland.net/projects/urbannomad> (31.03.2008).
- 12 Ich verwende hier für die Künstler, Designer und Architekten, die mobile Shelter gebaut haben, den allgemeineren Begriff des „Autors“. Die Unterscheidung der verschiedenen Berufsparten (Design, Kunst, Architektur) möchte ich insofern vernachlässigen, als es mir nicht darum geht, das Produkt der Arbeit weiterhin als einer

- bestimmten Entwurfspraxis zugehörig zu kennzeichnen. Die Shelter sollen als Produkte eines gemeinsamen Anliegens verstanden werden, für das zunächst keine zwingende Notwendigkeit einer „gebauten Form“ besteht.
- 13 Krzysztof Wodiczko, zitiert nach Ferguson, Bruce W.: A Conversation with Krzysztof Wodiczko, in: *Ausst.-Kat. Krzysztof Wodiczko – Instruments, Projections, Vehicles*. Fundacio Antoni Tapies. Barcelona 1992, S. 47–67, hier S. 52.
 - 14 Matzig, Gerhard: *Architektur des Elends*, in: *Süddeutsche Zeitung*. Nr. 156 vom 10.07.2006, S. 13.
 - 15 Richter, Peter: *Nomaden im Speck*, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*. Nr. 20 vom 21.05.2006, S. 26.
 - 16 Demos, T.J.: *The Interventionists*, Exhibition Review, in: *Artforum* Nr. 11. New York 2004, S. 226.
 - 17 Theodorou, Maria: *Architecture and Activism. Problems and Dead-end States*, in: *An Architektur* Nr. 18. Berlin 2007, S. 21–29, hier S. 23.
 - 18 Akrich, Madeleine; Bruno Latour: *Zusammenfassung einer zweckmäßigen Terminologie für die Semiotik menschlicher und nicht-menschlicher Wesen*, in: *Belliger, Andrea; Krieger, David J. (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld 2006 [1992], S. 399–405, hier S. 399.
 - 19 Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge*. Frankfurt a. M. 2001, S. 286.
 - 20 Latour, Bruno: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*. Frankfurt a. M. 2002, S. 236f.
 - 21 Ebenda, S. 229.
 - 22 Ebenda, S. 218.
 - 23 Ebenda, S. 215.
 - 24 Callon, Michel; Bruno Latour: *Die Demontage des großen Leviathan*, in: *Belliger, Andrea; Krieger, David J. (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld 2006 [1981], S. 75–103, hier S. 83.
 - 25 *Designboom: Shelter in a Cart*. http://www.designboom.com/cart_shelter.html (31.03.2008)
 - 26 Eine Auswahl von verschiedenen Ausstellungen, in denen die eingangs benannten fünf Shelter gezeigt worden sind: „Plug In – Einheit und Mobilität“, Westfälisches Landesmuseum, Münster, 02.06.–29.07.2001 [*Homeless Vehicle*]; „Mobile Spaces, Mobile Objects“, Design Triennale, Cooper Hewitt Design Museum, New York, 22.04.2003–25.01.2004 [*paraSITE*]; „Global Priority“, Herter Art Gallery, Amherst Massachusetts, 11.2003 [*Homeless Vehicle, paraSITE*]; „The Interventionists – Art in the Social Sphere“, Massachusetts Museum of Contemporary Art, North Adams, 05.2004–03.2005 [*Homeless Vehicle, paraSITE*]; „Gonflables, Inflatables, Gonfiabili“, Tripostal, Lille, 11.2004 [*paraSITE*]; „Beyond Green: Toward a Sustainable Art“, Smart Museum of Art, University of Chicago/Independent Curators Inter-
 - national, New York, 06.10.2005–15.01.2006 [*paraSITE*]; „dormART“, Dortmunder Depot, 26.05.–09.07.2006 [*Instant Housing*]; „Instant Urbanism – Auf den Spuren der Situationistischen Internationale“, Schweizerisches Architekturmuseum, Basel, 10.06.–16.09.2007 [*paraSITE, Urban Nomad Shelter*]; „Substance: Diverse Practices from the Periphery“, Emmanuel Gallery, Denver, 04.10.–27.10.2007 [*Urban Nomad Shelter*].
 - 27 Ferguson 1992 (wie Anm. 13), S. 58.
 - 28 Etwa bei dem in der Einleitung vorgestellten Design-Wettbewerb „Shelter in a Cart“: Dort ist die Art und Weise, wie durch eingebaute Irritationen im Artefakt auf das Problem der Obdachlosigkeit aufmerksam gemacht werden soll, bereits in den Vorgaben des Wettbewerbs festgelegt. Die Möglichkeit, neue kritische Artefakte herzustellen und im Herstellungsprozess eher forschend offene Fragen auszuloten, wird torpediert.
 - 29 McNall, Cameron; Seeley, Damon: *Urban Nomad Shelter* (nicht publizierter Text zur Ausstellung). Denver 2008.
 - 30 Marcuse, Peter: *Neutralizing Homelessness*, in: *Socialist Review* 18. London 1988, S. 69–96, hier S. 80.
 - 31 Ebenda, S. 83.
 - 32 Titel einer im Jahr 2006 erschienen Publikation der in San Francisco ansässigen Organisation *Architecture for Humanity*, in der Bauprojekte sowohl für Katastrophopfer als auch für Wohnungslose vorgestellt werden.