

Aschendorf, Herrenhaus und Amtssitz Altenkamp([/0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651](#))

Im Vestibül hat sich Wandmalerei erhalten. Unter einer Zweitfassung von 1776-1778 mit Personendarstellungen von Casimirus Fischer scheint durch Fehlstellen und Freilegungsproben die Erstfassung von 1728/36 mit Landschaftsdarstellungen und Architekturveduten durch.

Bezugsobjekt: [Aschendorf, Haus Altenkamp \(cbdd10014\)](#) ([46d47900-c5ab-11e9-b229-6b499a37f581](#))



Bildnachweis: Bildarchiv Foto Marburg / CbDD / Lechape, Andreas

Inhaltsverzeichnis

- [Bauwerk \(0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651#36ecd470-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651\)](#)
- [Malerei \(0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651#3ee0cf60-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651\)](#)
 - [Die Wandmalerei im Vestibül \(0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651#73b08e10-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651\)](#)
 - [Die Wandmalereireste im Hauptsaal \(0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651#a3fb39d0-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651\)](#)
- [Bibliographie \(0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651#bibliography\)](#)


Text: [Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland \(CbDD\)](#) ([https://deckenmalerei.badw.de/das-projekt.html](#)) / [Laß, Heiko \(6da76320-c4b2-11e9-b62d-9be40f04d16f\)](#) / CC BY 4.0 ([https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/](#))

Zitierempfehlung:

Laß, Heiko: Aschendorf, Herrenhaus und Amtssitz Altenkamp (cbdd10014), in: Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, hg. von Stephan Hoppe, Hubert Locher und Matteo Burioni, München 2019, URL: [www.deckenmalerei.eu/0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651](#) ([https://www.deckenmalerei.eu/0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651](#)), letzter Zugriff: 2025-06-23

Bauwerk([/0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651#36ecd470-c5af-11e9-](#)



Strukturdaten  (/0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651)

„Haus Altenkamp,[1] bis zur Säkularisation Sitz des Erblanddrosten des Niederstiftes Münster. Ehem. Wasserburg von Landsberg/Velen, zweigeschossiger Ziegelbau mit Sandsteingliederungen über hohem Sockelgeschoß, 1728-36 wohl von Peter Pictorius d. J. Statt der üblichen Seitentrakte sind kräftige Seitenrisalite vorgezogen, zwischen denen die doppelläufige Freitreppe schwingt. Portal mit Wappen Landsberg/Velen.“[2]

Bauherr der komplexen Anlage mit Tor, Nebengebäuden, Graben und Park war Hermann Anton Bernhard von Velen. Seine Familie hatte das Drostenamt des Emslandes seit 1548 inne und konnte es in ein Erbamt umwandeln. Von Velen hatte das Gut Altenkamp erst 1723 vom hoch verschuldeten Gerd Tiemann von der Buer erworben, und zwar mit Zubehör und „Jagdgerichtsamen“. Aufgrund von Streitigkeit mit den Bürgen Papenburg verkaufte von Velen sein Haus dort, und da auch der alte Amtssitz auf Burg Nienhaus verfallen war, wurde der 1728 in Altenkamp begonnene Neubau vom Haus und Garten nicht nur privater Wohnsitz, sondern auch Amtssitz. 1736 waren die Arbeiten abgeschlossen. Der Architekt des Hauses und die beteiligten Künstler sind nicht archivalisch belegt.

Der Neubau des Hauses fällt zusammen mit der Eheschließung von Velens mit Anna Dorothea Pelehardine von Ascheberg zu Botzlar 1730. Das Paar hatte drei Töchter, von denen die jüngeren bereits früh verstarben. Nach dem Tod seiner Frau 1741 begründete von Velen 1742 ein Fideikommiss und heiratete 1743 erneut, und zwar Marie Alexandrine Bernhardine Gräfin von Merveldt. 1767 ist Hermann Anton Bernhard von Velen gestorben.

Sein jüngste Tochter Anna Theresia hatte 1756 Clemen August von Landsberg zu Erwitte geheiratet. Nach dem Tod ihres Vaters fiel ihr sein gesamter Besitz zu. Ihr Gatte nahm die Aufgaben des Drosten wahr (wohl bereits ab 1766), aber der Lebensmittelpunkt der Familie lag nun im Sauerland in Haus Wocklum [3] und von Landsberg war meist nur zur Sommerszeit auf Gut Altenkamp. Er ließ das Haus aber neu ausstatten, mit Stuckdecken versehen und einige Malereien erneuern. Erst 1856 verkaufte Ignaz Graf von Landsberg-Velen und -Gemen das Gut. Unter den neuen Eigentümern wurde das Gebäude weitgehend erhalten und erst 1981 von Stadt Papenburg erworben. In den kommenden Jahren wurde es aufwendig saniert und restauriert.

Das Herrenhaus steht auf einer durch umschließende Gräben gebildeten künstlichen Insel. Der Garten wird ebenfalls von einem Graben eingefasst. Das Haus ist mit seiner Rückseite gegen den Garten direkt an den Graben gerückt. Das fast rechteckige Hauptgebäude von Backstein ist fünf Achsen tief und neun Achsen breit. Über einem hohen Sockelgeschoss erhebt sich das hohe Hauptgeschoss, auf dem ein niedriges Obergeschoss ruht. Abgeschlossen wird der Bau von einem Walmdach. An der Eingangsseite sind die äußeren drei Achsen risalitartig vorgezogen. Zwischen ihnen ist ein Podest, das von einer leicht geschwungenen doppelläufigen Freitreppe erreicht wird und vom dem man das Gebäude durch eine Flügeltür betritt. Gurtgesimse trennen die Geschosse. Sie sind wie die Eckquaderungen, Fenster- und Türgewände sowie das Allianzwappen über der Eingangstür von Sandstein.

Die strenge Axialität des Hauses findet sich auch in der Raumverteilung. Es nahm im Haupt- und Obergeschoss je zwei Appartements double auf. Die Repräsentationsräume befanden sich im Hauptgeschoss, die privaten Räum im Obergeschoss. Im Hauptgeschoss wurde die Hauptachse von Vestibül und Hauptsaal eingenommen. Vom Vestibül aus gelangte man zur Linken in ein Appartement von drei Räumen, zur Rechten zum Treppenhaus sowie einen weiteren drei Räume umfassenden Appartement. Vom Hauptsaal wurden auf der Linken ebenfalls ein gleichartiges Appartement und zur Rechten ebenfalls das Treppenhaus und ein weiteres Appartement erschlossen. Das Treppenhaus auf der Nordseite stammt aus dem 19. Jahrhundert. Das Obergeschoss hatte eine identische Aufteilung. Der zentrale Raum über dem Hauptsaal diente als Hauskapelle.

Die erste Ausstattung von 1730/35 wurde bereits in zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in weiten Teilen erneuert. Die Stuckdecken des Hauses stammen aus dieser zweiten Phase, vermutlich von Wohl Josef Geitner. Die zweite Ausstattung ist anhand der Wandmalerei des Vestibüls stilistisch in die Zeit um 1755 datiert worden, stammt urkundlich aber von 1777 und kann damit den neuen Eigentümern zugewiesen werden. Die Stuckarbeiten dürften dennoch früher datieren. Wandmalerei ist in zwei Räumen erhalten, dem Vestibül und dem Hauptsaal.

[1] Vgl. zu Altenkamp: Bruch, Rittersitze, 1962, S. 17-18; Warnecke, Schlösser, 1980, S. 165-166; Wagner, Schlösser, 1993, S. 41-43; Wagner, Altenkamp, 1993; Schomann, Altenkamp, 1996, S. 3-10; Thoben, Altenkamp, 2000; Guhe, Altenkamp, 2000;

Arnemann, Bauherr, 2000; Schmid-Engbrodt, Entrée, 2000, S. 30; Michael, Wohnverhältnisse, 2000; Lilje, Altenkamp, 2000.

[2] Dehio, Niedersachsen, 1992, S. 141.

[3] <http://www.deckenmalerei.eu/c194ac19-f7dc-4255-9d70-09a4b9a0e54c> (<http://www.deckenmalerei.eu/c194ac19-f7dc-4255-9d70-09a4b9a0e54c>).

Malerei

(/0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651#3ee0cf60-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651)

Die Wandmalerei im Vestibül

(/0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651#73b08e10-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651)



Bildnachweis: Bildarchiv Foto Marburg / CbDD / Lechtape, Andreas
 Bildnachweis: Bildarchiv Foto Marburg / CbDD / Lechtape, Andreas



Strukturdaten (0c728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651)

Das Vestibül[1] misst 9,10 auf 5,55 Meter und ist 4,3 Meter hoch. Zwei Fenster an der Westseite geben dem Raum Licht. Alle Wände sind mit Malereien versehen. Es handelt sich um zwei Fassungen übereinander. Die erste Fassung ist zur Erbauungszeit 1728/36 direkt secco auf die Wand gemalt wurden. Als das 1769/75 Vestibül umgestaltet wurde, überfasste man die Malereien, wobei Elemente der Erstfassung integriert wurden. Die alte schlichte Balkendecke wurde durch eine Stuckdecke ersetzt. Lediglich an der Westwand, der durchfensterten Außenwand, wurden die neuen Malereien auf Leinwandbespannung geschaffen. Die Erstfassung war auch hier auf die Wand aufgetragen worden und hatte stark unter Feuchtigkeit gelitten. Sie ist nur fragmentarisch erhalten. Im 19. Jahrhundert erfolgten Retuschen und Übermalungen der Malereien.

Der Raum hat vier zweiflügelige Türen: Zentral gelegen sind die Eingangstür an der Westseite sowie ihr gegenüber die Tür zum Hauptsaal an der Ostseite. Die Türen an der Nord- und Südwand sind jeweils an die Ostecke gerückt. Den Fenstern an der Westwand entsprechen flache Nischen in der Ostwand. Es ist denkbar, dass ursprünglich ein Blick durch das ganze Haus von West nach Ost möglich sein sollte oder doch zumindest die Malerei ursprünglich Öffnungen suggerieren sollte. Nachweise oder Befunde gibt es für diese Theorie nicht. Heute beginnt die Wandmalerei über einer dunklen lambrieartigen 91 Zentimeter hohen Sockelzone. Diese Zone ist ursprünglich, ihre Fassung entspricht aber dem 19. Jahrhundert und nicht einer der beiden Fassungen des 18. Jahrhunderts.

Die Erstfassung

Die erste Wandmalerei ist wohl zusammen mit dem Gebäude entstanden und war spätestens 1736 vollendet.[2] Fehlstellen in der Zweitfassung und Freilegungsproben erlauben eine ansatzweise Bestimmung des Bildthemas. An den Langseiten gab es Landschaftsdarstellungen. Für die Ostseite lassen sich große Bäume nachweisen, die teilweise in die Zweitfassung integriert wurden. Hinzu kommen landschaftlich-gärtnerische Motive, Menschen und Tiere sowie Kleinarchitekturen wie etwa Brunnen. An den Schmalseiten erblickte man römisch-hochbarocke Kuppelarchitekturen und Gänge mit ausgedehnten Treppenanlagen. Die Kuppeln waren jeweils in der Mitte zwischen Tür und Westwand platziert. Im Vordergrund am unteren Bildrand lassen sich Figuren und Personengruppen in zeitgenössischer Tracht nachweisen. Die Darstellungen waren „von auffallend graphischem Gepräge“. Derartige große Panoramen können als zeittypisch gelten. Und derartige Landschaftsdarstellungen waren sowohl in Niedersachsen als in den Niederlanden weit verbreitet. Zur Decke hin wurden die Darstellungen von Festons in Grisaillemalerei abgeschlossen. Der Sockelbereich hatte eine Fassung mit bunter Blumenmalerei.

Die Zweitfassung

Die Zweitfassung[3] ist gemäß der Quellen 1776-1778 entstanden und von dem Maler Casimirus Fischer aus Münster ausgeführt worden. Im Gegensatz zur Erstfassung wird nicht jede Wand von einem Gemälde eingenommen, sondern die Wandflächen sind mittels gemalter Profilleisten — oben und unten mit Rocailles und Muschelwerk — in einzelne Felder unterteilt. Oben haben die Rahmungen einen segmentbogenförmigen Abschluss. Die Gestaltung erinnert an eine vertäfelte Wand, in die Gemälde eingelassen sind. Es gibt sieben Felder an der Ostwand, je drei an der Nord- und Südwand sowie wiederum sieben an der Westwand, wobei zwei Felder fast komplett von den beiden Fenstern eingenommen werden. Die meisten Kompartimente präsentieren Menschen in annähernd halblebensgroßer Darstellung. Es handelt sich überwiegend um Figurengruppen vor einer angedeuteten Landschaft. Der Sockel war nun mit Rocailrahmen bemalt.

Die äußeren beiden schmalen Felder der Ostwand präsentieren jeweils einen Baum vor einer Landschaft. Die Baumkronen im oberen Drittel sind hier wie bei den anderen Bildern teilweise von der Erstfassung übernommen. Die beiden Wandfelder links der Tür zum Hauptsaal zeigen Jäger. Auf dem linken der beiden stehen zwei Jäger vor einem Baum und blasen jeder in ihr Jagdhorn. Sie tragen auffallend blaue und rote Gewänder. Auf dem rechten steht ein Jäger mit geschultertem Gewehr und zwei Hunden vor einem Baum. Er blickt nach rechts zur Tür und hat den Zeigefinger der linken Hand erhoben. Vordergründig geht es ihm um die Aufmerksamkeit seiner Hunde, er verweist aber auch auf den folgenden Raum hinter der Tür. Sein Pendant rechts blickt ebenfalls nach der Tür. Auch dieser Jäger steht vor einem Baum. Er hält ein Gewehr in seiner Rechten und hat eine Jagdtasche geschultert. Seine Hose ist von kräftigem Rot. Zu seinen Füßen liegt ein toter Hase. Auch er wird von zwei Jagdhunden begleitet. Beide Jäger geleiten

den Besucher quasi in den anschließenden Hauptsaal. Das zweite Bild rechts der Tür zeigt hat keinen jagdlichen Bezug. Es zeigt einen Cavalier und eine Dame mit Laute vor einem Baum. Der Herr hat seine Hand auf die nackte Schulter der Frau gelegt. Die Dame trägt einen stark blauen Rock. Es könnte sich um eine Allegorie der Musik handeln. Die Supraporte über der Tür zum Hauptsaal hat keinen jagdlichen Bezug. Sie bildet zusammen mit den anderen drei Supraporten des Raumes eines Jahreszeitenzyklus. Es handelt es sich um eine Allegorie des Sommers. Zwei Damen und ein Herr haben sich vor einer Architektur mit Säulen niedergelassen. Auf dem Sockel ruht ein Löwe, was als Verweis auf das Tierkreiszeichen des Löwen verstanden werden kann. Eine der Damen hält eine Sichel in ihrer Hand, der Herr hat seine Sensen abgelegt und durch ein Weinglas ersetzt. Zu Füßen der Gruppe liegen Korngarben. Auf einem Gefäß am unteren Bildrand kann einen Krebs erkenne, der wohl wie der Löwe als Verweis auf das Tierkreiszeichen zu deuten ist.

An der Nordwand zeigt die Supraporte eine Allegorie des Herbstes. Ein Paar in auffallend roter und blauer Kleidung sitzt vor einer Gartenmauer, auf der Ziervasen stehen. Der Herr fasst der Dame mit seiner Linken ans Kinn; in seiner rechten hält er eine Weinrebe. Die Frau hat in ihrem Schoß einige Äpfel, einen hat sie in die Hand genommen. Mit der anderen nestelt sie an ihrem Partner. Verweise auf Tierkreiszeichen gibt es keine. Das mittlere Wandfeld der Nordwand zeigt eine Dame und einen Herren im Jagdkostüm, ebenfalls in blau und rot. Das Paar hat sich auf einem Baumstamm niedergelassen. Ein Horn ist an den linken Bildrahmen gelehnt. Über den heiteren Himmel fliegt ein Vogel. Auf ihren behandschuhten Händen halten die beiden Falken. Zwei Hunde vervollständigen die Gruppe, die wieder einen Verweis auf die Jagd darstellt — hier auf die Falkenjagd. Das linke Bild zeigt ein weiteres Paar vor einer Mauer, auf der eine Sphinx ruht. Offenbar habe sich zwei Adlige als Gärtner verkleidet: Beide tragen Schürzen mit Früchten, die Dame hält einen Spaten in der Hand und trägt ein Kleid in kräftigem blau. Rechts im Bild steht ein Zitrusbaum in einem Kübel; am Himmel fliegt auch hier ein Vogel. Eventuell soll es sich um eine Allegorie der Gärtnerei handeln. Blütenkränze, eine Egge am Boden und Frühlingsstäbe verweisen auf die Jahreszeit. Auch diese Paar trägt Kleidung in kräftigem rot und blau. Verweise auf Tierkreiszeichen gibt es keine. Die beiden weiteren Bilder sind beschädigt und die erste Wandfassung scheint stark durch. Es ist aber zu erkennen, dass das linke Paar um einen Kanone mit Kanonenkugeln gruppiert ist. Der Mann trägt ein rote, die Frau ein blaues Oberteil. Es könnte sich um eine Allegorie der Kriegskunst handeln. Das äußere Bild zeigt ebenfalls ein Paar mit roten und blauen Kleidungsstücken. Es hat eine Tanzhaltung eingenommen, ist aber aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht wirklich zu bestimmen.

Die Westwand wird von der Eingangstür und den beiden Fenstern dominiert. Im Gegensatz zu drei anderen Wänden ist die Malerei hier auf Leinwand gemalt und es scheint keine Erstfassung durch. Die beiden sehr schmalen äußeren Wandfelder zeigen Landschaften. Über den Fenstern ist in einem schmalen Streifen das Blau des Himmels zu sehen. Die zentrale Supraporte zeigt eine Allegorie des Winters. Im Gegensatz zu allen andere Darstellung blickt man in einen Innenraum. Hier hat ein Paar in bequemen Stühlen vor einem Kaminfeuer an einem Tisch Platz genommen. Es trinkt Heißgetränke, der Herr raucht eine Pfeife. Er trägt rote Schuhe und einen roten pelzverbrämte Mantel und eine ebensolche Mütze, die Dame ein blaues Kleid. Das Bild links der Tür zeigt ein Paar in roter und blauer Kleidung vor einem Hügel auf dem sich ein Schloss erhebt. Die Körperlichkeit ist sehr unbeholfen dargestellt. Rechts des Fensters hat sich ein Jäger in blauer und roter Kleidung niedergelassen. Sein Gewehr stützt der mit der linken Hand auf den Boden auf. Hier ist wieder ein Bezug zur Jagd herzustellen. Auch seine Anatomie ist ausgesprochen unbeholfen.

Mehrere Themenfelder werden in der Wandmalerei vorgestellt. Neben dem Jahreszeitenzyklus ist vor allem der Verweis auf die Jagd auffallend. Sie ist an der Hauptschauseite gleich mit drei Szenen vertreten sowie an der Nord- und Westwand mit je einer. An der Südwand scheint sie zu fehlen, doch ist dafür der Krieg selbst präsent, der in der Frühen Neuzeit auf der Engste mit der Jagd verknüpft war. Die Jagd war ein landesherrliches Regal und den Untertanen verboten. Ihre Darstellung im Vestibül weist darauf hin, dass zu Altenkamp Jagdrechte gehörten. Die Liebespaare und Schäferszenen können als Verweis auf die Nutzung des Hauses durch die neuen Besitzer vornehmlich im Sommer verstanden werden. Allegorien auf Tanz, Musik und Gärtnerei gehören in dieses Spektrum. Es geht um sommerliche Tätigkeiten des Adels auf dem Lande.

Die Gestaltung der Figuren ist teilweise etwas unausgewogen. In seltenen Fällen werden sie von den Rahmen überschritten. Die Darstellungen an der Westwand fallen bis auf die der Supraporte bezüglich der Beherrschung der Anatomie ab. Es steht zu vermuten, dass der Künstler für seine Darstellungen Vorlagen benutzt hat, etwa an Grafiken nach Johann Elias Ridinger, François Boucher oder Nicolas Lancret, und er sich starr an die Vorlagen hielt. Wo er dies nicht tat wie an der Westwand, scheiterte er. Formal zusammenfassende Elemente der Bilder der zweiten Fassung sind das rot und blau der Kleidungen.

Es sind immer wieder Beziehungen zwischen den Malereien von Haus Wocklum und Haus Altenkamp hergestellt worden, ohne dass es einen belastbaren Nachweis dafür gibt, dass die Maler, die in Wocklum tätig waren, auch in Altenkamp arbeiteten.[4] Verbindendes Element ist aber die Hochzeit der Erbtöchter von Altenkamp mit dem Besitzer von Wocklum sowie der Umstand, dass in Wocklum eine Ansicht von Haus Altenkamp am die Wand gebracht wurde.

[1] Vgl. zu Wandmalerei und Ausstattung: Schmid-Engbrodt, Entrée, 2000; Michael, Wohnverhältnisse, 2000; Lilge, Altenkamp, 2000;; Heckes,/Hornschuch/Moskopp, Bestanderfassung, 2000; Ahlers, Restaurierung, 2000. Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege, Hannover, Foto-, Schrift- bzw. Plansammlung und Sammlung der Restaurierung. Nr. 034-1844-002-02 (3.1).

[2] Vgl. zusätzlich Schmid-Engbrodt, Entrée, 2000, S. 28. Hier auch das Zitat.

[3] Vgl. zusätzlich Schmid-Engbrodt, Entrée, 2000, S. 29-31.

[4] Schmid-Engbrodt, Entrée, 2000, S. 31.

Die Wandmalereireste im Hauptsaal

(/oc728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651#a3fb39d0-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651)

Strukturdaten ▾ **(/oc728050-c5af-11e9-893a-a37e5cdc9651)**

Im Hauptsaal von Haus Altenkamp ist nur ein geringer Wandmalereirest erhalten.[1] An den Schmalseiten im Norden und Süden steht je ein Kamin. Am nördlichen Kamin ist ein geringer Rest der ehemaligen Malerei aus der Zeit der Erstaussattung freigelegt worden. Es handelte sich alles Wahrscheinlichkeit um eine Landschaftsdarstellung, vergleichbar der Erstfassung des Vestibüls. Die Wände selbst präsentieren Gobelins, vermutlich mit Landschaftsdarstellungen, die von zahlreichen Vögeln belebt wurden. Sie kamen erst 1891 aus dem Raum in das danach so genannten Gobelinzimmer im Obergeschoss. An den Wandstücken neben der Gartentür an der Ostseite waren Leinwandgemälde direkt auf die Wand geleimt. Es wurde im Hauptsaal also wie im Vestibül ein Außenraum suggeriert, aber auch mit hochwertigen Wirkteppichen und nicht nur mit Malerei.

Es ist wahrscheinlich, dass sich weitere textile Wandbespannungen in den Räumen waren und dass die Wände teilweise eine ornamentale Bemalung erhalten hatten.

[1] Vgl. zusätzlich zu Anm. Schmid-Engbrodt, Entrée, 2000, S. 28.

Bibliographie

- Literatur:
- Ahlers, Restaurierung, 2000. – Ahlers, Andreas: Bestand, Veränderungen und Vorgeschichte der Restaurierung. In: Segers-Glocke, Christiane (Hrsg.): Haus Altenkamp — ein Herrensitz im Emsland. Denkmalpflege und Kulturgeschichte (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 18). Hannover/Hameln 2000, S. 72-74.
- Arnemann, Bauherr, 2000. – Arnemann, Ute: Der Bauherr, der Architekt, die Baumeister und die Architektur. In: Segers-Glocke, Christiane (Hrsg.): Haus Altenkamp — ein Herrensitz im Emsland. Denkmalpflege und Kulturgeschichte (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 18). Hannover/Hameln 2000, S. 25-27.
- Bruch, Rittersitze, 1962. – Bruch, Rudolf von: Die Rittersitze des Emslandes. Münster 1962.
- Dehio, Niedersachsen, 1992. – Dehio, Georg: Bremen - Niedersachsen (Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler). Bearbeitet von Gerd Weiß. München/Berlin 1992.
- Guhe, Altenkamp, 2000. – Guhe, Franz: Altenkamp in einer Zeit politischer Veränderungen (1767-1856). In: Segers-Glocke, Christiane (Hrsg.): Haus Altenkamp — ein Herrensitz im Emsland. Denkmalpflege und Kulturgeschichte (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 18). Hannover/Hameln 2000, S. 17-19.
- Heckes/Hornschuch/Moskopp, Bestandserfassung, 2000. – Heckes, Jürgen/Hornschuch, Annette/Moskopp, Maro: Fotografische/visuelle Bestandserfassung und Dokumentation. In: Segers-Glocke, Christiane (Hrsg.): Haus Altenkamp — ein Herrensitz im Emsland. Denkmalpflege und Kulturgeschichte (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 18). Hannover/Hameln 2000, S. 69-72.
- Lilje, Altenkamp, 2000. – Lilje, Rüdiger: Die historischen Raumausstattungen von Haus Altenkamp. Eine Bestandaufnahme der Archivalien. In: Segers-Glocke, Christiane (Hrsg.): Haus Altenkamp — ein Herrensitz im Emsland. Denkmalpflege und Kulturgeschichte (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 18). Hannover/Hameln 2000, S. 57-60.
- Michael, Wohnverhältnisse, 2000. – Michael, Sonja: Die Wohnverhältnisse am Ende des 18. Jahrhunderts. In: Segers-Glocke, Christiane (Hrsg.): Haus Altenkamp — ein Herrensitz im Emsland. Denkmalpflege und Kulturgeschichte (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 18). Hannover/Hameln 2000, S. 35-38.
- Schmid-Engbrodt, Entrée, 2000. – Schmid-Engbrodt, Anja: Die historische und stilistische Einordnung der Malereien im Entrée des Herrenhauses. In: Segers-Glocke, Christiane (Hrsg.): Haus Altenkamp — ein Herrensitz im Emsland. Denkmalpflege und Kulturgeschichte (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 18). Hannover/Hameln 2000, S. 28-32.
- Schomann, Altenkamp, 1996. – Schomann, Rainer: Haus Altenkamp. Kulturdenkmal im Emsland (Veröffentlichung des Niedersächsischen Landesverwaltungsamtes, Institut für Denkmalpflege). Hannover 1996.
- Thoben, Altenkamp, 2000. – Thoben, Paul: Hermann Anton Bernhard von Velen und der Altenkamp (1723-1767). In: Segers-Glocke, Christiane (Hrsg.): Haus Altenkamp — ein Herrensitz im Emsland. Denkmalpflege und Kulturgeschichte (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 18). Hannover/Hameln 2000, S. 13-16.
- Wagner, Altenkamp, 1993. – Wagner, Eckard: Haus Altenkamp. In: Kulturführer des Landkreises Emsland. Baudenkmale. Meppen 1993, S. 91-94.
- Wagner, Schlösser, 1993. – Wagner, Eckard: Schlösser und Herrensitze im Emsland. In: Kulturführer des Landkreises Emsland. Baudenkmale. Meppen 1993, S. 35-47.
- Warnecke, Schlösser, 1980. – Warnecke, Edgar F.: Das große Buch der Burgen und Schlösser im Land von Hase und Ems. Oldenburg 1980.

■ Copyright (#copyright) und Zitierempfehlung (#citationRecommendation) ■

(#top)

