Who cares?

Denkmalpflege als ko-kreativer Prozess im ländlichen Schleswig-Holstein in den 1950er Jahren

JOHANNES WARDA

ABSTRACT

When questioning the „relationship between conservationists and architects" in their activities of „preserving and designing," as is the topic of this volume, it is usually the professionals in these disciplines that are meant. However, they only represent part of the complex operational framework of heritage conservation, which includes many other participants such as residents, property owners, craftsmen, or community volunteers. The contribution argues that all of these participants may be thought of as adopting a careful approach towards the built environment, one that is characterized by co-creation processes not only of knowledge, but also of preservation and design.

Drawing on archival sources, the essay investigates these processes through a historical case study, inquiring into the underlying motivations and causalities as well as the relationships between participants against the backdrop of their respective roles. The aim is to expand both the range of actors involved in preserving and designing valued buildings and the spectrum of their activities, and to do so from an historical perspective.

Einführung: Zu Methodik und Vorgehensweise

Das „Verhältnis zwischen Denkmalpflege und Architektur", wie es im Titel dieses Bandes heißt, und die damit verbundenen Tätigkeiten „Erhalten und Gestalten" berühren Grundsatzfragen der Denkmalpflege. Allen voran wäre hier zu fragen, wer sie betreibt und mit welchem Hintergrund. Im weitesten Sinne ist Denkmalpflege als komplexes Wirkgefüge fachlicher, gesellschaftlicher und privater Akteure zu verstehen, in dem unterschiedliche Disziplinen, Kompetenzen und Motivationen zusammenkommen. Um den Anteil auch jener über eine fachliche Expert*innenrolle an Denkmalpflege beteiligten Akteure sichtbar zu machen, unternimmt dieser Beitrag einen Perspektivwechsel vom Denkmalobjekt hin zu den handelnden Personen. Unter dieser Prämisse untersuche ich im Folgenden ein Fallbeispiel, dem als Beitrag zur Fachgeschichte auch in historischer Perspektive ein erweitertes Verständnis von Erhalten und Gestalten zugrunde liegt. Das Fallbeispiel stützt sich auf Ortsakten des Landesamtes für Denkmalpflege Schleswig-Holstein, um die Rolle der Protagonistin, einer Denkmaleigentümerin, in der Erhaltungsgeschichte eines Denkmalobjekts und im Konzert der Akteure herauszuarbeiten. Ortsakten bilden die Vielschichtigkeit praktischer Denkmalpflege ab. Als Quelle lassen sie sich zum Denkmalverständnis und der spezifischen Rolle der Beteiligten befragen. Die für die Untersuchung des Fallbeispiels relevante Akte enthält sämtliche Korrespondenz und Notizen des Landesamtes zu Erfassung, Bewertung und Denkmaleintragung des Objekts sowie die Genehmigungsvorgänge für bauliche Maßnahmen, Baudokumentationen, Pläne, Kostenvoranschläge von Baufirmen und Handwerksbetrieben sowie die Abwicklung von finanziellen Zuwendungen zwischen 1948 und der unmittelbaren Gegenwart.

Diese Vielschichtigkeit der Quellen macht es erforderlich, vor ihrer Auswertung Grundsätzliches zum Umgang mit den erhobenen Forschungsdaten, insbesondere zur Wahrung von Persönlichkeitsrechten und des Datenschutzes zu klären. So erstre-

Johannes Warda, Who cares? Denkmalpflege als ko-kreativer Prozess im ländlichen Schleswig-Holstein in den 1950er Jahren, in: Svenja Hönig, Johanna Blokker (Hrsg.), Erhalten und Gestalten, Zum Verhältnis zwischen Denkmalpflege und Architektur, Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 58-65, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1814.c27829

benswert es uns auch erscheinen mag, den Blick auf praktische Denkmalpflege zu weiten und auf weniger sichtbare Akteure zu lenken, bleibt dennoch die Frage, ob dies auch im Interesse der betroffenen Personen liegt. Vom hier betrachteten Fallbeispiel erfuhr die interessierte Öffentlichkeit bereits unmittelbar in der Zeit, in der wir handeln: nämlich in Form der veröffentlichten Jahresberichte des Landesamtes für Denkmalpflege Schleswig-Holstein, wodurch auch ich darauf aufmerksam wurde.[1] Jahrzehnte später porträtierte eine Lokalzeitung die Nachnachnachfolgerin der damals bereits genannten Protagonistin und veröffentlichte biografische Details der beteiligten Personen, die in engem Zusammenhang mit der Objektgeschichte stehen.[2] Es erscheint also für das wissenschaftliche Interesse vertretbar, unter Wahrung des intimsten Bereichs und gegebenenfalls auch der Privatsphäre, Informationen aus den Akten offen zu verwenden. Zu bedenken ist, dass sich aus der Zusammenschau der Quellen natürlich ein Bild der Persönlichkeit ergibt, Einblicke in die wirtschaftliche Lage möglich sind und Ansichten über Dritte erkennbar werden. Hier gilt es, empathisch und im Sinne der betroffenen Person abzuwägen. Die hohe Dichte der überlieferten Korrespondenz, insbesondere Briefe der Protagonistin an das Landesdenkmalamt, vor allem den Landeskonservator, sowie die Antworten als amtliche Schreiben oder kürzere, persönlich gehaltene Mitteilungen, erwecken den Eindruck eines besonders regen Austauschs in diesem Fall. Bedacht werden müssen dabei die Kommunikationsgewohnheiten der Zeit. Kleinere Anliegen, die durchaus auch kurzfristiger Natur sein konnten, wie beispielsweise Terminabsprachen für dieselbe Woche, wurden in der Regel auf dem Postweg erledigt. Telefonate, auch solche sind zumeist über Gesprächsnotizen in den Akten dokumentiert, wurden in einer Konstellation wie in diesem Fall zwischen Denkmaleigentümerin und Institution nur in äußerst dringenden Angelegenheiten geführt.[3]

Das in den folgenden Abschnitten entfaltete Narrativ konzentriert sich entlang der Quellen auf die handelnden Akteure, fokussiert aus Platzgründen jedoch auf die Denkmaleigentümerin. Das Denkmal als Zielobjekt wird in der Darstellung dabei indirekt, letztlich als Produkt von Erhaltung und Gestaltung, sichtbar. Anschließend erfolgt eine zeit- und fachgeschichtliche Einordnung. Diskutiert wird abschließend auch, inwiefern Theorieansätze der Ko-Kreativität für Beiträge zur Fachgeschichte fruchtbar gemacht werden können.

Die Protagonistin

Gerda Schmidt-Panknin (1920–2021; Abb. 1) wurde in Lüchow, südlich von Lübeck, geboren. Nach ihrem Abitur in Kappeln an der Schlei, dem im NS-System obligatorischen Pflichtjahr und Arbeitsdienst nahm sie 1939 ein Studium an der Nordischen Kunsthochschule in Bremen auf. Zwischen 1946 und 1952 war sie kurzzeitig Mitglied des Baukreises, einer Künstler*innenvereinigung, die sich dem Werkgedanken verpflichtet fühlte, und war freiberuflich tätig. Zwischen 1952 und 1977 arbeitete sie neben ihrer Tätigkeit als Malerin als Kunsterzieherin am Gymnasium Kappeln, anschließend war sie wieder freischaffend tätig.[4] In Kappeln begann eine sehr produktive Phase im Leben der Künstlerin, geprägt von regelmäßigen Reisen nach Griechenland, in die UdSSR und nach Skandinavien, auf denen sie sich in ihren Landschaftsbildern und Porträts von einem ethnografisch zu nennenden Interesse an der Begegnung mit den ihr unbekannten Ländern und Menschen leiten ließ.[5] Schmidt-Panknin war zudem erstmals im In- und Ausland mit Ausstellungen vertreten. In der Schleiregion nahm auch ein Projekt seinen Anfang, das Schmidt-Panknin beinahe drei Jahrzehnte begleitete: die Umnutzung und Erhaltung einer kleinen Landarbeiterkarte in Ellenberg, einem Fischerdorf am Südufer der Schlei, gegenüber der Stadt Kappeln gelegen. Mitte der 1950er Jahre erfuhr Schmidt-Panknin von den Planungen, in Ellenberg einen Marinestützpunkt anzusiedeln, für den große Teile des Ortes umgestaltet und eine Reihe von Landarbeiter- und Fischerkaten aus dem 18. Jahrhundert abgerissen werden sollten. Sie protestierte dagegen beim Landrat des Kreises Eckernförde, woraufhin das Landesamt für Denkmalpflege eingeschaltet wurde. Im Sommer 1956 kam es zu einem Ortstermin, an dem neben Schmidt-Panknin auch der Landeskonservator Peter Hirschfeld teilnahm. In der Folge entschloss sich Schmidt-Panknin, eine der Katen zu erwerben, um sie als Atelier zu nutzen und auf diese Weise zu erhalten. Die Wahl fiel auf die sogenannte Kate Boysen, die zum nahegelegenen Gutshof Loitmark gehörte. Die Kate war ebenfalls Gegenstand des in Ellenberg aller Orten vor sich gehenden Wandels: der Gutsbesitz sollte aufgesiedelt werden und dem Namensgeber der Kate, Landarbeiter Boysen, auf dem rückwärtigen Teil des Grundstücks ein neues Wohnhaus errichtet werden. Die Kate selbst befindet sich an prominenter Stelle im Ort, gewissermaßen als point de vue in der Mitte einer Weggabelung, unter einer alten Eiche.

Die Umnutzerin

Der Kauf der Kate verlangte Schmidt-Panknin einiges an Geduld ab, denn das Haus war bis zur Fertigstellung des Ersatzneubaus noch bewohnt. Gegen die Erhaltung der reetgedeckten Kate erhob auch der Bezirksschornsteinfegermeister zunächst Einspruch, da der Neubau nicht in genügendem Abstand dazu errichtet werde.[6] Auch die Verhandlungen über den Kaufpreis mit der Landgesellschaft, die den Gutsbesitz aufsiedelte, waren zäh, doch schließlich gelang es Gerda Schmidt-Panknin im Frühjahr 1957, die Kate zu kaufen – 500 Mark für das Grundstück und noch einmal 500 Mark für den Wasseranschluss, immerhin weniger, als die zunächst veranschlagten 1.500 Mark.[7] Bei dieser Kaufentscheidung dürfte auch eine Rolle gespielt haben, dass die Denkmalpflege in Gestalt des Landeskonservators Peter Hirschfeld Schmidt-Panknins Anliegen von Beginn an unterstützte. Bei dem Ortstermin hatte Hirschfeld bereits darauf hingewiesen, dass die Kate „auch für den Blick etwa vom Kappelner Kirchplatz aus wichtig“ sei, „da die Schleilandschaft eine der schönsten in Schleswig-Holstein“ sei.[8] Konkret forderte Hirschfeld „als Rest des alten Ortsbildes“ zwei Gebäude zu erhalten. Zum einen „Haus Cordsen (Nr. 17)“, dessen baufällige Stallbauten je nach „Verwendungsmöglichkeit“ des Eigentümers ersetzt oder erneuert werden könnten, und insbesondere die „kleine Kate Boysen direkt unter der alten Eiche“. Das reetgedeckte Gebäude stelle aus verschiedenen Richtungen einen „Blickpunkt“ dar, zudem bestehe mit der Atelieridee eine konkrete Nutzungsperspektive. Hirschfeld stellte Schmidt-Panknin schließlich einen Zuschuss zu den Instandsetzungskosten in Höhe von bis zu 2.000 Mark in Aussicht, während diese für den Erwerb von Grund und Boden sowie der Baulichkeit aufkam.[9] Hirschfeld begründete das finanzielle Engagement noch einmal mit der Fernwirkung der Kate „für den Ausblick von Kappeln her“.[10] Neben dem hier zitierten sozial- und ortsgeschichtlichen Zeugniswert sowie der ortsbildprägenden Wirkung, die der Landeskonservator für die Kate geltend machte, dürfte ihm auch die Art der Umnutzung gefallen haben. Diese beschrieb er gegenüber Schmidt-Panknin wie folgt: „So hoffe ich doch, daß Ihr Plan eines kleinen ‚Kunstzentrums‘ in einem ländlichen Baudenkmal doch Wirklichkeit wird.“[11] Die Künstlerin fügt sich, so scheint es, in ein Bild, das die Künstler*innenhäuser und Kolonien aus der Zeit um die Jahrhundertwende geprägt hatten.

Abb. 1: Gerda Schmidt-Panknin: Selbst am Fenster. Acryl, Gouache, weiße Kreide, 77,5 x 58,5 cm (1984).

Die Umbauerin

Nach Erwerb und der weitgehenden finanziellen Absicherung der ersten Instandsetzungsarbeiten beauftragte Gerda Schmidt-Panknin einen örtlichen Architekten mit der Planung und Kostenkalkulation. Um die Kosten insgesamt möglichst gering zu halten, versammelte die Künstlerin eine Gruppe ehemaliger Schüler*innen um sich, die bei den vorbereitenden Arbeiten halfen.[12] Auch der ehemalige Katenbewohner und neue Nachbar Heinrich Boysen half mit. Letzteres ist nur mündlich überliefert, aber man muss sich das wohl als eine lustige Gesellschaft vorstellen, die in ihrer Zeit und mit ihrem Anliegen einigermaßen ungewöhnlich gewesen sein dürfte. Einen Eindruck von der Wahrnehmung des Unterfangens bietet der Kommentar des Schornsteinfegers, der den Bestandsschornstein nicht abnehmen wollte. Gerda Schmidt-Panknin hielt die Begegnung in einem Schreiben an den Landeskonservator fest: „Die Hauptarbeiten waren schon getan, als nun heute morgen die Katastrophe kam in Gestalt des Schornsteinfegers M. aus Karby. Herr M. verlangt, daß der Schornstein abgerissen oder zugemauert wird, da er ‚den Vorschriften nicht entspricht‘. Alles Zureden des Architekten half nichts. Herr M. meinte, daß ich mir mit dem Kauf der Kate ‚nichts Gutes angetan‘ habe, daß die alten Häuser ja eigentlich

auch zum Abbruch bestimmt gewesen seien, daß ich mich ja dafür eingesetzt habe sie stehen zu lassen und schließlich wer A sagt, müsse auch B sagen.“[13] Die Bedenken ließ sich Schmidt-Panknin noch einmal schriftlich geben, woraufhin der Architekt eine Kalkulation für einen neu gemauerten, besteigbaren Schornstein erstellte und das Landesamt einen weiteren Zuschuss gab.

Als auch diese Hürde genommen war, war tatsächlich das vom Landeskonservator erhoffte „Kunstzentrum“ entstanden, das er mit seiner Frau gern zu Kaffee und Kuchen besuchte, um den Fortgang und Abschluss der Arbeiten zu begutachten. Auch auswärtigen Gästen zeigte er auf Fahrten über Land dieses „hervorragend gelungen[e]“ Beispiel.[14] Überliefert ist ein Besuch mit dem Landeskonservator von Rheinland-Pfalz, Werner Bornheim gen. Schilling und dessen Frau „ […]– wir bringen diesmal ein Getränk mit!“[15], kündigte sich Hirschfeld vorab bei Gerda Schmidt-Panknin an.

Aus den Akten lassen sich nicht nur die von Schmidt-Panknin initiierten Instandsetzungsarbeiten rekonstruieren, sondern auch die Instandhaltungsmaßnahmen. Dokumentiert sind Art der Eingriffe und verwendetes Material. Beides orientierte sich weitgehend am Bestand, insoweit Konstruktionsweise, Dachdeckung und Wandoberflächen betroffen waren. So wurden die Wände gekalkt, einige Gefache und das Reetdach repariert, wie aus einem Schreiben Schmidt-Panknins an das Denkmalamt etwa 15 Jahre nach der Erstinstandsetzung hervorgeht.[16] Schmidt-Panknin entwickelte die Kate für ihre Zwecke auch baulich weiter.

Einige Jahre nach der Erstinstandsetzung änderten sich die Nutzungsanforderungen. Die Künstlerin erwog kurzzeitig, ihren Wohnsitz vollständig in die Atelierkate zu verlegen. Aus diesem Grund plante sie einen Umbau des Innenraumes und schilderte die Maßnahmen gegenüber dem Landesdenkmalamt detailliert.[17]

Hier kommt auch eine über Kostenschätzungen hinausgehende Architektenplanung ins Spiel. Hauptanliegen der Bauherrin war es, die Belichtung und Raumwirkung des Hauptraumes zu verbessern. Dazu wurde die Decke in der mit „Diele“[18] bezeichneten westlichen Haushälfte geöffnet und der Dachraum über eine Spindeltreppe erschlossen. Hier lagen nun die Deckenbalken frei (Abb. 2). Auf der Westseite des Hauses ließ Schmidt-Panknin in zwei Achsen jeweils die Gefache öffnen und als großes, die Diele belichtendes Fenster ausbilden. Einige Jahre später erhielt die Kate auf der straßenabgewandten Nordseite noch einen eingeschossigen Anbau als Atelierraum. Der Bau wurde zur Angleichung an die Kate in Fachwerkbauweise ausgeführt und bezog die Reste eines bereits vorhandenen Stallanbaus ein.[19]

Die weitere Erhaltungs- und Gestaltungsgeschichte der Kate kann an dieser Stelle nur kursorisch gestreift und als knappe Übersicht dargestellt werden:

- Kate Boysen (Bj. ca. 1750)
- Atelier Schmidt-Panknin (1957–1985)
- Kunstcafé Rikate (1988–2006)
- Ferienwohnung Rikate (seit 2006)

Die Umnutzung zum Atelier in den 1950er Jahren war, so stellt es sich aus heutiger Sicht dar, der entscheidende Kipppunkt im Lebenszyklus dieses Gebäudes pro Erhalt. Gerda Schmidt-Panknin nutzte die Kate bis 1985 und verkaufte sie anschließend an einen lokalen Bauunternehmer.[20] Dieser führte weitere konstruktions- und materialgerechte Instandsetzungsmaßnahmen durch. Bis 2006 beherbergte die Kate das *Kunstcafé Rikate* (benannt nach dem Vornamen von dessen erster Betreiberin Erika) und wird seitdem unter gleichem Namen als Ferienwohnung vermietet (Abb. 3).[21]

Das Fallbeispiel im zeit- und fachgeschichtlichen Kontext der 1950er Jahre

Die 1950er Jahre waren eine Zeit spürbarer Veränderungen in den ländlichen Räumen. Mit der Bodenreform der britischen Militärregierung erfuhr die in weiten Teilen von der Gutswirtschaft geprägte Kulturlandschaft Schleswig-Holsteins einen beschleunigten Strukturwandel. Neben den damit verbundenen Aufsiedlungen von Gutshöfen und der Anlage neuer Hofstellen trugen auch größere Infrastrukturprojekte zum Wandel bei.[22]

Die Arbeit der Denkmalpflege in Schleswig-Holstein in den Nachkriegsjahren fand ohne Denkmalschutzgesetz statt. Grundlage für die Stellungnahmen und Erhaltungsentscheidungen waren in dieser Zeit vor allem die im ausgehenden 19. und bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts entstandenen Inventare, die die Städte und Kreise des Landes noch nicht vollständig abbildeten. Erst das Gesetz von 1958 regelte die Unterschutzstellung als Denkmaleintragung. Bei Erhaltungsforderungen wurden bis dahin teilweise die im Rahmen der Bauordnung fortgeltenden Erlasse gegen „verschandelnde[…] Umbauten“[23] aus der NS-Zeit her-

angezogen. Das Landesamt wurde in vielen Fällen auf Basis der vorhandenen Erfahrung selbst tätig, wenn ihm etwas zur Kenntnis gelangte oder nach Hinzuziehen durch andere Stellen. Auch wenn das Tagesgeschäft der 1950er Jahre in der Fläche vor allem die Erhaltung von Dorfkirchen, Schlössern und Herrenhäusern betraf, galt die denkmalpflegerische Sorge Bauten jeglichen Typs. Dass dies trotz personeller Engpässe und den Herausforderungen des Wiederaufbaus zum Anspruch des Amtes gehörte, umreißt Landeskonservator Hirschfeld Mitte der 1950er Jahre folgendermaßen: „Was wir an ländlichen Bauten in der Landschaft erhalten können, ist jeder Anstrengung und der Vereinigung aller Kräfte wert.“[24] Ein zeitgenössischer Zeitungsbericht über denkmalpflegerische Maßnahmen zur Erhaltung eines von Reetdächern geprägten Ortsbildes fasst es so zusammen: „Der Landeskonservator hält seine schützende Hand über dem Idyll“[25].

Die Einwirkungen auf Landschafts- und Ortsbilder sowie einzelne Denkmalobjekte werden in den 1950er Jahren flächendeckend als Verfalls- und Verlustdiskurs einer intellektuellen und institutionellen Elite greifbar, der unmittelbar an die Programmatik der Heimatschutzbewegung der Vorkriegsjahrzehnte anschließt. Heimatforscher*innen, Denkmalpfleger*innen, Pastoren, Lehrer*innen und andere mit einem privilegierten Zugang zu wissenschaftlichen und heimatkundlichen Publikationsorganen, den Medien und letztlich einer über ihre berufliche und soziale Stellung herausgehobenen Präsenz in der Öffentlichkeit setzten den Ton. In Vorträgen und populären Publikationen etablierten sie einen Text- und Bildkanon ländlicher Lebenswelten, der auch nach 1945 unmittelbar fortwirkte. Das Landesdenkmalamt in Kiel fungierte gewissermaßen als Vermittlungsstelle zwischen den Protagonisten und Diskursen des Heimatschutzes der Vorkriegszeit und gegenwärtigen Fragen der Landschafts- und Ortsbildpflege. So gelangte in den 1950er Jahren der fotografische Nachlass des ehemaligen Lehrers, Heimatschützers, Fotografen und Publizisten Theodor Möller in den Bestand des Amtes.[26] In seinem Nachruf auf Möller schreibt Landeskonservator Hirschfeld über dessen Werk, es beschwöre eine „dem Untergang geweiht[e]“ Welt herauf, der „Möller innerlich verwurzelt blieb[…], ohne blind zu sein für die Notwendigkeit technischer Neuerungen, mit denen doch zugleich unersetzliche Werte einer wahren, individuellen Lebensform verlorengehen müssen.“[27] Wie schon in der genreprägenden Heimatliteratur des 19. Jahrhunderts erscheint hier das Naheliegende, Bekannte und Gewohnte als ein Ordnungssystem, das um jeden Preis bewahrt werden müsse.[28] Wenn die Fischerkate an der Schlei zugleich auch als Sachzeugnis geschützt wurde (s. o.),

Abb. 2: Ellenberg, Rikate, Innenraum mit Treppe ins Dachgeschoss (o. D., ca. 2015).

Abb. 3: Ellenberg, Rikate, Ansicht von Süden mit Eiche (o. D., ca. 2015).

so zeigt sich hier die programmatische Ambivalenz der Nachkriegsdenkmalpflege zwischen Kulturpessimismus und der Suche nach objektivierbaren Kriterien.

Who cares – Ko-Kreativität als methodischer Rahmen und fachgeschichtliches Deutungsmuster?

Denkmalobjekte vereinen als Zielpunkt vielschichtiger Erhaltungsaktivitäten ein breites Spektrum Beteiligter. Sie sind dabei im Wortsinne ko-kreativ, jedoch auf andere Weise, als es unter dem Paradigma der Ko-Kreation zu fasse wäre. In den Sozialwissenschaften und kreativen Disziplinen hat sich Ko-Kreation zu einem Framework für kollektive schöpferische Prozesse entwickelt, und zwar sowohl in einem normativen Sinne als auch deskriptiv: Im engeren Bereich des Planens und Bauens ist von Ko-Kreation vor allem im Zusammenhang mit partizipativer Stadtentwicklung die Rede. Der Begriff umfasst die Forderung, dass Stadtentwicklung nicht mehr nur von Verwaltung und Planungsbüros, sondern von einer breiten Basis unterschiedlicher Akteure, insbesondere auch bürgerschaftlich engagierter, betrieben werden solle. Verbunden ist damit im Allgemeinen die Vorstellung, dass die Beteiligung über das Maß bau- und planungsrechtlicher formeller Beteiligungsverfahren hinaus geht, indem breite Gruppen „pro-aktiv“ in Stadtentwicklungsprozesse eingebunden werden, um darin auch ihr schöpferisches Potenzial einbringen zu können.[29] Zu bedenken ist allerdings, dass sich auch ein in dieser Weise erweitertes Verständnis von kreativer Mitgestaltung weiterhin auf Prozesse formalisierter Planung bezieht. Aus denkmalpflegerischer Sicht ist das Unterfangen der Erhaltung und Gestaltung von Denkmalobjekten nur teilweise in formalisierte Verfahrensschritte zu fassen und, vor dem Hintergrund kritischer Erbediskurse, eher als offener Prozess zu verstehen. So verweisen Heike Oevermann und andere mit dem Konzept *Open Heritage* auf die verschiedenen Arten und Weisen der Denkmalerhaltung in gesellschaftlichen Transformationsprozessen. Der Fokus liegt dabei auf dem Zusammenwirken unterschiedlicher lokaler, gesellschaftlicher sowie institutioneller Akteure.[30]

Die hier angesprochenen Aspekte ließen sich auch unter der zunächst eher allgemein erscheinenden Frage *who cares?* diskutieren. Der Wechsel ins Englische versteht sich nicht nur als implizite Bezugnahme auf „whose heritage“[31] – jenes Diktum von Stuart Hall, das in den deutschsprachigen Denkmalwissenschaften inzwischen zu einem geflügelten Wort geworden ist –, sondern auch als ein Prüfstein, der Deutungshoheiten und asymmetrische Machtverhältnisse im Denkmaldiskurs freilegt, wenn man

es ernst nimmt. Das englische *to care* verweist auf einen weiteren Aspekt des Umgangs mit kulturellem Erbe, der über die im Deutschen doch recht bürokratisch wirkenden Kategorien von Akteuren oder bürgerschaftlich Engagierten hinausreicht: *To care* adressiert eine ganze Reihe von Affekten und Emotionen, diemit dem sich Kümmern um Denkmalobjekte einhergehen, von klassischen, intrinsischen Motivlagen bis hin zu einem regelrechten Mitleiden, wie die Architekturwissenschaftlerin Loes Veldpaus beobachtet.[32] Diese Überlegungen sind Teil einer jüngeren Entwicklung im Erbe- und Architekturdiskurs, die ich das *Care-Paradigma* nenne.[33] Dabei werden konkrete Gestaltungs- und Planungsaufgaben, aber auch die also solche benannten weitergefassten Transformationsherausforderungen der Zukunft als Teil des Sorgediskurses betrachtet, verbunden mit der impliziten Botschaft, dass Heilung von mehr Zuwendung zur Welt und den Menschen ausgehen könne.

Was bedeuten diese, vor dem Hintergrund des konkreten Fallbeispiels der Künstlerin und ihrer Atelierkate an der Schlei angestellten Überlegungen für die denkmalpflegerische Theorie(bildung) und Praxis? Der Rückgriff auf Ansätze zur Ko-Kreativität für Planung und Vermittlung im denkmalpflegerischen Kontext kann gewinnbringend sein. Er kann beispielsweise dabei helfen, die Möglichkeiten informeller und formalisierter Beteiligung stärker sichtbar zu machen und die Rolle nicht-professioneller Akteure in partizipativen Prozessen zu stärken. Mit Blick auf die Historiografie des Faches und die weiter gefasste Bedeutung von Archivquellen ermöglicht das darin zu erschließende breite Akteursspektrum praktischer Denkmalpflege neue Perspektiven auf individuelle wie gesellschaftliche Prozesse der Aneignung und Pflege von Denkmalen. Im Sinne einer kritischen Dekonstruktion des Erbebegriffs scheinen darin konkrete Motivlagen, Deutungsstrukturen und Politiken des Erhaltens und Gestaltens auf, die jenseits der Festschreibung im Inventar jedes Denkmal letztlich überhaupt erst konturieren.

Abbildungen

1 Nordfriesland Museum. Nissenhaus Husum (Museumsverbund Nordfriesland), Inv.-Nr. B 6083

2 Mit freundlicher Genehmigung der Designer Tours GmbH & Co.KG, Kappeln

3 Mit freundlicher Genehmigung der Designer Tours GmbH & Co.KG, Kappeln

Endnoten

1 Vgl. Peter Hirschfeld, Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege Schleswig-Holstein über die Jahre 1956 und 1957, in: *Nordelbingen* 26 (1958), S. 253–274, hier S. 273.

2 Vgl. Ursel Köhler, Vom Landarbeiterhaus zum Vier-Sterne-Feriendomizil, in: *Schleswiger Nachrichten* v. 24.08.2009, S. 12, zit. nach Ausschnitt in: Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein, Aktenarchiv (im Folgenden Aktenarchiv LDSH), Akten-Nr. 4593.

3 Für das hier betrachtete Beispiel findet sich im Zeitraum zwischen 1956 und 1972 lediglich ein dokumentierter Anruf der Denkmaleigentümerin im Landesamt, um über die drohende (und schließlich abgewendete) Fällung der Eiche an der Kate zu informieren: Vgl. Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Durchschlag des Schreibens Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein an Gerda Schmidt-Panknin v. 09.01.1962.

4 Die biografischen Rahmendaten sind entnommen aus BASF Schwarzheide GmbH (Hg.), *Gerda Schmidt-Panknin. Malerei. 22. März bis 22. April 2003, Galerie der BASF Schwarzheide GmbH,* Schwarzheide 2003, S. 7 f.

5 Vgl. Uwe Haupenthal, Das Fremde, schemenhaft, als geronnene Zeit in kosmischer Dimension. Zum hundertsten Geburtstag der Malerin Gerda Schmidt-Panknin, in: *Schleswig-Holstein. Die Kulturzeitschrift für den Norden* (2020), Nr. 2, S. 12–25.

6 Vgl. Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Schreiben Schleswiger Landsiedlung GmbH an Landesamt für Denkmalpflege, Kiel v. 30.08.1956.

7 Vgl. Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Schreiben Gerda Schmidt-Panknin an Dr. Peter Hirschfeld v. 21.03.1957.

8 Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Durchschlag des Schreibens Dr. Peter Hirschfeld an Schleswiger Landsiedlung GmbH v. 16.06.1956.

9 Vgl. Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Durchschlag des Schreibens Dr. Peter Hirschfeld an Gerda Schmidt-Panknin v. 01.02.1957.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Vgl. Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Schreiben Gerda Schmidt-Panknin an Dr. Peter Hirschfeld v. 13.04.1957.

13 Ebd.

14 Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Reisebericht Dienstreise am 17.07.1957 nach Gelting und Glücksburg [über Ellenberg, JW].

15 Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Durchschlag des Schreibens Dr. Peter Hirschfeld an Gerda Schmidt-Panknin v. 23.09.1957.

16 Vgl. Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Schreiben Gerda Schmidt-Panknin an Dr. Hartwig Beseler v. 28.08.1972.

17 Vgl. Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Schreiben Gerda Schmidt-Panknin an Dr. Peter Hirschfeld v. 01.03.1961.

18 Diese Grundrissdisposition geht aus Planunterlagen eines Baugesuchs einige Jahre später hervor: Vgl. Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Abschrift der Baubeschreibung für die Erweiterung des Malerhauses der Frau Gerda Schmidt-Panknin v. 10.02.1964.

19 Vgl. ebd. sowie Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 4593, Schreiben Gerda Schmidt-Panknin an Dr. Peter Hirschfeld v. 12.11.1963.

20 Zur weiteren Nutzungsgeschichte vgl. wie Anm. 2.

21 Designer-Ferienwohnungen, Ferienhaus Kappeln – Rikate, https://www.designer-ferienwohnungen.de/urlaub/ferienhaus-kappeln-rikate (abgerufen am 29.01.2026); vgl. wie Anm. 2.

22 Der Ausbau der Infrastruktur im nordwestlichen Teil Schleswig-Holsteins etwa erfolgte im „Programm Nord", das Maßnahmen der Flurbereinigung, des Küstenschutzes und der Strukturentwicklung zusammenfasste. Vgl. Programm-Nord-GmbH (Hg.), *Programm Nord. 25 Jahre gezielte Landentwicklung,* Kiel 1979.

23 Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 10944, Durchschlag des Schreibens Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein an Landesregierung Schleswig-Holstein, Ministerium für Umsiedlung und Aufbau v. 20.10.1948. In diesem Schreiben informiert das Landesamt über die baupolizeiliche Handhabe des Kreisbaumeisters gegenüber der Stadt Husum im Umgang mit dem in ihrem Besitz befindlichen Denkmal Roter Haubarg.

24 Peter Hirschfeld, Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege Schleswig-Holstein über die Jahre 1954 und 1955, in: *Nordelbingen* 24 (1956), S. 199–217, hier S. 200.

25 o. V., Abseits der großen Straßen. Die Reetdächer von Wielen, in: *Kieler Nachrichten* v. 16.06.1953, zit. nach Ausschnitt in: Aktenarchiv LDSH, Akten-Nr. 10815.

26 Vgl. Peter Hirschfeld, Theodor Möller zum Gedächtnis, in: *Nordelbingen*, 22 (1954), S. 22–28; zu Möller siehe auch Astrid Hansen, Deert Lafrenz, Heiko K. L. Schulze, Theodor Möller – Das fotografische Werk, in: Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein (Hg.), *Quer durch Schleswig-Holstein. Theodor Möller, Fotografien 1900–1950,* Neumünster 2007, S. 7–23.

27 Peter Hirschfeld, Theodor Möller zum Gedächtnis, in: *Nordelbingen*, 22 (1954), S. 22–28, hier S. 22.

28 Vgl. Rainer Schmitz, *Heimat. Volkstum. Architektur. Sondierungen zum volkstumsorientierten Bauen der Heimatschutz-Bewegung im Kontext der Moderne und des Nationalsozialismus,* Bielefeld 2022, S. 26.

29 Elke Pahl-Weber u. a. (Hg.), *Leitfaden Ko-Kreation: Urbane Transformationen mit Urban Design Thinking,* Berlin 2022, S. 9, http://dx.doi.org/10.14279/depositonce-12852. Verwandt, aber begriffsgeschichtlich davon abzugrenzen ist das Konzept der Ko-Produktion im Denken von Elinor Ostrom. Vgl. Vanessa Watson, Co-production and collaboration in planning – The difference, in: *Planning Theory & Practice,* 15 (2014), Nr. 1, S. 62–76, https://doi.org/10.1080/14649357.2013.866266.

30 Vgl. Heike Oevermann und Hanna Szemző, What is open heritage?, in: Heike Oevermann u. a. (Hg.), *Open heritage: Community driven adaptive reuse in Europe: Best practice,* Basel 2023, S. 158–169, hier S. 159.

31 Stuart Hall, Whose heritage? Unsettling "the heritage," re-imagining the postnation, in: *Third Text*, 49 (1999/2000), S. 3–13.

32 Vgl. Loes Veldpaus, Who Cares?, in: Jonathan Taylor (Hg.), *Institute of Historic Building Conservation Yearbook 2021.* Wiltshire, UK, S. 29–32, hier S. 29, https://ihbc.org.uk/Yearbook/2021full/4/index.html (abgerufen am 19. 01.2026). Die Kunsthistorikerin Mechtild Widrich überschreibt das Einleitungskapitel ihrer Monografie zu Themen der postkolonialen, interventionistischen Denkmal- und Erinnerungskultur mit der Frage *Who cares*, wobei die Frage nach den Akteuren im hier diskutierten Sinne dabei nicht im Vordergrund steht: *Monumental Cares: Sites of History and Contemporary Art,* Manchester 2023, S. 1.

33 Vgl. Johannes Warda, Denkmalschutz als Care-Aufgabe. Kulturelles Erbe und klimafreundliche Lebenswiese, in: *Berliner Debatte initial* 35 (2024), Nr. 1, S. 102–113.