

## „Den Besucher in den Bann ziehen“. Inszenierung und Exponatpräsentation der Paderborner Canossa-Ausstellung im Museum in der Kaiserpfalz

Matthias Wemhoff, Christiane Ruhmann

„ ... der Kunsthistoriker [verlangt] den wissenschaftlichen Ertrag, der Historiker den Bezug zur geschichtlichen Realität, der Publizist die kritische Aufklärung, das Publikum – ein Erlebnis.“

So kommentiert der Geschichtsdidaktiker und Historiker Hubert Glaser die Intention der erfolgreichen Stauffer-Ausstellung, die mit einem breiten kunst- und kulturhistorischen Ansatz 1977 in Stuttgart stattfand.<sup>1</sup>

Ein Erlebnis besonderer Art erwartete auch den Besucher der Ausstellung *Canossa – Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik*, die ab Juli des Jahres 2006 in Paderborn zu sehen war. Mitten im Hochsommer musste man über die winterlich verschneiten Alpen gehen. Gemeinsam mit dem im Jahre 1076 vom päpstlichen Bannspruch Papst Gregors VII. (1073-1085) getroffenen deutschen König Heinrich IV. (1056-1106) begab man sich auf die beschwerliche Reise über den Mont Cenis ins oberitalienische Canossa.

Die Ausstellung widmete sich dem späten 11. Jahrhundert, einer Zeit der großen Auseinandersetzungen zwischen Herrschertum und Papsttum darüber, wem die Führung des Gottesvolkes, wem die Sorge um die rechte Weltordnung obläge. In diesem an Verunsicherungen reichen Zeitalter mussten die Menschen erstmals selbst entscheiden, wem sie ihren Glauben und ihr Vertrauen schenken und damit auch ihr Seelenheil anvertrauen wollten: Dem gesalbten (deutschen) Herrscher, der seit Jahrhunderten für den Schutz auch der päpstlichen Kirche zuständig war und sich als direkt von Gott eingesetzt betrachtete oder dem Papsttum, das sich im Verlaufe des 11. Jahrhunderts aus der Schutzherrschaft des Königs zu lösen suchte, vehement die Autorität und die *libertas ecclesiae*, die Freiheit der Kirche, postulierte und den Herrscher wie alle anderen Nicht-Kleriker als Laien ansah.

Das von den drei Partnern, Erzbistum Paderborn, Landschaftsverband Westfalen-Lippe und Stadt Paderborn, getragene Projekt fand in drei Ausstellungsräumen im Stadtgebiet Paderborns statt: Im Museum in der Kaiserpfalz wurden die politischen Ereignisse dar-

<sup>1</sup> Hubert Glaser, *Die Zeit der Stauer. Geschichte – Kunst – Kultur*, in: *Pantheon – Internationale Zeitschrift für Kunst* 35 (1977) 315-321, 317.

gestellt, die sich mit dem Konflikt zwischen Herrscher und Papst sowie dem sich in diesem Spannungsfeld neu orientierenden Episkopat verbanden, während dem Besucher im Diözesanmuseum neben den religiös-geistigen Wurzeln und Wegen der Reform vor allem wesentliche Aspekte der künstlerischen Ausprägung der Epochenschwelle am Aufgang der Romanik mit all ihren Umbrüchen, Neuanfängen aber auch ungestört sich fortsetzenden Entwicklungslinien nahe gebracht wurden. Die dritte Sektion des Rundganges widmete sich dem Nachleben der Ereignisse von Canossa bis in die heutige Zeit.

Gleich in mehrfacher Weise ist Dr. Wilhelm Hentze dem Ausstellungsunternehmen verbunden: Als Mitglied des Beirates der Ausstellungsgesellschaft begleitete er das Konzept sowie die Durchführung des Unternehmens und trug damit nicht unwesentlich zu seinem Gelingen bei. Als Vorsteher des Metropolitankapitels des Hohen Domes zu Paderborn ist er zudem der Hausherr der auf den Grundmauern des Palastes Kaiser Heinrichs II. (1002-1024) wiedererrichteten Kaiserpfalz, eben desjenigen Ortes der Canossa-Ausstellung, an welchem den Besuchern die historisch-politischen Hintergründe und Folgen der Auseinandersetzung zwischen Herrschertum und Papsttum am Aufgang der Romanik näher gebracht wurden. Die gute und enge Kooperation, die das Metropolitankapitel mit dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe pflegt, ist die Grundlage für den Erfolg des Museums in der Kaiserpfalz. Herr Dompropst Hentze ist ganz im Sinne seines Vorgängers Weihbischof Hans-Leo Drewes stets außerordentlich an der Entwicklung des Museums und an der Aufarbeitung der Pfalzgeschichte interessiert gewesen und hat diese maßgeblich unterstützt. Zur Ausrichtung überregionaler Großausstellungen ist in Paderborn ein Verbund verschiedener Museen entstanden, der unterschiedliche, an der Erforschung des Mittelalters beteiligte Fachrichtungen zusammengeführt hat. Der Schwerpunkt des Museums in der Kaiserpfalz, welches eine intensive Kooperation mit der Universität Paderborn und dem dort nach der Karolinger-Ausstellung neu gegründeten Institut für interdisziplinäre Erforschung des Mittelalters und seines Nachwirkens pflegt, liegt auf der archäologischen und historischen Forschung, während das benachbarte Diözesanmuseum eine stärker kunsthistorische Ausrichtung besitzt. Die Kooperation beider Häuser ermöglicht die Betrachtung einer Epoche unter verschiedenen Aspekten und führt im Rahmen von gemeinsamen Projekten zu unterschiedlichen Akzentsetzungen im Ausstellungsrundgang, der so für ganz unterschiedliche Besuchergruppen attraktiv wird.

### 1. Zielsetzung des Beitrags

Die folgenden Ausführungen haben die Konzeption und die Wirkung der auf den Ort der Ausstellung bezogenen Inszenierungen, mittels derer in der Kaiserpfalz in die konfliktträchtige Zeit des späten 11. und beginnenden 12. Jahrhunderts eingeführt wurde,

zum Thema. Dabei wird hier bewusst kein theoretischer Ansatz gesucht, wurde doch über das Für und Wider von Inszenierungen und verschiedenen Gestaltungsmitteln bereits intensiv gestritten.<sup>2</sup> Mit der Entscheidung, eine Ausstellung über ein historisches Ereignis und eine Epoche durchzuführen, ist jedoch schon eine Weiche gestellt. Nicht allein das Kunstwerk soll auf den Besucher wirken, sondern es soll in einem Kontext stehen, der Erkenntnisse über die darzustellende Epoche vermittelt. Dieser ist bei komplexen historischen Vorgängen nicht allein durch die Gruppierung und Zuordnung von Exponaten möglich. Vielmehr vermag eine zuspitzende, stark akzentuierende Gestaltung dem Besucher Grunderkenntnisse über das Geschehen ohne viel Worte zu vermitteln. So entsteht eine Atmosphäre, die Interesse weckt und Aufmerksamkeit ermöglicht. Die Art und Weise der akzentuierenden Gestaltung einer Ausstellung ist wesentlich vom angestrebten Zielpublikum abhängig. Auch Expositionen, die den Fokus in der Hauptsache auf die Zusammenstellung hochrangiger Exponate legen, haben große Erfolge zu verzeichnen. Dies belegen Beispiele aus jüngster Zeit. Der inhaltliche Vermittlungserfolg, der über das Staunen über längst vergangene Kunstfertigkeit hinausgeht, ist jedoch beim Großteil der Besucher häufig nur gering. Zudem werden durch solche Ausstellungen zwar die Interessen des Kulturreisenden bedient und ein finanzkräftiges und für die veranstaltende Stadt hochinteressantes Publikum erschlossen, die Bindung zukünftiger, jüngerer Ausstellungsbesucher an die Museen ist dadurch jedoch nur schwierig möglich. Hinzu kommt, dass ein zunehmend älter werdendes, dabei aber erstaunlich lange mobil bleibendes klassisches Ausstellungspublikum andere Anforderungen an Ausstellungen stellt als jüngere, an der Event-Kultur orientierte Besucherschichten. Hier wird es für Ausstellungsmacher zunehmend schwer, eine von allen weitgehend akzeptierte Linie zu finden. Ältere Besucher fordern große Buchstaben, viel Licht, keine Stufen und ganz klare Vermittlungsstrukturen. Das jüngere Publikum möchte mit allen Sinnen angesprochen werden und bedarf auch besonderer Reize, um sich auf eher klassische Bildungsthemen einzulassen. Dieser Spagat ist inzwischen nur mit Mühe zu bewältigen. Das Problem wird sich weiter zuspitzen und es ist zu befürchten, dass nicht mehr alle Besuchergruppen in angemessener Art und Weise zufrieden gestellt werden können.

Doch wie lassen sich die bereits mehrfach angesprochenen Gestaltungselemente bzw. Inszenierungen beschreiben? Wiederkehrendes Ausstellungsprinzip der Ausstellungssektion im Museum in der Kaiserpfalz war das begehbbare Bühnenbild. Im Theater schafft es die Basis für die Vermittlung des gespielten Stückes, es soll die Aussagen des Schauspiels unterstreichen und den Schauspielern den richtigen, effektvollen Rahmen für den großen Auftritt geben. Transportiert man diesen Gedanken in die Ausstellungs-gestaltung, so ging es auch hier darum, das Umfeld für den großen Auftritt der eigentli-

---

<sup>2</sup> Vgl. Monika Griefahn, Anmerkungen zur Szenographie. Zur Rolle von Ausstellungen und Museen im 21. Jahrhundert, in: *Museumskunde* 66,1 2001, 9-12.

chen Stars, der Originale aus mittelalterlicher Zeit zu schaffen. Ähnlich wie im Theater ist der Erfolg allerdings an das Zusammenspiel unterschiedlichster Fachrichtungen gebunden: Das zu vermittelnde Ausstellungskonzept stammte also in seiner Endfassung aus musealer Feder, die Erstellung eines mitreißenden Bühnenbildes erforderte jedoch kompetente Bühnenbildner. In Paderborn hatten wir das besondere Glück, dass wir für beide zurückliegenden Großausstellungen Gestalter gefunden haben, die die Umsetzung der Ausstellungskonzeption in ein Bühnenbild meisterlich vermochten. 1999 hat das Büro von Frau Hähnel-Bökens in Düsseldorf die Entwürfe erstellt und die Umsetzung übernommen, im Jahr 2006 war die Firma Thöner in Augsburg unser Partner.

Die Grundlage für den Erfolg der Paderborner Ausstellung bildet die anhaltende Faszination historischer Großausstellungen.

„Die Landesausstellungen hatten sich von ihren kunsthistorischen Vorläufern emanzipiert, neue Formen des Ausstellungs- und Wissenschaftsmanagements wie der Massenkommunikation entwickelt und wurden als Schaufenster einer fremden, vergangenen Welt zum publikumswirksamen Faszinosum ...“<sup>3</sup>

Die in diesem Zitat von Hans-Ulrich Thamer in bezug auf die Landesausstellungen angesprochene Emanzipation wird insbesondere in der Einbindung des historischen Ereignisses spürbar. Die Paderborner Canossa-Ausstellung hat das Ereignis sogar explizit in den Titel erhoben. Nicht mehr die Epoche eines Herrschers oder einer Dynastie, sondern, wie schon 1999 im Rückgriff auf den Papstempfang von 799, ein konkretes Geschehen wurde Grundlage der Ausstellungskonzeption. Canossa war für einen solchen Ansatz besonders geeignet. Wie in der dritten Ausstellungsabteilung in der Städtischen Galerie dargestellt, hat das Ereignis stets eine Aktualisierung im lebendigen Sprachgebrauch erfahren und ist dabei mit neuen Deutungszusammenhängen aufgeladen worden. Heute ist Canossa eines der wenigen Worte, die sich mit mittelalterlichen Geschehen verbinden und doch aktuell sind. „Nach Canossa gehen“ ist eine Metapher, die auf jede, als unangenehm wirkende Begegnung bezogen werden kann. Der konfessionelle Zusammenhang ist spätestens in den siebziger Jahren dabei völlig verloren gegangen. Insofern ist ein solcher Ausdruck, der bekannt ist, aber nicht mehr polarisiert, bestens für die Ansprache eines breiten Publikums geeignet. Es hat uns Ausstellungsmacher zunächst gewundert, dass Canossa als Aufmacher einer Ausstellung bisher nicht genutzt worden ist. Die Salier-Ausstellung 1992 vermied geradezu auffällig bemüht jede Darstellung von Canossa, die Berichterstattung in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung fand dafür im Spätsommer des Jahres 1992 die Überschrift: „Nach Canossa gehen sie nicht.“ Diese Beobachtung zeigt auch die Zeitgebundenheit von Ausstellungsthemen. 1992, wenige Jahre nach der Wiedervereinigung, waren Themen, die die Krise und

<sup>3</sup> Hans-Ulrich Thamer, Vom Heimatmuseum zur Geschichtsschau. Museen und Landesausstellungen als Ort der Erinnerung und der Identitätsstiftung, in: Westfälische Forschungen 46 (1996) 429-448, 430.

nicht die Größe des mittelalterlichen Reiches thematisierten, offensichtlich nicht angezeigt. Zugleich ist vermutlich erst jetzt die Zeit reif für eine sowohl von kirchlicher als auch staatlicher Seite entspannte und unverkrampfte Sicht auf das Werden des Verhältnisses von Staat und Kirche.

## 2. Der Einstieg in die Ausstellung

Eine zentrale Frage bei der Entwicklung jeder Ausstellungskonzeption ist die des zu wählenden Einstiegs. Die Eröffnungsszene einer Ausstellung ist – auch hier wieder dem Theater gleich – von entscheidender Bedeutung für die Aufnahme der Schau durch den Besucher. Hier schon wird die Weiche gestellt, ob der Besucher den Zugang zum Thema findet oder eher gelangweilt die nächsten Abschnitte hinter sich bringt. Der Einstieg ist die Chance, den Besucher aus dem Hier und Jetzt abzuholen und ihn in das zu vermittelnde Geschehen zu translozieren.

„Der Winter war grauenvoll, und die hoch aufragenden und mit ihren Gipfeln die Wolken berührenden Berge, über die der Weg führte, starteten von so ungeheuren Schnee- und Eismassen, dass auf den glatten steilen Hängen weder Reiter noch Fußgänger ohne Gefahr auch nur einen Schritt tun konnten.

Aber das Nahen des Jahrestages, an dem der König in den Bann getan worden war, duldete keine Verzögerung der Reise. Denn der König kannte den gemeinsamen Beschluss der Fürsten, dass er, wenn er bis zu diesem Tage nicht vom Bann los gesprochen wäre, verurteilt werden und den Thron unwiderruflich verlieren sollte. ... Als sie ... bis auf die Scheitelhöhe des Berges vorgedrungen waren, gab es kein Weiterkommen. ... Bald krochen sie auf Händen und Füßen vorwärts, bald stützten sie sich auf die Schultern ihrer Führer, manchmal glitt ihr Fuß auf dem glatten Boden aus, sie fielen hin und rutschten ein ganzes Stück den Berg hinunter. Schließlich gelangten sie aber doch unter größter Lebensgefahr ins Tal.“<sup>4</sup>

Dem Besucher eröffnete sich – mit den Worten des Chronisten Lampert von Hersfeld – vom Foyer des Museums bis unmittelbar an den Eingang zur großen Aula ein weit gespanntes, in Bühnenmalerei gefertigtes, bedrohliches Alpenpanorama, dessen dunkle, kalte Anmutung noch durch Windgeräusche untermalt wurde. Ganz bewusst fand sich in dieser großzügig gehaltenen, stark inszenierten Eingangssituation der Ausstellung lediglich das Zitat Lamperts, jedoch keine Exponate.

Diese Eingangssequenz wirkte überraschend. Nicht der büßende König empfing den Besucher, sondern ein ziemlich unbekannter Abschnitt der Vorgeschichte. Dessen Dra-

---

<sup>4</sup> Lampert von Hersfeld, *Annalen*, hg. von Adolf Schmidt, Wolfgang Dietrich Fritz (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 13), Darmstadt 1957 (Nachdruck 1973), 396-399.

matik jedoch schien uns geeignet, die Eintretenden „in den Bann zu ziehen“. Völlig unbelastet von der komplexen historischen Vorgeschichte gelang die Konzentration auf den dramatischen Akt einer Alpenüberquerung mitten im Winter. Ganz nebenbei wurde so auch die Bedrängnis fast körperlich spürbar, in der sich der König befand. Die Gestaltung benutzte hier ganz bewusst wieder Techniken aus dem Theater, ein Bühnenmaler erstellte das große Alpenpanorama (Abb. 20).

Am Ende dieses engen und bedrohlichen Durchganges empfing den Besucher eines der zentralen Exponate der Ausstellung, die *Vita Mathildis* mit der aufgeschlagenen Miniatur des Kniefalls Heinrichs IV. vor der Markgräfin Mathilde (1071-1115). Bewusst stand dieses zentrale Exponat solitär in einer dunklen Umgebung ohne Inszenierung. Die Miniatur ist eine der frühesten Bildquellen mit einer politischen Aussage und als solche noch heute einem größeren Bildungsbürgertum bekannt. Der kniende Heinrich wie auch die Farbigkeit der Miniatur wurden über ihre Abbildung auf Ausstellungsplakat und Ausstellungspublikationen gleichsam zum Erkennungsbild der Exposition.

Im Angesicht des knienden Heinrich endet das erste Handlungsmotiv der Ausstellung. Der Besucher fragt nach den Ursachen für eine solch nachvollziehbar unerhörte Demütigung eines deutschen Herrschers. Und so wurden im folgenden Hintergrund und Ablauf der Herrscherbuße in den Blick genommen. Auch hier war es didaktisch wieder vornehmlich die Originalquelle, die mittels großer, an die Vitrinewände gebrachter Zitate zum Besucher sprach: Heinrich befiehlt dem Papst, der ihn ob seines fortgesetzten Anspruches auf die Investitur von Bischöfen streng tadelt, von seinem Thron herabzusteigen:

„... und spreche dir jedes Recht, das du bisher am Papsttum zu haben schienst, ab; auf Grund des Patriziats über die Stadt Rom, das mir als von Gott gewährt und infolge der beschworenen Zustimmung der Römer rechtmäßig zusteht, befehle ich dir, von deinem Thron herabzusteigen.“<sup>5</sup>

Der dieser Provokation folgende Ausschluss Heinrichs aus der Gemeinschaft der Gläubigen – von Papst Gregor VII. im Einklang mit dem neuen apostolischen Selbstverständnis als Gebet an den hl. Petrus formuliert – trifft den König und in der Inszenierung auch den Besucher, gleichsam als Bannstrahl.

„Als die Nachricht vom Bann über den König zu den Ohren des Volkes gelangte, da erzitterte unser ganzer römischer Erdkreis.“<sup>6</sup>

Mit diesem Zitat des der päpstlichen Kirchenreform eng verbundenen Bischofs Bonizo von Sutri (1075/76-1095) wird der Besucher zudem auf eine nicht unwesentliche, aus

<sup>5</sup> Briefe Heinrichs IV., hg. von Carl Erdmann (Monumenta Germaniae Historica, Deutsches Mittelalter I), Leipzig 1937, 13-17.

<sup>6</sup> Bonizo von Sutri, *Liber ad amicum*, hg. von Ernst Dümmler (Monumenta Germaniae Historica, Libelli de lite imperatorum I), Hannover 1891, 568-620.

der neueren deutschen Geschichte sich herleitende, perspektivische Verschiebung der Bedeutung des historischen Geschehens aufmerksam gemacht, die auch der Titel der Ausstellung bewusst aufnahm: Heutzutage ist allein der Gang nach Canossa in Erinnerung. Weitaus erschütternder für die mittelalterliche Welt war jedoch, dass der Papst den König nach dessen Absageschreiben

„nicht als Herr des ganzen Erdkreises geehrt, sondern als ein wie alle Menschen gleichsam aus Lehm gemachtes, tönernes Geschöpf mit dem Schwert des Bannes getroffen [hat]. ... Mit diesem bedeutungsvollen Umschwung wandte sich die Zeit von der Vollkommenheit zum Niedergang.“<sup>7</sup>

Bedrängt vom erstarkenden deutschen Adel, durch den Bann quasi seiner Regierungsfähigkeit beraubt, sieht sich der geschwächte König zu eben jenem extremen Schritt der Unterwerfung des sakralen Herrschertums unter die richterliche Gewalt des römischen Papsttums genötigt, der einen Ausgangspunkt der in den kommenden Jahrhunderten sich langsam vollziehenden Trennung von herrscherlich-staatlicher und kirchlicher Gewalt darstellt. Auch der Besucher verharrt an dieser Stelle des Ausstellungsrundganges vor zwei übergroßen, sich nur halb zur Aula des Museums öffnenden Torflügeln, gleichsam gemeinsam mit dem König büßend (Abb. 21). Verstärkt wird hier die Inszenierung wiederum durch ein sprechendes Zitat:

„Drei Tage lang harrete der König vor den Toren der Burg aus, ohne jedes königliche Gepränge in Mitleid erregender Weise, barfuß und in wollener Kleidung und ließ nicht eher ab unter reichlichen Tränen Hilfe und Trost des apostolischen Erbarmens zu erleben ... Schließlich wurden wir durch seine ständige Zerknirschung und solches Bitten aller Anwesenden besiegt, lösten endlich die Fesseln des Anathems und nahmen ihn wieder in die Gnade der Gemeinschaft und den Schoß der heiligen Mutter Kirche auf.“<sup>8</sup>

### 3. Die Aula

Die große Aula des Museums in der Kaiserpfalz mit ihren enormen Ausmaßen ist geschaffen für raumgreifende Inszenierungen, der weite Raum erfordert geradezu die inszenatorische Durchdringung. Doch welches Bild sollte diesen Ort prägen? Lange war

---

<sup>7</sup> Otto von Freising, Chronik oder die Geschichte der zwei Staaten, hg. von Adolf Schmidt (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 16), Darmstadt 1960, VI. c. 36, 305-306.

<sup>8</sup> Brief Gregors an die deutschen Fürsten, Quellen zum Investiturstreit I. Ausgewählte Briefe Papst Gregors VII., hg. von Franz-Josef Schmale (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 12a), Darmstadt 1978, Nr. 77.

diese zentrale Frage kontrovers diskutiert worden. Mit der Entscheidung aber, die Ereignisse von Canossa mitsamt der Buße des Herrschers im Vorraum der Aula zu behandeln, konnte hier nun bereits die konkrete Ereignisebene verlassen werden. Nachdem also das Geschehen von Canossa auf der reinen Handlungsebene vermittelt war, ging es nunmehr um die Deutung der Ursachen. Die Gestaltung der Aula verband dabei Themen mit Hauptexponaten, die durch ihre Qualität und die mit ihnen verbundenen Deutungsmöglichkeiten die gewählte Konzeption zu tragen vermochten.

Auf dem Grundrissplan wurde die Aula kreuzförmig in vier etwa gleichgroße Bereiche geteilt. Betrat der Besucher die Aula (Abb. 22), so wurde sein Blick entlang des sich aus dem vorherigen Raum bis in die Mitte der Halle verlängernden päpstlichen Bannstrahls auf das zentrale Exponat des Obergeschosses gelenkt, das überaus kostbare, reich mit Edelsteinen verzierte Adelheidkreuz. Es ist bekannter unter der Bezeichnung „Reichskreuz Rudolfs von Rheinfelden“: Die Familie des gegen Heinrich IV. von der Fürstenopposition zum König gekürten Rudolf von Schwaben (ca. 1025-1090) ließ es nach dem Vorbild des Reichskreuzes fertigen, welches sich, für den Gegenkönig unerreichbar, im Besitz Heinrichs IV. befand. Im Zentrum der Aula überragte es – bewusst erhöht präsentiert – die Köpfe der Besucher, die es gleich beim Eintritt als christliches Heilszeichen wahrnehmen mussten. Die konkrete historische Bedeutung des Kreuzes war dabei nur eine Facette im Deutungszusammenhang. Das zentrale Objekt der Ausstellung machte darüber hinaus deutlich, dass die Legitimation in der Auseinandersetzung zwischen Königtum und Kirche nur direkt von Christus zu gewinnen ist. Das Kreuz forderte den Besucher geradezu dazu auf, seine heutigen Argumentationslinien zurückzustellen und sich auf die Denkweise der Zeit einzulassen. Das Streben nach Seelenheil wurde als maßgeblicher Faktor menschlichen Handelns ebenso bewusst. Dies galt für alle vier in der Aula angesprochenen Themenbereiche. Im vorderen Bereich der großen Halle standen sich die Hauptprotagonisten des Konfliktes, Königtum und Papsttum, gegenüber. Durch zwei den Durchblick leicht verschleiernde, golden schimmernde Vorhänge konnten die Besucher bereits beim Eintritt in die Halle zwei Throne als zentrale Exponate wahrnehmen. Sie bildeten das Zentrum der Einheiten zum Papsttum und zum Königtum. Überschriften wurden die Throne durch die jeweiligen „Wahlsprüche“ (Abb. 23). Der Papst thronte unter seinem Motto „Du bist Petrus ...“<sup>9</sup> während ihm gegenüber der sakrale Herrscher „Als Zweiter nach Christus ...“<sup>10</sup> fast den ganzen Erdkreis regierte. Der auf dem Mittelgang der Aula zwischen diesen Thronen wandelnde Besucher sah sich – wie schon der mittelalterliche Mensch – zwischen diese beiden Gewalten, die beide mit dem Anspruch auf die Leitung der Christenheit auftreten, gestellt, unsicher, welcher er sich zuwenden soll. Dieses konfliktrträgliche Gegenüber wurde von den Be-

<sup>9</sup> Mt 16,18-19.

<sup>10</sup> Wipo, *Gesta Chuonradi II imperatoris*, hg. von Harry Bresslau (*Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum* 61), Hannover <sup>3</sup>1915, 549, c. 3 ad annum 1046.



suchen eindrücklich wahrgenommen. Die Bereitschaft, genau hinzusehen und sich selber intensiv mit den Exponaten zu beschäftigen, zeigte sich für uns an einer immer wieder gestellten Frage: Die Besucher beobachteten, dass der bronzene Goslarer Königsthron schwarz wirkte, der marmorne Papstthron aus dem Lateran dagegen weiß strahlte, und maßen auch diesen Farben eine bewusste symbolische Bedeutung zu. Gerade die Verdeutlichung des zentralen Themas der Ausstellung mittels der Gegenüberstellung der Throne zeigt eindringlich, wie bedeutsam die Ausleihe dieser Exponate als Grundlage für die Konzeption und den Erfolg der Ausstellung gewesen ist.

Die Einheiten zu Herrscher und Papst präsentierten sich zwar in perfekter Symmetrie, jedoch waren bei näherer Betrachtung durchaus unterschiedliche Schwerpunkte wahrnehmbar. In beiden Einheiten wurden kostbare Exponate ohne großen Medieneinsatz solitär präsentiert, um dem Besucher die ungestörte Betrachtung des Originals zu ermöglichen. Durch die sorgfältige Auswahl der Stücke und ihres Zusammenspiels wurde allerdings die unterschiedliche Entwicklung der Kräfte sichtbar: Die päpstliche Abteilung dominierten Schriftzeugnisse – Texthandschriften von kirchenrechtlicher Relevanz, Quellensammlungen, die die Vorrangstellung bzw. die Bedeutung des Hl. Stuhls untermauern sowie Urkunden und Erlasse, die bereits in ihrer Form den neuen Anspruch der päpstlichen Seite erkennen lassen. Diese zunehmende Bedeutung bzw. Betonung der Schriftlichkeit ist eines der entscheidenden Werkzeuge und ein nicht zu unterschätzender Vorteil im Streben nach päpstlichem Universalismus gegenüber dem gesalbten Herrscher. In dessen Ausstellungsabteilung nahm der Besucher vor allem kostbare liturgische Handschriften und Elfenbeine wahr, keinesfalls jedoch das Bemühen um eine Sammlung bzw. Edierung institutions-relevanter Texte. Erfolgte die Untermauerung der päpstlichen Position also mit damals neuesten wissenschaftlichen Instrumentarien des Kirchenrechtes, so argumentierte Heinrich weiterhin, wie bereits seine Vorfahren seit Jahrhunderten, mit der von Gott gegebenen Herrschaft und dem Königsrecht seiner Dynastie.

Die beiden hinteren Ausstellungssektionen der Aula weiteten den Blick vom päpstlich-königlichen Konflikt auf weitere, maßgeblich am Ereignis von Canossa beteiligte Personen. Bereits die aufgeschlagene Miniatur der Vita Mathildis im Eingangsraum zeigte, für viele Gäste überraschend, nicht den Papst, sondern den König kniend vor Mathilde von Canossa und begleitet vom Abt Hugo von Cluny (1024-1109). Die Darstellung dieser zusätzlichen Protagonisten war für uns der Anlass, den Blick auf Oberitalien sowie auf die Ordensbewegung von Cluny zu richten und damit weitere, die Zeit prägende Entwicklungen vorzustellen. Die Behandlung dieser Themen bot zudem die einzigartige Chance, bisher kaum bekannte Exponate einer breiten Öffentlichkeit in Deutschland zu präsentieren. Der großartige Kirchenbau von Cluny konnte mit hervorragenden Stücken gezeigt werden, insbesondere die Teilrekonstruktion des Grabmals Hugo von Clunys bot dabei auch für die Forschung wesentliche neue Erkenntnisse (Abb. 24). Matthias Exner schreibt dazu in seiner Rezension der Ausstellung in der Kunstchronik:

„Einem Protagonisten der Ereignisse von 1077 (also Hugo von Cluny) wurde damit [...] an zentraler Stelle ein Denkmal errichtet, bei dem sich der Effekt für das Bemühen, Geschichte zu verlebendigen, und der Gewinn für die Forschung die Waage hielten.“<sup>11</sup>

Durch die dauerhafte Aufstellung im Museum in Cluny ist zudem eine bleibende Wirkung der Paderborner Ausstellung erreicht worden.

#### 4. Das Zwischengeschoss

Das Gefühl, sich für eine Seite entscheiden zu müssen, welches der Besucher – schwankend zwischen päpstlichem Universalismus und sakralem Herrschertum – erspürte, wurde im Rahmen der Konzeption auch in den folgenden Abteilungen der Ausstellung weiterverfolgt: Das westliche Ende der großen Aula des Museums in der Kaiserpfalz bildet ein so genanntes Zwischengeschoss, zu dem man, von der Halle kommend, einige Stufen herabsteigen muss. Der Raum bot sich für eine weitere Inszenierung an, da er vom Treppenansatz der Aula aus sehr gut überblickt werden konnte.

Ein zentrales Thema des 11. Jahrhunderts, vom Schulunterricht dem Namen nach noch bekannt, bildet der Investiturstreit. Dieses sperrige Wort eignet sich kaum für eine interessante Darstellung. Und doch ist die dahinter stehende Thematik von größter Wichtigkeit. In der Ausstellungskonzeption näherten wir uns jetzt der Personengruppe, die als erste massiv unter dem Konflikt zwischen Königtum und Papsttum zu leiden hatte, nämlich den Reichsbischöfen (Abb. 25).

Die Einheit überschrieb ein an die monumental aufragende Stirnseite der Aula als Beamerprojektion aufgebrachtes Zitat, welches wie kein anderes die Zerrissenheit der mittelalterlichen Gesellschaft des 11. Jahrhundert auf den ersten Blick erschloss:

„Oh beklagenswertes Aussehen des Reiches! Wie in einer Komödie zu lesen ist ‚Alle sind wir verdoppelt‘, so sind die Päpste verdoppelt, die Bischöfe verdoppelt, die Könige verdoppelt [...]“<sup>12</sup>

Vom Treppenabsatz zum Zwischengeschoss fiel der Blick des Besuchers weiterhin sogleich auf die inszenierte Gesamtsituation: Die Ausstellungskonzeption hatte dem Herrscher ergebene, treue Reichsbischöfe neben den für die Reform des Papsttums streitenden Bischöfen versammelt. Im Zentrum aber gewahrte der Besucher den einzig-

<sup>11</sup> Valentino Pace, Matthias Exner, *Canossa 1077. Erschütterung der Welt ...*, Ausstellungsrezension, in: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Hg.), *Kunstchronik*, Januar 2007, 15-26, 24.

<sup>12</sup> *Annales Augustani, seu ‚Annales Augustenses‘*. Inde ab a. 973 usque ad a. 1104 (*Monumenta Germaniae Historica, Scriptores III*), Hannover 1839, ad annum 1079.

artigen Goldenen Altar aus der Stiftskirche St. Simon und Juda in Goslar, um den die ausgewählten Bischöfe gleichsam versammelt waren. Es gibt nur wenige Exponate, die dem aus Bronze gegossenen, durchbrochen gearbeiteten Altar vergleichbar sind. Entstanden in einer Goslarer Werkstatt zeigt er möglicherweise auch den Einfluss oberitalienischer Werkstätten. Hinter dem Altar befanden sich in Großvitriolen eine Kasel sowie Ring und Stab eines Bischofs. So wurde die Investitur dem Namen nach durch die Kasel und dem Anlass des Konfliktes nach durch die zu übergebenden Symbole von Ring und Stab erläutert.

Hatte sich der Besucher dann in die Ausstellungseinheit zu den Bischöfen begeben, so trat die Inszenierung zurück zugunsten der Exponate selbst und ihres historischen Hintergrundes. Über die Insignien des Bischofs – Ring und Stab – hinaus nahm auch hier das geschriebene Wort in Form von Bischofsviten, Dekretalien, die die Bischofsliturgie und die Bistumsverwaltung regelten, und Urkunden – etwa eine mittelalterliche Abschrift des berühmten Wormser Konkordats – einen bedeutenden Platz ein. Dass in dieser Zeit im Umfeld des bischöflichen Hofes auch erstmals wieder volkssprachige Literatur verschriftlicht wurde, belegte die Ausstellung – als Ergebnis eines im Vorfeld projektierten Forschungsvorhabens – mit einigen wichtigen Handschriften, u.a. dem bedeutenden Ezzo-Lied.

## **5. Das Untergeschoss**

Im Ober- und Zwischengeschoss der Kaiserpfalz hatte sich der Besucher mit den höchsten gesellschaftlichen Rängen und ihrer Position im Streit um die rechte Weltordnung befasst. Der weitere Ausstellungsrundgang im Untergeschoss der Pfalz spiegelte das Geschehen auch inhaltlich eine – gesellschaftliche – Ebene tiefer: Hier wurden – unter Einbeziehung vieler aussagekräftiger archäologischer Exponate – die Klöster, der Adel und schließlich die Städte und ihre Positionierung zwischen Herrschertum und Papsttum thematisiert. Diese Konzeption wurde durch das Gebäude noch einmal geradezu symbolisch überhöht. Das Obergeschoss steht auf den mächtigen Betonpfeilern des Untergeschosses. Die gesellschaftlichen Entwicklungen, das Wachstum der Städte, die zunehmende Bedeutung des Adels und der gesellschaftliche Einfluss der Klöster boten erst die Grundlage, auf der der oben geschilderte Konflikt in dieser Art und Weise eskalieren konnte.

Das Untergeschoss wurde in drei durch Farbe und Gestaltungselemente deutlich zonierte Bereiche unterteilt. Jede Einheit besaß eine zentrale Gestaltung. In der Einheit „Kloster“ wurde der regionale Bezug durch den von Mönchsilhouetten umgebenen Sarkophag des Paderborner Bischofs Meinwerk (1009-1036) hergestellt, die weißen Farbtöne

symbolisierten die geradezu ideale Jenseitsfürsorge, die mit der Beisetzung im Kloster verbunden gewesen ist (Abb. 26).

Der aufstrebende Adel versammelte sich um die metallische Andeutung eines oktogonalen Bergfriedes. Die neue Wehrhaftigkeit, der Trend zur Höhenburg und die Veränderungen in der Bewaffnung waren Themen, die diese gesellschaftliche Entwicklung auf eine nachvollziehbare Art visualisierten und auch breite Besucherschichten, insbesondere Kinder ansprachen. Die Stadt als wohl zukunftsträchtigste Entwicklung dieser Epoche wird an zentraler Stelle mit dem Modell von Paderborn im 11. Jahrhundert dargestellt.

## 6. Schlussakkord

Den Endpunkt der Ausstellungssektion im Museum in der Kaiserpfalz bildete schließlich einer der am stärksten inszenierten und abstrahierten Räume. Nachdem die gesellschaftlichen Umbrüche, Erschütterungen und Entwicklungen des späten 11. Jahrhunderts nachvollziehbar vermittelt worden sind, wurde es hier noch einmal sehr persönlich. In der Zeit des 11. Jahrhunderts finden wir in den Quellen eine starke Auseinandersetzung mit der Betrachtung der Todesstunde, die in den Texten an Bedeutung gewann. Ursache dieser modifizierten Auffassung waren tief greifende Veränderungen der Jenseitsvorstellungen. Dabei galt: „Die Tode verliefen so, weil die Menschen so waren.“<sup>13</sup> Die Ausstellungseinheit stellte die Todesstunden Heinrichs IV. und Gregors VII. gegenüber und fasste die Quellenaussagen zu den beiden Persönlichkeiten zusammen. Wichtiges Ziel der Konzeption dieser abschließenden Abteilung war die Vermittlung, dass nicht nur die Institutionen, sondern auch das Handeln der einzelnen Persönlichkeit geschichtswirkende Kräfte besitzt. Bereits in der Vorbereitungsphase der Ausstellung waren sich die beteiligten Historiker einig, dass gerade die Persönlichkeiten der Kontrahenten Heinrich und Gregor vielfach zur Eskalation schwelender Konflikte, die möglicherweise in einem mittelalterlich-konsensualen Sinne hätten gelöst werden können, beigetragen haben.

Der Besucher betrat mit dem letzten Raum der Ausstellung (Abb. 27) eine Art dunkle Gruft, deren Wände mit Zitaten zum Leben der beiden Verstorbenen versehen waren. Die letzten Worte des Papstes wurden vernommen:

<sup>13</sup> Bernd Schneidmüller, Canossa und der harte Tod der Helden, in: Jörg Jarnut, Matthias Wemhoff (Hg.), Vom Umbruch zur Erneuerung? Das 11. und beginnende 12. Jahrhundert. Positionen der Forschung (Mittelalterstudien des IEMAN Paderborn 13), München 2006, 103-131, 114.

„Ich habe die Gerechtigkeit geliebt und das Unrecht gehasst, deshalb sterbe ich in der Verbannung.“<sup>14</sup>

Im Mittelpunkt der Inszenierung stand jedoch der Tod des Königs. Aber nicht die Beisetzung in der Gruft in Speyer, sondern der Leichnam auf Reisen wurde thematisiert. Zentrale Vitrine des Raumes war ein Leiterwagen mit dem Umriss des toten Königs und einigen Funden aus seinem Grab. Heinrich IV. wurde 1081 wegen fortgesetzter Investitur von Bischöfen erneut vom Papst gebannt – nach seinem Tod durfte er daher nicht in geweihter Erde bestattet werden. Erst Jahre später konnte sein Sohn Heinrich V. (1098/1106-1125) die posthume Lösung vom Bann und die Beisetzung in Speyer erwirken. Der Bruch überkommener Traditionen und die stärkere Durchsetzung kirchlicher Ordnungsvorstellungen kann wohl mit kaum einem anderen Bild besser nachvollziehbar gemacht werden. Der König, dessen sakrale, christusgleiche Stellung am Beginn der Ausstellung im Liuthar-Evangeliar eine großartige Darstellung erfahren hatte, ist nun ein Gläubiger, der wie jeder andere dem Kirchenrecht unterworfen ist. Der tote König sollte jedoch nicht das Ende des Ausstellungsbesuchs bilden, diese Szene war vielmehr die Zwischenmarkierung eines Weges, der seine Fortsetzung im Diözesanmuseum fand. Die dortige, zweite Ausstellungseinheit endete mit dem Antependium aus Großcomburg, also mit der himmlischen Perspektive, die Antriebsmotor menschlichen Handelns in dieser Zeit gewesen ist.

## 7. Fazit

Intention der Ausstellung *Canossa – Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik* war es einerseits, den Besuchern, die mit sehr unterschiedlichem Vorwissen gekommen waren, einen Zugang in die von tief greifenden Veränderungen geprägte Zeit des hohen Mittelalters zu ermöglichen, ein Zugang, der durch die Hinzuziehung einer Reihe von Fachwissenschaften zur Konzeption auf eine breite Basis gestellt worden war. Gleichzeitig sollten jedoch – mittels im Vorfeld der Ausstellung initiierten Forschungsprojekte – Forschungsdesiderate, die seit langem der wissenschaftlichen Aufarbeitung harren, in den Blick genommen werden.<sup>15</sup>

Die Präsentation orientierte sich an den räumlichen Gegebenheiten des Ausstellungsortes und den inhaltlichen Vorgaben: So erwarteten den Besucher in der großen Halle des Museums in der Kaiserpfalz einige großartige Inszenierungen, während der eher kunsthistorisch motivierte Rundgang in dem sich auf kleinen Ebenen in die Höhe schrauben-

---

<sup>14</sup> Otto von Freising (s. Anm. 7) VI, c. 36, S. 306.

<sup>15</sup> Vgl. den Beitrag von Christoph Stiegemann in diesem Band.

den Diözesanmuseum stärker durch die Beziehungen der Exponate zueinander geprägt war. In allen Sektionen der Ausstellung aber wurde dem historischen Zitat – oft als Einheitsüberschrift – und der Möglichkeit, sich ganz auf die Aura eines Exponates zu konzentrieren, breiter Raum geboten. Die Paderborner Ausstellung war nicht dem Konzept der Präsentation in Exponatgruppen verpflichtet – wie z. B. die Salier-Ausstellung des Jahres 1992 in Speyer – sondern strebte danach, Ausstellungsstücke „dezentral“ thematisch relevant zu präsentieren.<sup>16</sup>

Die Ausstellung hatte das Ziel, das Interesse des Besuchers an Geschichte aufzugreifen und es durch die Faszination großartiger Exponate<sup>17</sup> und eindrücklicher Ausstellungsgestaltung in Geschichtsbewusstsein und Geschichtskennntnis zu verwandeln.<sup>18</sup> Dabei sollten keine gängigen Klischees bedient, sondern neueste Forschungserkenntnisse vermittelt werden. Auf dieser Basis haben große Mittelalterausstellungen auch in Zukunft ihre Berechtigung. Für alle, die über das Mittelalter forschen, bieten diese Ausstellungen eine einzigartige Gelegenheit, Kenntnisse zu vermitteln und die gesellschaftliche Relevanz und Wertschätzung ihrer Arbeit zu dokumentieren. Insofern gibt es eine große Wechselwirkung zwischen Forschung und Lehre auf der einen und der musealen Präsentation auf der anderen Seite. Die spannende und interessante Ausstellung lebt von den Erkenntnissen der Forschung, diese jedoch schätzt zugleich die öffentliche Wahrnehmung und Würdigung ihrer Arbeit über die engen Grenzen des fachlichen Diskurses hinaus.

<sup>16</sup> Martin Große Burlage, Große historische Ausstellungen in der Bundesrepublik Deutschland 1960-2000, in: Wolfgang Jacobmeyer (Hg.), Zeitgeschichte – Zeitverständnis 15, Münster 2005, 276-278.

<sup>17</sup> Die Auswertung der Großausstellungen der letzten 20 Jahre ergab eine deutliche Präferenz der Besucher für Ausstellungen, im Rahmen derer wertvolle Originale ausgestellt waren (vgl. ebd. 273).

<sup>18</sup> In der theoretischen Erforschung der Wirkung großer Ausstellungsprojekte wird zu Recht auf die Diskussion der Möglichkeit der Darstellung von Geschichte und die Vermittlung eines Geschichtsbewusstseins hingewiesen (vgl. ebd. 269).

## Verzeichnis der Abbildungen

### *Peter Ruhnau, Die Orgel im Kirchenraum*

- 1 Hl. Cäcilia, Altarbild des „Meisters des Bartholomäus-Altars“, Köln um 1505 (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Akte Pinakothek, München)
- 2 Münster, kath. Pfarrkirche St. Lamberti, Schuke-Orgel (privat)
- 3 Hamburg, evgl. Pfarrkirche St. Jacobi, Arp-Schnitger-Orgel (privat)
- 4 Meiste (bei Rüthen), kath. Pfarrkirche St. Ursula, Orgel aus dem 18. Jahrhundert (privat)
- 5 Dortmund, kath. Propsteikirche St. Johannes Baptist, Raummodell mit Orgelmodell im Westen (privat)
- 6 Dortmund, kath. Propsteikirche St. Johannes Baptist, Raummodell mit Orgelmodell im Westen (privat)
- 7 Dortmund, kath. Propsteikirche St. Johannes Baptist, Empore an der südlichen Außenwand (Modell 1:1) (privat)
- 8 Dortmund, kath. Propsteikirche St. Johannes Baptist, Empore an der Westwand (Modell 1:1) (privat)
- 9 Dortmund, kath. Propsteikirche St. Johannes Baptist, Sauer-Orgel an der Westwand (privat)
- 10 Dortmund-Hörde, kath. Pfarrkirche St. Clara, Kircheninnenraum ohne Orgel (privat)
- 11 Dortmund-Hörde, kath. Pfarrkirche St. Clara, Raum mit Orgel im Kirchenraum (Modell) (privat)
- 12 Dortmund-Hörde, kath. Pfarrkirche St. Clara, Empore an der Westwand (Modell 1:1) (privat)
- 13 Dortmund-Hörde, kath. Pfarrkirche St. Clara, Stockmann-Orgel an der Westwand (privat)

### *Hermann-Josef Schmalor, Der Zeichenlehrer Franz Joseph Brand (1790-1869)*

- 14 Paderborn, Hoher Dom, Außenansicht von Südosten (EAB AV 694)
- 15 Paderborn, Hoher Dom, Krypta, Innenansicht nach Osten (EAB Cod 178)
- 16 Paderborn, Hoher Dom, Nordseite mit Bartholomäuskapelle (EAB Cod 177)

### *Christoph Stiegemann, Der Paderborner Dom-Tragaltar*

- 17 Paderborn, Diözesanmuseum, Dom-Tragaltar, Helmarshausen/Diemel, um 1120-1127 (Diözesanmuseum Paderborn)
- 18 Paderborn, Diözesanmuseum, Dom-Tragaltar, Helmarshausen/Diemel, um 1120-1127, Detail: Bischof Heinrich von Werl (1084-1127) (Diözesanmuseum Paderborn)
- 19 Paderborn, Diözesanmuseum, Dom-Tragaltar, Helmarshausen/Diemel, um 1120-1127, Detail: Bischof Meinwerk (1009-1036) (Diözesanmuseum Paderborn)

*Matthias Wemhoff, Christiane Ruhmann, „Den Besucher in den Bann ziehen“*

- 20 Paderborner Canossa-Ausstellung 2006, Eingangsbereich: Alpenpanorama mit Zitaten Lamperts von Hersfeld (Ansgar Hoffmann)
- 21 Paderborner Canossa-Ausstellung 2006, Planskizze Thöner & Partner, Augsburg, zum Vorraum der Großen Aula: sich öffnende Türflügel (Christian Thöner)
- 22 Paderborner Canossa-Ausstellung 2006, Große Aula: Adelheidskreuz zwischen Papstthron und Herrscherthron (Ansgar Hoffmann)
- 23 Paderborner Canossa-Ausstellung 2006, Große Aula: Papstthron aus dem Kreuzgang von St. Johannes im Lateran mit dem Zitat aus Mt 16,18-19 (Wolfgang Noltenhans)
- 24 Paderborner Canossa-Ausstellung 2006, Große Aula: Blick in die Ausstellungseinheit zu Hugo von Cluny (Ansgar Hoffmann)
- 25 Paderborner Canossa-Ausstellung 2006, Große Aula: Blick auf das Zwischengeschoss vom Treppenansatz (Christian Thöner)
- 26 Paderborner Canossa-Ausstellung 2006, Blick in die Ausstellungseinheit: Klösterliche Gebetsvorsorge im Mittelalter (Ansgar Hoffmann)
- 27 Paderborner Canossa-Ausstellung 2006, Blick in die Ausstellungseinheit: „Der harte Tod der Helden“ (Ansgar Hoffmann)





Abb. 20  
 Ausstellung „Canossa 1077 – Erschütterung der Welt“, Paderborn, 2006,  
 Alpenpanorama im Eingangsbereich mit Zitaten Lamperts von Hersfeld



Abb. 21  
 Ausstellung „Canossa 1077 – Erschütterung der Welt“, Paderborn, 2006, Planskizze  
 Thöner & Partner, Augsburg, zum Vorraum der Großen Aula: sich öffnende Türflügel



Abb. 22  
Ausstellung „Canossa 1077 – Erschütterung der Welt“, Paderborn, 2006,  
Große Aula: Adelheidskreuz zwischen Papstthron und Herrscherthron

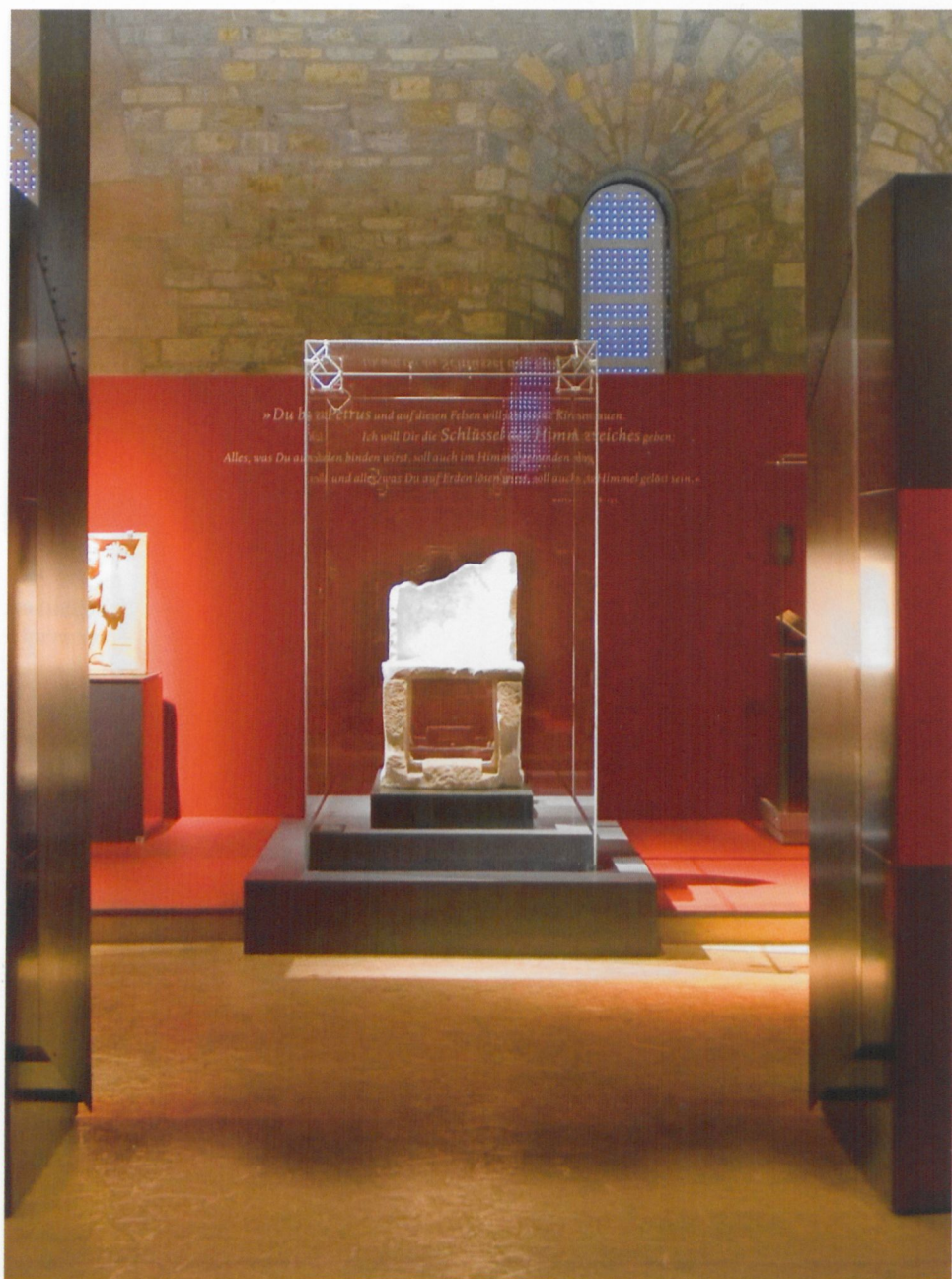


Abb. 23

Ausstellung „Canossa 1077 – Erschütterung der Welt“, Paderborn, 2006,  
Große Aula: Papstthron aus dem Kreuzgang von St. Johannes im Lateran  
mit dem Zitat aus Mt 16,18-19



Abb. 24  
Ausstellung „Canossa 1077 – Erschütterung der Welt“, Paderborn, 2006,  
Große Aula: Blick in die Ausstellungseinheit zu Hugo von Cluny



Abb. 25  
Ausstellung „Canossa 1077 – Erschütterung der Welt“, Paderborn, 2006,  
Große Aula: Blick auf das Zwischengeschoss vom Treppensansatz



Abb. 26  
 Ausstellung „Canossa 1077 – Erschütterung der Welt“, Paderborn, 2006,  
 Blick in die Ausstellungseinheit: Klösterliche Gebetsvorsorge im Mittelalter



Abb. 27  
 Ausstellung „Canossa 1077 – Erschütterung der Welt“, Paderborn, 2006,  
 Blick in die Ausstellungseinheit: „Der harte Tod der Helden“