Laboratorium

Institut für
aktuelle Kunst
im Saarland

Kunstlexikon Saar

Kunstort
Oranna-Kapelle
Berus

Laboratorium

Institut für
aktuelle Kunst
im Saarland

Kunstlexikon Saar

Kunstort
Oranna-Kapelle
Berus

Oranna-Kapelle in Berus – die künstlerische Ausstattung der Nachkriegszeit

Oranna Dimmig

Über die wechselhafte Geschichte des saarländischen Ortes Berus und seiner Oranna-Kapelle ist viel geschrieben worden. Sowohl die Lage am Rande des Saargaus oberhalb des Saartals, die lange Zugehörigkeit zu Lothringen und der vielfache Wechsel der Herrschaften bestimmen die unterschiedlichsten Facetten des Ortes und der traditionsreichen Wallfahrtskapelle an einer Nahtstelle zwischen Frankreich und Deutschland. So war es denn auch die Grenzlage der etwas abseits und einsam gelegenen Oranna-Kapelle, die im Zweiten Weltkrieg zu ihrer Teilzerstörung und zum Totalverlust der Ausstattung führte. Die baugebundenen Kunstwerke der Wiederherstellung beziehen sich explizit auf die wechselvolle Geschichte des Ortes zwischen dem Herzogtum Lothringen, dem Bistum Metz und Frankreich sowie der Prämonstratenser Abtei Wadgassen, die jahrhundertelang für die seelsorgerische Betreuung verantwortlich war, dem Bistum Trier und schließlich Deutschland, genauer: dem in der Nachkriegszeit teilautonomen Saarland unter dem Ministerpräsidenten Johannes Hoffmann, das mit Frankreich in einer Wirtschafts- und Währungsunion verbunden war. Nach den Verwüstungen und Zerstörungen, die der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg angerichtet hatten, befürwortete und unterstützte die damalige saarländische Landesregierung den Wiederaufbau oder den Neubau auch von kirchlichen Einrichtungen.

Es ist das Anliegen dieser Broschüre, den Blick in erster Linie auf die Kunstwerke zu lenken, mit denen die inzwischen unter Denkmalschutz stehende Oranna-Kapelle nach ihrer Wiederherstellung schrittweise ausgestattet wurde. Hier sind vor allem die farbigen Fensterbilder von Tristan Ruhlmann (1952) zu nennen, aber auch die von Harry Leid gestaltete Metallplatte (1969), mit der das Grab der hier verehrten Heiligen Oranna und Cyrilla verschlossen ist.

Nicht zuletzt auch das Triptychon des Malers und Kunstpreisträgers des Saarlandes Fritz Zolnhofer (1962), das zur Ausstattung der Kapelle gehört, und einiges andere mehr.

Verschiedene Wege führen zur Kapelle St. Oranna auf Beruser Bann. Berus, heute ein Ortsteil der saarländischen Gemeinde Überherrn, liegt beherrschend auf einem der Bergsporne, die vom Lothringer Stufenland her wie Bastionen in das breite Saartal bei Saarlouis vorstoßen. Während unten das Sandstein- und Steinkohleland am Fluss dicht besiedelt und industriell geprägt ist, breitet sich auf der Höhe eine sanft gewellte, vom Muschelkalk bestimmte und agrarisch genutzte Landschaft aus. Hier verläuft heute die Grenze zwischen Deutschland und Frankreich. Der vielleicht schönste und historisch interessanteste, allerdings auch mühsamste Weg nach St. Oranna windet sich, von Altforweiler (Im Sand) kommend, an der Spitze des Bergsporns als Fußweg steil durch den roten Buntsandstein bergauf nach Berus.

Bevor man den ehemals befestigten Ort erreicht, bieten tief ausgetretene, in den Sandstein gehauene Stufen nicht nur einen malerischen Reiz sondern auch einen Eindruck von den Mühsalen einer vormotorisierten Gesellschaft. Hinter dem historischen Ortskern, der sich in zwei parallel verlaufenden Straßen über den schmalen Rücken des Sporns zieht und vom Turm der katholischen Pfarrkirche St. Martin überragt wird, erreicht man den alten Wallfahrtsweg zu St. Oranna. Die heute asphaltierte Straße führt seitlich des alten Friedhofs mit der Friedhofskapelle, der ehemaligen Kapelle Heilig Kreuz, vorbei in eine offene Landschaft. Vom Linsenhübel, über den der Weg führt, hat man weite Ausblicke in das Saartal und das Lothringer Land. Man passiert das 1970 eingeweihte „Europa-Denkmal“, die 1975 errichtete Klinik Berus für Psychosomatik und Verhaltensmedizin, erreicht nach einiger Zeit den neuen Beruser Friedhof und schließlich unweit davon den alten Wallfahrtsort, die Oranna-Kapelle.

Legenden der hl. Oranna und Cyrilla

Die Kapelle war ursprünglich die Pfarrkirche eines Ortes namens Eschweiler und die Mutterkirche vieler umliegender Ortschaften und Höfe. Die Eschweiler Pfarrkirche war zugleich die Grabeskirche von zwei „seit alters“ als heilig verehrten Frauen, zu deren Steinsarkophag Menschen wallfahrteten und Heilung vor allem bei Kopfschmerzen und Ohrenerkrankungen suchten (Oranna = volkstümlich Ohr-Anna). Ohne gesicherte historische Erkenntnisse, ranken sich um die beiden Frauen verschiedene Legenden, von denen zwei in die Legendensammlung „Acta Sanctorum“ aufgenommen wurden. Die erste Überlieferung führt in die Zeit der iro-schottischen Wandermissionare, die im 6./7. Jahrhundert durch das inzwischen von nicht christianisierten Franken beherrschte romanisierte Gallien zogen. Aus Irland waren diese Glaubensboten gekommen, um das seit der Spätantike vorwiegend in den Städten bekannte Christentum auch in den ländlichen Gegenden zu verbreiten. Oranna soll eine iro-schottische Königstochter gewesen sein, die sich zusammen mit ihrer Gefährtin (Zwillingsschwester oder Dienerin) Cyrilla sowie ihren Brüdern Fiakrius und Wendelinus dieser Bewegung angeschlossen hätte. Die beiden Frauen hätten sich in der Waldeseinsamkeit, dort wo später die Eschweiler Kirche, die heutige Oranna-Kapelle stand, niedergelassen. Die zweite Überlieferung berichtet, dass Oranna die Tochter eines lothringischen Adeligen gewesen sei, die wegen ihrer Gehörlosigkeit von ihren Geschwistern verstoßen worden wäre. Zum Lebensunterhalt hätten sie ihr aus dem elterlichen Erbe ein Stück Land bei Eschweiler zugewiesen, wo „sie zusammen mit ihrer Dienerin in Geduld und Heiligkeit ihre Lebenstage“ verbracht hätte (Heinz 1991, S. 81).
1480 wurde in einem offiziellen Akt der Steinsarkophag in der Eschweiler Pfarrkirche geöffnet, und man fand darin tatsächlich die sterblichen Überreste von zwei Frauen.

Diese brachte man über 200 Jahre später, 1719, von dem unsicher gewordenen Eschweiler nach Berus in die Kapelle Heilig Kreuz. Zu einem unbekannten Zeitpunkt, vermutlich 1750 oder danach, wurden die Gebeine in die damals um ein Schiff vergrößerte Marien-Kapelle überführt. Aus dieser Herrschaftskapelle ging die heutige Beruser Pfarrkirche St. Martin hervor, von wo aus 1969 die Reliquien schließlich zurückkehrten in ihre ursprüngliche Grabeskirche, bzw. in das Gemäuer, das von der mittelalterlichen Eschweiler Pfarrkirche in der heutigen Oranna-Kapelle übriggeblieben ist.

Brunnenfigur der hl. Oranna von Martin Fröhlich, erste Fassung 1952, zweite Fassung in Bronze um 1974

Die Oranna-Kapelle

Ältestes bisher bekannt gewordenes, schriftliches Zeugnis über die Pfarrkirche von Eschweiler ist eine Schenkungsurkunde aus dem Jahr 1220: „Das Patronat und den Zehnten der Pfarrkirche zu Eshwilre schenkt auf Rat der Grafen Simon von Saarbrücken und Heinrich von Zweibrücken deren Ministerialer Marsilius, Ritter von Lizdorf durch die Hand des Majorpatronus, des Herrn Anselm von Flörchingen, dem Kloster Wadgassen" (Zimmermann 1934, S. 159). Bereits im Mittelalter wurde der Ort Eschweiler durch kriegerische Handlungen zerstört und nicht wieder belebt. Der Ort fiel wüst, die Kirche (deren Aussehen nicht überliefert ist) mit dem Pfarrhaus blieb indes erhalten und die Prämonstratenser Chorherren aus Wadgassen versahen auch weiterhin die priesterliche Seelsorge der zur Pfarrei Eschweiler gehörenden Ortschaften und der Pilger. 1401, ein Jahr nach der Öffnung des Sarkophags, verlegte der Pfarrer seinen Sitz nach Berus, während fortan ein Eremit die Bewachung der Kirche in Eschweiler übernahm. Für die folgenden Jahrhunderte sind immer wieder Zerstörungen und Wiederherstellungen des Kirchengebäudes überliefert.

Die heutige Kapelle erscheint als ein verputzter Bruchsteinbau von unregelmäßiger Anlage, deren ältester Teil der quadratische Chor mit dem Kreuzrippengewölbe ist. Er dürfte aus der Zeit um 1230 stammen (Zimmermann 1934). Das anschließende Joch wird um 1500 datiert, der jetzt als Sakristei dienende nördliche Anbau entstand

Kapelle, Friedhof und Oranna-Hof, erstes Drittel 20. Jahhundert

vermutlich im 17. Jahrhundert. Die Ostwand des aktuellen Kapellenschiffs ist das Relikt von einem 1757 errichteten neuen Schiff, das 1829 wieder hergestellt werden musste. Vor dem Zweiten Weltkrieg boten sich in der Außenansicht drei unterschiedliche Baukörper dar: der Chor mit dem Vorjoch unter einem gemeinsamen, ungleichen Satteldach, das an der Südwand teilweise vorkragte, um die große Kreuzigungsgruppe aus dem Atelier der Beruser Bildschnitzerfamilie Guldner vor der Witterung zu schützen; der niedrige Anbau der Sakristei unter einem eigenen Pultdach; und schließlich das höhere und breitere Kapellenschiff mit Satteldach.

Im Inneren war die Kapelle mit einer einfachen Ausmalung geschmückt, um die tragenden Architekturteile wie Bögen, Wandvorlagen und Rippen zu betonen und die Ostwand des Chores auszuzeichnen. Im Chor stand ein neugotischer Altar mit einem Schrein-ähnlichen Aufsatz, über dessen Mitte sich ein Kruzifix erhob. Es wurde von zwei kleinen Heiligenfiguren flankiert: Wendelinus und Oranna. Zur Ausstattung gehörten auch vierzehn Kreuzwegstationen, die 1902 eingeweiht worden waren.

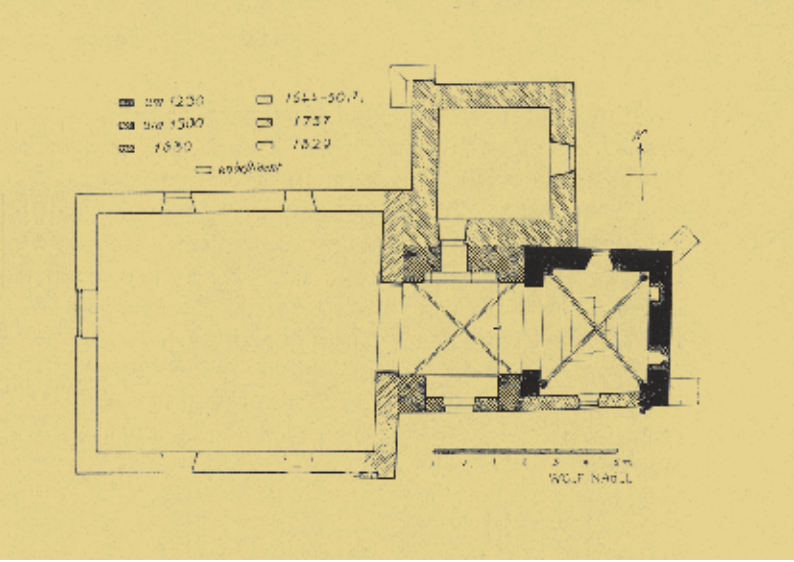
Im Zweiten Weltkrieg wurde die Kapelle stark in Mitleidenschaft gezogen. Bereits 1940 war die gesamte Inneneinrichtung verbrannt. Ein Jahr nach Kriegsende konnte die Wiederherstellung der Kapelle beginnen, die sich schrittweise in den folgenden Jahren fortsetzte. Bauherr war Wilhelm Kornelius, der seit 1941 Pfarrer in Berus war. Die Leitung des Wiederaufbaus und der Neugestaltung lag in den Händen des Architekten Rudolf Güthler, der im Saarland damals vor allem mit dem Bau von Wohnhäusern und Kirchen befasst war. Der Architekt stellte die Dächer in veränderter Weise wieder her.

Kapelle um 1934

Das Kapellenschiff mit dem Eingang am Westgiebel betonte er durch einen kleinen offenen Dachreiter mit Glocke und durch ein Schutzdach über dem rundbogigen Portal. Den gotischen Chor mit seinen Nebenräumen – also die älteren, niedrigeren Bauteile – fasste Güthler unter einer gemeinsamen Deckung zusammen. Dem neuen Dach gab er eine etwas steilere Neigung und zog es an der Seite mit der Kreuzgruppe nunmehr über der gesamten Fassadenlänge vor.

Durch diese Maßnahmen wandelte sich das äußere Erscheinungsbild der Kapelle. Eine weitere Vereinheitlichung des Bauwerks wurde durch die Angleichung des nördlichen Chorfensters an sein südliches, aus dem 17. Jahrhundert stammendes Gegenüber herbeigeführt. Beide Fenster setzten sich nun jeweils aus einem Korbbogenfenster und einem darüber liegenden, kleinem Rundfenster zusammen, die am Außenbau von einem Rundbogengewände gerahmt werden.

Kapelle um 1934



Beim Wiederaufbau der Nachkriegszeit wurde im Inneren die Ausmalung des 19. Jahrhunderts nicht wiederhergestellt. Heute zeigen die Wände eine einfache weiße Tünchung, von der sich die gliedernden Architekturteile lediglich durch eine rot-braune, Sandstein anmutende Fassung kontrastreich abheben. Bei der Ausstattung des Innenraumes ging man zurückhaltend vor. Eine schlichte Gitterschranke separiert den um eine Stufe erhöhten Chor. Dort bildet die hinter dem Altartisch auf einer Wandkonsole aufgestellte Statue der Heiligen Oranna den Höhepunkt einer einfachen Inszenierung. Die unterlebensgroße Standfigur in blauem Gewand mit goldenem Umhang und goldenem Heiligenschein ist durch zwei Attribute gekennzeichnet: das Ohr, das sie mit ihrer Linken vor die Brust hält, und das Kreuz, das sie als Zeichen der Verkündigung des christlichen Glaubens neben sich mit ihrer Rechten hält.

Grundriss und Baualtersplan

Fenster, 1952
Farbige Bleiverglasung,
verschiedene Maße
Tristan Ruhlmann

Farbige Bleiglasfenster unterbrechen das Weiß der Wände und setzen künstlerische Akzente. Der elsässische Maler und Glaskünstler Tristan Ruhlmann, der vor allem im französischen Unter-Elsass und im Saarland mit Kirchenfenstern in Erscheinung getreten ist, hat sie 1952 für diesen Ort geschaffen. Seinen Urhebernachweis findet man auf dem südlichen Chorfenster (hl. Oranna), dem Fenster in der Südwand des Verbindungsjochs (Beweinung) und dem Wappenfenster im Kapellenschiff. Auf dem Beweinungs-Fenster verweist die Inschrift „Tristan Ruhlmann 1952/ Cornelius Pfarrer" auch auf Wilhelm Kornelius, den Bauherrn des Wiederaufbaus. In ihm dürfen wir denjenigen ansprechen, der maßgeblich das inhaltliche Programm für die Fenster der Kapelle festgelegt hat. Bei der Auswahl der Themen standen Künstler und Pfarrer neben dem Pfarrarchiv (inzwischen nach Trier verlagert) und dem 1901 publizierten Grundlagenwerk über die Geschichte der Abtei Wadgassen von Michael Tritz auch mehrere Veröffentlichungen zu Berus und St. Oranna zur Verfügung, die in der Zwischenkriegszeit erschienen waren. Dazu gehören vor allem der fundierte Inventarband über die Kunstdenkmäler der Kreise Ottweiler und Saarlouis von Walther Zimmermann und eine ausführliche Veröffentlichung, die zuvor auf Anregung von Kornelius' Amtsvorgänger, Pfarrer Rudolf Stadtfeld, 1928 erschienen war: „Von einer Heiligen und ihrem Dorfe. Ort- und pfarrgeschichtliche Gedenkblätter über St. Oranna und Berus", geschrieben von Hermann Joseph Becker. Für dieses Buch hatte der Heimatkundler umfangreiches, aus dem Lateinischen und Französischen übersetztes Quellenmaterial zur Orts- und Kirchengeschichte herangezogen und sich unter anderem von dem Theologen und Kunsthistoriker Nikolaus Irsch, damals Leiter des Trierer Diözesanmuseums, beraten lassen. In Beckers Publikation finden

sich Textpassagen und Beschreibungen, die für einige der Kapellenfenster in eine figürliche Bildsprache übertragen wurden.
In allen Fenstern hat Tristan Ruhlmann die figürlichen Darstellungen individuell aus farbintensiven Gläsern geformt, so dass sie deutlich aus dem einheitlichen, blasshellen Hintergrund hervortreten.
Bei den Figuren und Wappen nutzte Ruhlmann die Bleiruten, mit denen er die Glasscheiben verband, als Konturzeichnungen, während er die Binnenzeichnungen (für Gesichter, Frisuren, Gewandfalten, Inschriften usw.) mit dem Pinsel in Schwarzlot auftrug. Den als Bildträger dienenden Hintergrund setzte er aus rautenförmigen, pastellfarbenen Glasscheiben zusammen und gab jedem Fenster eine schmale Rahmung aus Riemchengläsern.
Das Wappenfenster rahmte er in kühlem Grün, die anderen Fenster in warmen, von Rot über Braun und Orange bis Gelb variierenden Farbtönen. Für alle Fenster der Kapelle wählte Ruhlmann mundgeblasenes Antikglas, das mit seinen kleinen Unregelmäßigkeiten altertümlich

wirkt und an mittelalterliche Kirchenfenster denken lässt.
Im Kapellenschiff verweist das rundbogige Wappenfenster in der Ostwand auf die historischen Überlieferungen zur Oranna-Kapelle, die vier Fensterbahnen, je zwei in der Nord- und Südwand, sind der Geschichte von Oranna und Cyrilla gewidmet, wozu die Legendenversion von den iro-schottischen Glaubensverkünderinnen ausgewählt wurde. Das rechteckige Fenster im Zwischenjoch erinnert mit einer Beweinungsszene an den zerstörten Maria-Magdalena-Altar und im Chor zeigen die einander gegenüberliegenden Fenster mit Oranna und Barbara zwei Frauengestalten, die als Heilige des Saarlandes in den 1950er Jahren besondere Verehrung erfuhren.

Rundbogenfenster
in der Ostseite des Schiffs
14 Wappen
1,20 m x 1,03 m

Für die südliche Ostseite des Schiffs hat Tristan Ruhlmann 1952 ein Fenster geschaffen, auf dem 14 farbige Wappen und Embleme Herrschaften und Personen symbolisieren, die in den Geschichtsaufzeichnungen zur alten Eschweiler Pfarrkirche bzw. heutigen Beruser Oranna-Kapelle eine Rolle spielen. Im Fenster sind alle Schilder von gleicher Größe und tragen ein Schriftband mit Namensbezeichnung. Ausnahme bildet das Wappen der Prämonstratenserabtei Wadgassen (Wadegotia), das durch seine Anordnung in der Mitte des Fensters und seine etwa doppelte Größe hervorgehoben ist. Das Kloster Wadgassen, das lange Zeit das geistig-kulturelle Zentrum der Region bildete, war 1220 und in den folgenden Jahren durch mehrere Schenkungen und Übertragungen von Rechtsansprüchen in den Besitz des Patronats und des Zehnten der Pfarrkirche zu Eschweiler, der heutigen Oranna-Kapelle, gekommen. Bis zur Auflösung der Abtei im Jahre 1792 haben die Chorherren von Wadgassen für die Aufrechterhaltung des Gottesdienstes in der einsam gelegenen Eschweiler Kirche gesorgt und auch die geistliche Betreuung derjenigen übernommen, die zum Grab von Oranna und Cyrilla wallfahrteten. Maler Ruhlmann und Pfarrer Kornelius wählten als Zeichen für die Abtei Wadgassen das sogenannte „Wolfram-Wappen“ mit dem Motto „Desertum florebit quasi lilium“ gehört (das wüste Land wird aufblühen wie eine Lilie).

Um das Wadegotia-Wappen herum gruppiert sich ein Reigen von 13 Hoheitszeichen, die in unterschiedlicher Genauigkeit die jeweiligen heraldischen Figuren und Farben wiedergeben. Sie können wie folgt gelesen werden: Ganz oben steht mit dem Emblem für Berus jene Gemeinde, zu der die Oranna-Kapelle heute gehört. (Das Gemeindewappen, das zusätzlich zu den hier abgebildeten drei silbernen Löwen auch eine silberne Stadtmauer

zeigt, erhielt Berus erst einige Jahre nach der Fertigstellung des Wappenfensters.) Der Pfarrer von Eschweiler verlegte 1481 seinen Sitz von dem entvölkerten Ort in das benachbarte, befestigte Berus. An das Beruser Wappen schließen sich im Uhrzeigersinn folgende Hoheitszeichen an: Das Wappen des Herzogtums Lothringen erinnert daran, dass Berus und Eschweiler bis 1815 zu Lothringen gehörten. Matthäus, Herzog von Lothringen und Markgraf, schenkte 1223 „in Saarbrücken mit Zustimmung seiner Verwandten dem Gotteshaus Wadgassen das ihm nach Lehnsrecht gehörende Patronat der Kirche zu Eschweiler und einen Teil seines Allodialbesitzes daselbst zu seinem, seiner Vorfahren und Nachkommen Seelenheil", wie in den Saarbrücker Regesten zu lesen ist. Unter dem lothringischen Wappen folgt das der Gräflichen Familie von Isenburg, die 1543 die Herrschaft Berus im Tausch erhalten hat (ein verwittertes Isenburger Wappen ist an der Durchfahrt von Torhaus Scharfeneck in Berus zu entdecken).

Das anschließende Wappen „Flörchingen" erinnert an die Familie Flörchingen (Florchinger, Fleurange). Hier ist Anselmus von Flörchingen zu nennen, der 1220 an einer der Eschweiler Schenkungen zugunsten der Abtei Wadgassen beteiligt war.

Das nächste Wappen ist das Wappen von Michael Stein. Er stand von 1743 bis 1778 als Abt dem Kloster Wadgassen vor. In seine Amtszeit fällt der Bau des Kirchenschiffes der Beruser Pfarrkirche (1749/50). Dieses neue Kirchenschiff war vermutlich die Voraussetzung dafür, dass man die Gebeine von Oranna und Cyrilla aus der Kapelle Heilig Kreuz, wohin sie 1719 überführt worden waren, in die nun deutlich größere ehemalige Marienkapelle, die heutige Pfarrkirche Berus gebracht hat. Es schließt sich an das Wappen des Bistums Trier – rotes Kreuz in Silber. Berus und die Oranna-Kapelle wurden 1821 dem Bistum Trier zugeordnet. Das folgende Wappen ist wiederum einem Abt von Wadgassen gewidmet: Unter Hermann Mertz, der das Amt des Abtes

1705 bis 1743 bekleidete, wurden 1719 die Gebeine von Oranna und Cyrilla von Eschweiler nach Berus in die Kapelle Heilig Kreuz (heute Friedhofskapelle) umgebettet.
Die nächsten beiden Wappen führen in die Zeit des Mittelalters zurück. Mit „Flamborn“ bezeichnet ist ein Wappenschild, das auf blaugrünem Grund zwei Spielwürfel und darüber in blauem Feld die Inschrift „cui volo“ (wem ich will) zeigt. Es verweist auf den Wadgasser Chorherrn Philipp von Flamburn (de Flamburne), der nach 23-jähriger Tätigkeit als Pfarrer in Eschweiler 1381 zum Abt von Wadgassen gewählt wurde. In der linken unteren Ecke des Fensters erscheint ein sehr eigenwilliges Signet: Es zeigt unter dem Schriftband „Metz“ das modifizierte Wappen des Bistums Speyer: silbernes Tatzenkreuz auf blauem Grund. Damit ist Konrad von Scharfenberg gemeint, der zugleich Bischof von Speyer (1200-1224) und von Metz (1212-1224) war. Er bestätigte 1223 die Schenkung des Patronats und des Zehnten der Pfarrei Eschweiler an das Kloster Wadgassen und erlaubte der Abtei, die damals schon einsam gelegene Kirche zu „Eswilre“ durch einen ihrer Kanoniker versehen zu lassen.

„D'Haraucourt" ist das darüber liegende Wappen beschriftet und erinnert an eine von vier adeligen Familien, die 1572 in Berus ge wohnt haben. Das Grabmal des Johann von Haraucourt befindet sich in der Beruser Pfarrkirche.
Die beiden nächsten Wappen „Hattstein" und „Metternich" nehmen Bezug auf Messestiftungen, die im 17. Jahrhundert von zwei Frauen gegründet wurden: Gutta von Hattstein, geb. von Nassau, Herrin zu Berus und Maria Margaretha von Metternich. Die Stiftungen waren „so zu verwenden bestimmt, dass dafür am Tage nach Orannafest in der genannten Pfarrkirche alljährlich ein Totenamt mit Vigilien abgehalten, ein Almosen unter die Armen verteilt und den zelebrierenden Priestern ein Stipendium entrichtet werde." (H. J. Becker 1928, S. 75) Das anschließende Wappen von Saarbrücken, das hier durch das etwas vereinfacht wiedergegebene Wappen der Grafen von Saarbrücken-Commercy symbolisiert wird, führt nochmals weit in die Vergangenheit zurück, indem es an das dem Kloster Wadgassen geschenkte Allod (frei verfügbares Eigentum) erinnert, das die Grafen von Saarbrücken in Eschweiler hatten, und auch anspielt auf die zeitweilige Verpfändung (1443-1467/70) der Herrschaft Berus an den Grafen Johann von Nassau-Saarbrücken.
Es kann aber auch für die Gegenwart stehen: Berus als Gemeinde im Saarland mit der Landeshauptstadt Saarbrücken, womit sich der Kreis der Wappen schließt.
Der Reigen der Wappen ist so angeordnet, dass „Berus" im Zenit des Rundbogens steht, gerahmt von „Saarbrücken" und „Lothringen". Diese Anordnung geschah sicher nicht ohne Absicht: Es verdeutlicht einmal mehr die geografische und geschichtliche Situation von Berus und der Oranna-Kapelle zwischen Deutschland und Frankreich und erinnert auf den von alters her gemeinsamen Wallfahrtsort inmitten des Kernlandes eines künftigen geeinten Europas, das sich 1951 mit dem Vertrag zur Montan-Union gerade auf den Weg gemacht hatte.

Vier Korbbogenfenster
im Schiff mit den Themen:
Aus dem Leben der hl. Oranna und hl. Cyrilla im 6./7. Jahrhundert,
Öffnung des Sarkophags 1480 und Überführung der Gebeine nach Berus 1719
je 1,65 m x 0,85 m

Jedes der vier hochrechteckigen, mit Korbbögen abschließenden Fensterbahnen im Kapellenschiff wird durch zwei horizontale, als dunkle Trennlinien erscheinende Windeisen stabilisiert, wodurch sich pro Fenster drei Bildfelder ergeben. Ruhlmann erzählt in den insgesamt 12 Bildern die im 6./7. Jahrhundert angesiedelte Legende der beiden Heiligen Oranna und Cyrilla, stellt die für das Jahr 1480 verbürgte Öffnung des Sarkophags dar und illustriert die 1719 erfolgte Überführung der Gebeine nach Berus. Es ist erkennbar, dass sich Tristan Ruhlmann bei der gestalterischen Bildfindung von mittelalterlicher Buch- und Glasmalerei hat inspirieren lassen, zu deren Bildmittel das Prinzip der Bedeutungsperspektive gehört: Die bedeutungstragenden Elemente stehen in einem unnatürlichen Größenverhältnis zu den anderen Bildelementen und sind nicht, wie sonst üblich, auf die Entfernung zum Betrachter bezogen. In den hier beschriebenen Fensterbildern sind die Personen genauso groß dargestellt wie die Bäume der Landschaft oder das Haus der beiden Frauen, die Klause. Die Klause wiederum erscheint – mal links, mal rechts am Bildrand – immer als schmales giebelständiges Gebäude mit hoher Eingangstüre, die sich durch verzierte Türbänder auszeichnet. Diese Darstellung von Architektur ist charakteristisch für mittelalterliche Buch- und Glasmalerei und lässt sich beispielsweise in dem von der Stadtbibliothek Trier verwahrten Egbert-Kodex (um 980/990) ebenso studieren wie in den Fenstern der Kathedrale Notre-Dame in Chartres. Dank der Beschäftigung mit den einzigartigen Kirchenfenstern von Chartres – sie gehören zu den frühen und am besten erhaltenen Glasmalereien des christlichen Abendlandes – gewann Ruhlmann manche Anregung, die

er in künstlerischer Freiheit abwandelte und in vereinfachter Form für die Fenster der Oranna-Kapelle übernahm. Neutraler Hintergrund aus rautenförmigen Scheiben und Bilderrahmung aus Riemchengläsern sind in Chartres beispielsweise für einige Fenster des Chores und der Apsis angewendet (Fenster 113, 109, 105). Im nördlichen Seitenschiff der Kathedrale fand Ruhlmann in dem um 1210 gefertigten Eustachius-Fenster (Fenster 43) das Vorbild für den Hirsch, der in der Oranna-Kapelle im oberen Bildfeld des Fensters von der Heilung des Edelmanns zu sehen ist. Das Eustachius-Fenster und weitere Fenster der Kathedrale (z. B. das Martin-Fenster, Nr. 20) lieferten auch die Vorlage für die stilisierten Laubbäume mit den auffallenden Kronen, die wie große Beeren oder Artischocken aus oftmals sich krümmenden, spargel- oder rankenähnlichen Stämmen erwachsen. Für seine Bilderfindungen der Oranna/Cyrilla-Geschichte hat Ruhlmann sich über historische Gewänder, Rüstungen und Haartrachten sachkundig gemacht.

Bei der Darstellung der keltisch-fränkischen Einwohner des Saargaus beispielsweise greift der Künstler auf verschiedene, speziell für die Kelten (Gallier) überlieferte oder ihnen zugeschriebene Gewohnheiten in Kleidung, Haar- und Barttracht zurück: So tragen die keltisch-fränkischen Männer ein langärmeliges Hemd mit gegürteter, ärmelloser Fellweste und die charakteristischen keltischen Wollhosen (bracae), die mit sich kreuzenden Lederbändern an den Beinen zusammengehalten werden. Mit bracae bekleidet ist auch die berühmte, 1865 von Aimé Millet für das burgundische Alise-Sainte-Reine (Alésia) geschaffene Bronzeplastik des gallisch-keltischen Fürsten Vercingetorix, die wohl jedem Franzosen bekannt ist. Millet hat seinen Vercingetorix mit dicken Haarsträhnen und einem langen, links und rechts des Kinns herabhängenden Schnauzbart dargestellt – gallische „Erkennungszeichen“, die auch Ruhlmann verwendet (und einige Jahre später Alberto Uderzo bei seinen Comic-Helden Asterix und Obelix).

Und auch die für „die Kelten in Gallien und Britannien“ von antiken Autoren beschriebene Sitte, „ihr langes, flachsgelbes Haar, welches sie durch Kalkwasser und Seife noch mehr zu bleichen suchten, mit Sorgfalt zu nähren und am Hinterkopfe zusammen zu binden“ (zitiert nach Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, 1827), spiegelt sich in den Darstellungen auf den Fenstern der Oranna-Kapelle wider.

Vom Eintritt in die Kapelle aus gesehen, beginnt die Erzählung mit dem ersten (westlichen) Fenster der linken (nördlichen) Wand und setzt sich im Uhrzeigersinn fort. Lesen muss man die Fensterbahnen wie Buchseiten von oben nach unten und nicht wie üblicherweise die erzählenden Bilderfenster mittelalterlicher Kirchen von unten nach oben. (Die Benennung der vier Fenster folgt Kratz 1960, die auch König 2010 übernommen hat.)

1. Fenster:
„St. Oranna und ihre Gefährtin bringen den keltisch-fränkischen Einwohnern des Saargaus des Christentum in Tat und Wort."

Zentrale Gestalt im oberen Fensterbild ist die auf allen weiteren Szenen stets mit einem langen grünen Gewand und darüber getragenem roten Mantel gekleidete Oranna. Sie hält einen nackten Säugling in ihren Armen. Offensichtlich kümmert sich die aus Irland gekommene Frau um eine mutterlos gewordene, keltisch-fränkische Familie. Ein weiteres Kind zupft mit seiner rechten Hand an Orannens Gewand, während es sich mit der anderen an der Hand der größeren, sorgen- und kummervoll dreinblickenden Schwester festhält. Die Schwester trägt zusätzlich schwer an einem Gefäß. Der übergroße, henkellose Krug symbolisiert die Überforderung der Jugendlichen, auf der die Verantwortung für Geschwister und Hauswirtschaft lastet. Wie gut, dass sie nun selbstlose Hilfe durch eine fremde Frau erfährt.

Darüber staunen – links von Oranna – die beiden beobachtenden männlichen Familienmitglieder. Ihnen ist praktizierte christliche Nächstenliebe offensichtlich unbekannt. Die Männer sind mit den oben beschriebenen Merkmalen (bracae, Hemd mit Fellweste, lange Schnauzbärte, dick-strähniges Haar) als Einheimische charakterisiert.
Im mittleren Fensterfeld erscheint zum ersten und einzigen Mal Cyrilla. Sie unterstützt Oranna bei der Hinwendung zu einem Kranken oder Sterbenden. Cyrilla, gekleidet in ein langes gelbes Gewand mit blauem Mantel, steht hinter Oranna und hält ein Gefäß bzw. dessen Inhalt verfügungsbereit. Zwei einheimische Männer, von denen der linke durch sein helles, zum abstehenden Schopf zusammengebundenes Haar auffällt, halten eine Trage, auf der sie einen alten Kranken oder gar Sterbenden zu den beiden christlichen Frauen gebracht haben. Oranna hat sich neben die Trage gekniet und beugt sich zu dem leidenden Alten herab. Voll des Mitgefühls tröstet sie ihn und lindert durch Handauflegung seine Schmerzen.

Ruhlmann hat die handelnden Personen mit Bedacht so angeordnet, dass in diesem mittleren Bildfeld nicht Oranna die große, zentrale Gestalt ist sondern Cyrilla, die in der Legende als Orannas Dienerin oder Gefährtin bezeichnet wird und in den Erzählungen und bildlichen Darstellungen üblicherweise kaum in Erscheinung tritt.
Das untere Fensterbild konzentriert sich wieder auf Oranna und zeigt die aufrecht stehende, das Wort Gottes predigende Heilige. Mit ihrer erhobenen Rechten weist sie zum Himmel, während sie in der Linken den Kreuzstab hält und gleichsam die Saat des Christentums in den Boden des Saargaus pflanzt. Ihr zu Füßen knien und hocken durch Bekleidung, Lanze und Schild als keltisch-fränkische Krieger ausgewiesene Männer und eine Frau. Vom Künstler in unterschiedlichen Gemütsverfassungen wiedergegeben, lauschen sie der Verkünderin der christlichen Botschaft: erstaunt, nachdenklich und skeptisch, aber auch aufgeschlossen und hoffnungsvoll.
In den drei Szenen dieses Fensters verbildlicht Ruhlmann, was Hermann Joseph Becker 1928 in drei Sätzen so zusammengefasst hat: „Für alle Bedrängten wußte sie (Oranna) Rat und Trost. Den Kranken brachte sie im Verein mit ihrer Gefährtin Cyrilla Hilfe und Pflege. Tief in aller Seelen aber pflanzte sie Worte der ewigen Wahrheit, pflanzte sie die Saat des Christentums.“ (H. J. Becker 1928, S. 33)

2. Fenster:
„Die Legende von der Heilung eines tauben fränkischen Adeligen: Die Heilige als Heilende.“

Für das zweite Fenster der Nordwand wurde aus der Oranna-Legende folgende Erzählung gewählt: Ein fränkischer Edelmann soll „sich eines Tages dermaßen weit in den ausgedehnten Jagdgründen seines Reviers“ verirrt haben, „ (...) dass er sich schließlich müde und erschöpft unfern Orannas Klause wieder zurechtgefunden habe. Die Eremitin stärkte den hungernden Jägersmann durch Speise und Trank.

Redete ihm auch wohl gütig und freundlich zu, wobei sie den Edelmann völlig taub befunden. Sie betet daher zu Gott, er möge des Fremden Ohr erschließen, damit er erfahre von der ihm durch Christum zuteil gewordenen Erlösung. Und wirklich, der Fremde ward von selbiger Stund an klar und deutlich hörend wie nie zuvor. (...)" (H. J. Becker 1928, S. 37)
Tristan Ruhlmann interpretiert den Edelmann als bartlosen jungen Mann, der mit bracae und kurzem Gewand unter gegürteter Fellweste bekleidet ist. Sein strohblondes Haar hat er zu einem fest und steil nach oben abstehenden Schopf zusammengebunden. Im ersten Bildfeld jagt er auf seinem hellen Pferd hinter einem Hirsch her und zielt mit gespanntem Bogen auf das fliehende Wild – eine Szene, die sich dynamisch in Leserichtung von links nach rechts bewegt. Müde und orientierungslos, gegen die Leserichtung, irrt der Protagonist im zweiten Bildfeld durch den Wald und lässt den Schimmel mit der edlen Satteldecke an der Leine hinter sich her trotten.

Im unteren Bildfeld liegt er elend und erschöpft, den Oberkörper an einen Strohhaufen gelehnt, vor der Klause. Oranna hat dem Entkräfteten zur Linderung Wasser gegeben, das Gefäß ist nun beiseite gekippt. Jetzt hält sie mit ihrer rechten Hand das Ohr des Kranken und weist mit der linken schräg nach oben auf das Kreuz, das rot über der Giebelspitze ihrer Klause leuchtet. Diese letzte Szene des zweiten Fensters hat Ruhlmann wieder in Leserichtung von links nach rechts angelegt, verleiht dem Geschehen neue Dynamik und verdeutlicht damit die Heilung und Bekehrung des orientierungslosen und tauben Edelmanns.

3. Fenster:
„Das Ährenwunder"

Wie das zweite ist auch das dritte Fenster in Gänze einem Kapitel der Oranna-Legende gewidmet. Auch hier darf sich das Geschehen auf drei Bildfeldern entfalten, die indessen durch Aufbau und Farbigkeit einen bewussten Kontrast zu dem gegenüberliegenden Fenster mit der Darstellung der Heilung des

Gehörlosen bilden. Die Reihenfolge der Bilder in bzw. gegen die Leserichtung ist hier vertauscht, der dynamisch-dramatische Höhepunkt spielt sich daher in der mittleren (Verfolgungs-) Szene ab und durch die dunklen Farben von Pferd und Ritter bekommt das Geschehen insgesamt eine düstere, bedrohliche Note. Dargestellt ist die Geschichte des „Ährenwunders", das Hermann Joseph Becker seinerzeit nicht in das Buch über Berus und seine Ortsheilige aufgenommen hat – offensichtlich ganz bewusst, denn er schreibt: „Die Legende berichtet freilich noch von einigen Wunderzeichen, die Oranna durch Gebet bewirkt habe. Doch sind diese keineswegs entscheidend für die Heiligkeit ihres Lebens." (H. J. Becker 1928, S. 39) Andere Autoren jedoch erzählen das „Ährenwunder", so beispielsweise die Benediktinerin Sophia Becker: „Ein andermal ist es ein irischer Edler, der den Weg zur Klause findet. Er hat Oranna gesucht, ist ihr bis in diesen verlassenen Winkel gefolgt, weil er sie zur Frau begehrt. Als Oranna ihn nahen sieht, eilt sie schnell hinaus, der Bewerber darf sie nicht finden. Aber bevor sie den schützenden Wald erreichen kann, sind frühlingsgrüne Felder zu durchqueren, wo sie weithin den Blicken preisgegeben ist. Oranna fleht um Gottes Hilfe. Da geschieht es: Die Halme wachsen empor, ein hohes wogendes Meer verbirgt die Fliehende." (S. Becker 1955, S. 26) In den Glasbildern von Tristan Ruhlmann erscheint der „irische Edle" als ein behelmter Ritter im blauschimmernden Kettenpanzer mit gefähnelter Lanze. Das erste Bild zeigt ihn auf der Suche nach der Frau seines Begehrens: Auf dunklem Pferd sitzend, hält er seine rechte Hand in einer spähenden Geste über den Augen. Ein einheimischer Landmann – man erkennt ihn an seiner keltischen Kleidung und dem Spaten – ist ihm behilflich und weist auf die Klause von Oranna und Cyrilla. Die Verfolgungsszene auf dem mittleren Bild korrespondiert mit der Jagdszene des gegenüberliegenden Fensters. Ähnlich wie dort der bogenschießende fränkische Edelmann auf seinem Pferd hinter dem Hirsch hersprengt, jagt hier der irische Ritter

hoch zu Ross mit erhobener Lanze hinter der Frau her, die in fliegender Hast zu entkommen sucht – mit wehendem Gewand, die gerungenen Hände in flehender Bitte zu Gott erhoben. Und Gott erhört ihr Gebet, das Wunder kündigt sich bereits an: Unter den Hufen und Füßen beginnen gelbe Kornähren zu sprießen. Im letzten Bild dieses Fensters ist das Korn so hoch gewachsen, dass sich die betende Oranna darin verbergen kann. Vor der Schutzwand aus Ähren muss das Pferd zum Stehen kommen, es bäumt sich auf, während sein Reiter verwundert den Blick wendet und erneut suchende Ausschau hält. Seinen Nasalhelm hat er verloren und das Symbol seiner Aggressivität, die Lanze, ist ihm entglitten.

4. Fenster:
„Die Erhebung der Gebeine von 1480 und ihre Überführung von St. Oranna nach Berus im Jahre 1719"

Das vierte Fenster verlässt den Bereich der Legende und wendet sich schriftlich verbürgten Ereignissen zu. Im oberen Bildfeld stellt Ruhlmann die Erhebung der Gebeine am 3. Mai (Fest der Kreuzauffindung) des Jahres 1480 dar. Da der offizielle Akt der Öffnung des Grabes in der Eschweiler Pfarrkirche protokolliert und in beglaubigten Abschriften erhalten ist, sind die damaligen Geschehnisse gut dokumentiert. Bei Hermann Joseph Becker ist die deutsche Übersetzung nachzulesen (H. J. Becker 1928, S. 102-105). Anlass zur Erforschung des Steinsarges gaben Zweifel, „ob die Leiber der hochseligen Oranda und ihrer Gefährtin wirklich und tatsächlich in dem Sarkophag, in dem sie verehrt werden, (...) enthalten seien." Die Untersuchung durch den damaligen Weihbischof von Metz, Desiderius Natalis, fand statt in Gegenwart des Eschweiler Pfarrers, vieler anderer Pfarrherren sowie „zahlreicher Edelleute beiderlei Geschlechtes und einer außerordentlich großen Menge Volkes. In dem Sarkophag befanden sich die Überreste zweier Personen mit ihren sämtlichen Knochenteilen, jedoch, wie Wir auf den ersten Blick wahrnahmen,

in entgegengesetzter Richtung gelagert. Wir brachten den hl. Gebeinen zunächst unsere Verehrung dar und ließen sie hernach auch vom Volke schauen und verehren. Hierauf umhüllten Wir dieselben mit einem dreifachen Tuch, legten sie mit der größten Ehrerbietung in eine steinerne Lade und schlossen diese nach dem Hochamte in den bisherigen Sarkophag ein."
Tristan Ruhlmann verdichtet die Ereignisse zu einem einzigen Bild. Angelpunkt der Komposition ist die noch offene steinerne Lade, in der die beiden, nun in Tuch gehüllten Gebeine gebettet wurden – in der gleichen, einander entgegengesetzten Lage wie bei ihrer Auffindung. Von den vielen erwähnten Anwesenden hat Ruhlmann stellvertretend fünf männliche Personen für die Darstellung ausgewählt. Der Reigen, der sich um die Lade mit den Reliquien gruppiert, beginnt links mit dem Protokollführer, einem Mönch.
Vor einem Schreibpult kniend, hat er mit der Feder bereits den Anfang der Urkunde geschrieben, deren deutlich lesbare Zeilen „3. Mai/1480/1. feierliche/Erhebung" den Betrachter in das historische Geschehen einführt.
In der Mitte der Gruppe beugt sich der Weihbischof von Metz zu dem Sarkophag herunter, um die „hl. Gebeine" zu segnen. Er ist umgeben von zwei ehrfurchtsvoll knienden und betenden Edelleuten, die durch ihre bläulichen Harnische als solche gekennzeichnet sind. Der rechte trägt über seinem Kettenhemd einen Wappenrock, dessen schwarzes Kreuz auf weißem Grund ihn als Ritter des Deutschen Ordens ausweist. Ein im Hintergrund betenden Geistlicher in rotem Gewand schließt die Gruppe nach rechts ab.
Das mittlere und untere Bildfeld widmet sich den Geschehnissen des 17. Septembers 1719. Am Tag zuvor hatte ein vom Bischof von Metz ernannter Beauftragter den Sarkophag in der alten Eschweiler Kirche in Anwesenheit vieler Ehrengäste und Zeugen erneut geöffnet und die Knochen in eine neue Lade umgebettet. In einer feierlichen Prozession wurden die Gebeine dann am darauffolgenden

Oranna-Tag „in die neue Kirche der Stadt Berus in Lothringen, Diözese Metz“ gebracht, „damit dieselben daselbst geziemend aufbewahrt und von den Christgläubigen und den Pfarrkindern, die (...) seit mehreren Jahrhunderten diese heilige Patronin und Beschützerin Deutschlothringens anrufen, leichter verehrt werden können,“ wie es in dem ausführlichen „offiziellen Bericht über die erfolgte Übertragung“ heißt (Übersetzung aus dem Französischen, nach H. J. Becker 1928, S. 86-102). Der Berichterstatter schildert eindrücklich die aufwendigen Zeremonien und Feierlichkeiten und nennt zahlreiche Würdenträger, die neben „einer gewaltigen Menge Volkes“ an dem Geschehen teilnahmen.

Bei der Umsetzung dieser Beschreibung in Fensterbilder musste sich Tristan Ruhlmann auch hier auf wenige Szenen und Personen beschränken. Für das mittlere Fensterbild wählte er die Augenblicksspanne, in der sich der Zug mit den Gebeinen von der Eschweiler Kirche entfernt. Die Kirche erscheint am rechten Bildrand in Gestalt der bereits von den Legendenbildern bekannten Klause und die Prozession bewegt sich entgegen der Leserichtung nach links. Begleitet von vier Edelleuten zu Pferde tragen vier Prämonstratenser-Chorherren auf einer „Tragbahre“ das mit einer „weißen Bahrdecke“ verhüllte Reliquiar. Da weißer Tuchstoff auf diesem Bilde die Farbgebung vorgibt ist – die weißen Kuvertüren mit Hals- und Kopfteil der Pferde, die „weiße Bahrdecke“ und das weiße Habit der Prämonstratenser – variiert Ruhlmann in künstlerischer Freiheit das Weiß auch als helle, pastellige Grau-, Grün-, Gelb- und Blautöne. Das untere Bild zeigt den feierlichen Zug bei der Ankunft in Berus.

Ruhlmann verdeutlicht den Ort, indem er im Hintergrund des rechten Bildrandes die Beruser Pfarrkirche St. Martin in der Gestalt wiedergibt, wie sie den Beruser Bürgern und ihren Gästen seit dem Bau des Schiffes 1749/50 und der Neugestaltung des Turms im Jahr 1888 vertraut ist. An der Spitze der Prozession, die von links ins Bild kommt, schreitet, begleitet von einem Kreuz tragenden Messdiener und einem Posaune blasenden Musikanten, ein Priester. Er segnet eine Frau und einen Mann, die mit ehrfurchtsvoll geneigten Häuptern am Rande knien. Die Prozession wird von einem Edelmann erwartet, in dem der Bürgermeister von Berus vermutet werden kann. In einen roten Umhang gekleidet, präsentiert er auf einem Kissen symbolisch Wappen und Schlüssel des Ortes, die künftig die Reliquien beherbergen wird.
Die Schriftrolle in seiner Linken benennt das historische Geschehen, „17. Sep. 1713 Feierliche Überführung“, wobei Ruhlmann bei der Jahreszahl ein kleiner Irrtum unterlaufen ist.

Rechteckfenster in der Südwand des Verbindungsjochs
„Beweinung Christi mit Maria Magdalena“
1,10 m x 0,90 m

Das Fenster in der Südwand des Verbindungsjochs zeigt eine Beweinungsszene: Der tote Jesus, dessen Leichnam vom Kreuz abgenommen und in den Schoß seiner Mutter gelegt wurde, wird von ihr sowie seinem Lieblingsjünger Johannes und Maria Magdalena, die hinter der sitzenden Maria knien, betrauert. Die Leiter lehnt noch am Kreuz, und auch am Querbalken hängt noch das Tuch, mit deren Hilfe man den leblosen Körper herabgelassen hat. Hell, fast strahlend hebt sich der liegende blasse Leichnam von den Lebenden in ihren farbigen Gewändern ab. Die Komposition staffelt sich von einem links unten liegenden roten Salbgefäß über die von Heiligenscheinen umgebenen Häupter nach rechts oben und gipfelt in dem jugendlichen, von einem roten Gewand umrahmten Gesicht Maria Magdalenas. Ihr herabhängender Arm schließt den Bildaufbau und verweist auf den Leichnam Christi. Die rote Farbe von Salbgefäß, Seitenwunde und Heiligenschein Christi sowie vom Mantel der jungen Frau verklammert den Bildaufbau und verleiht Maria Magdalena innerhalb der Gruppe eine besondere Bedeutung. Dies ist kein Zufall: Aus dem Jahr 1433 ist überliefert, dass Thielman von Berus in der Eschweiler Kirche auf eigene Kosten einen Altar zu Ehren der hl. Maria Magdalena hat errichten und weihen lassen. Dieser Altar wird 1692 expliziert erwähnt, als es heißt, dass die Kirche bis auf den Chor und den angrenzenden Raum mit dem Maria-Magdalena-Altar zerstört sei. Somit kann das Fenster als Maria-Magdalena-Fenster gelesen werden und als Erinnerung an den Altar, der einstmals hier gestanden hat.

Zwei Korbbogenfenster im Chor
„hl. Oranna“ (Südwand) und
„hl. Barbara“ (Nordwand)
Je 1,30 m x 0,63 m

Für die Fenster der Süd- und Nordwand des Chores wählten Wilhelm Kornelius und Tristan Ruhlmann als Thema die Heiligen Oranna und Barbara. In den hohen, schmalen Fenstern erscheinen die beiden Frauen jeweils als Standfigur.
Das südliche Chorfenster ist Oranna gewidmet. „Sancta Oranna – ora pro nobis“ (Heilige Oranna bitte für uns) lautet der Text auf dem Inschriftenband, das der Figur als Standfläche dient. Die Heilige trägt einen leuchtend blauen Mantel, den eine runde, goldene Schließe in Höhe des Brustbeins zusammenhält. Darunter erscheint ein kostbares Gewand, das zu dezentem Dunkelgrün leuchtendes Rot und Gold kombiniert und auch die – hier im Südfenster geradezu strahlenden – Farben des Mantels, Gold in Blau, wieder aufgreift.
Gold in Blau steht für das früheste bekannte Wappen des Königreichs Irland.

Auf Orannas Kleid, etwas unterhalb der Knie, erkennt man dieses Wappen angedeutet als goldene Streifen (Reifkronen) in Blau. Ein rechts daneben auf das Gewand „gesticktes“ Hoheitszeichen lässt sich leichter identifizieren: Der aufrecht schreitende rote Löwe auf goldenem Grund ist das Wappentier des Königreichs Schottland. Mit dieser Auswahl an Farben und Wappen deutet Ruhlmann die iro-schottische Herkunft der Heiligen an. Als Symbole ihrer Missionstätigkeit hält Oranna in ihrer Rechten einen Stein und mit ihrer Linken einen Wanderstab, den sie eher wie einen Pflanzstock handhabt und neben einer blauen Wasserwoge in die Erde geführt hat. Aus einem fernen Land gekommen, hat sie unter der ländlichen, gallo-fränkischen Bevölkerung der Saarregion den Grundstein für die fortdauernde Bekehrung zum christlichen Glauben gelegt. Mit dem Blau des Wassers und dem Goldgelb des darunterliegenden Schriftzuges greift Ruhlmann ein weiteres Mal die Kombination von Blau und Gold auf und damit

die Farben des irischen Wappens, aber auch die ursprünglichen Symbolfarben des Heiligen Patrick, des irischen Nationalheiligen, der im 5. Jahrhundert von Schottland aus das Christentum nach Irland gebracht hat. In Orannas Heiligenschein klingen mit Rot und Gold dann nochmals die schottischen Farben an.
Dieses „iro-schottische" Farbenspiel von Blau, Gold und Rot mit etwas Grün hat im Jahr 1931 die seinerzeit international bekannte irische Glasmalerin Catherine O'Brien (1881-1963) für ihre Darstellung des Heiligen Patrick im St. Patrick-Fenster der anglikanischen Kirche von Ferns (Irland) verwendet – in bewusster Abkehr zu dem berühmten Kleeblatt-Grün (shamrock green), das seit etwa dem 19. Jahrhundert für den hl. Patrick üblich ist. Bei dem Oranna-Fenster zeigt Ruhlmann die Heilige nicht mit ihren Attributen Ohr und Kreuz, wie sie an vielen Oranna-Statuen zu sehen sind: Beispielsweise in der Beruser Pfarrkirche (Guldner, spätes 18. Jahrhundert), auf dem Brunnen vor der Kapelle (Martin Fröhlich, 1952) oder in unmittelbarer Nähe des Fensters auf einer Konsole an der Ostwand des Chores. Vielmehr ist Tristan Ruhlmann bestrebt, eine neue Ikonografie einzuführen, die sich auf die iro-schottische Herkunft (Wappen, Farben und Wanderstab) und die Missionierungstätigkeit an der Saar (Pflanzstab, Fluss und Stein) bezieht und die Heilige als Schutzpatronin der Saarregion darstellt.

In der Kirche des Klosters Heiligenborn, nur wenige Kilometer von Berus entfernt auf der gegenüberliegenden Höhe oberhalb des Saartals gelegen, hat im selben Jahr 1952 der Architekt und Glasmaler György Lehoczky ebenfalls ein Fensterbild der hl. Oranna gestaltet, das mit der traditionellen Sichtweise bricht.
Im Unterschied zu Ruhlmann, der sich auf die Vergangenheit bezieht, stellt Lehoczky die Heilige in die Gegenwart der 1950er Jahre: Als fürbittende Beschützerin steht sie inmitten einer Landschaft, die von den Fördergerüsten des Steinkohlebergbaus und rauchenden Schloten

geprägt ist – Oranna als Patronin der saarländisch-lothringischen Kohle- und Stahlregion.

Das südliche Chorfenster der Oranna-Kapelle zeigt mit Barbara eine weitere Heilige, die in der Region verehrt wird. Wie Oranna steht auch Barbara auf einem Schriftband: „Sancta Barbara ora pro nobis". Ruhlmann zeigt eine bekrönte junge Frau in aufwendig drapierten, antiken Gewändern. Zu ihren Füßen steht das „klassische" Attribut, mit dem diese Heilige gekennzeichnet ist: Der Turm. Die Legende berichtet, dass Barbara von ihrem Vater in einen Turm eingeschlossen wurde. Dort ließ sie sich, als der Vater auf Reisen war, taufen. Barbara, eine der 14 Nothelfer, wurde später zur Schutzpatronin der Bergleute. Auf dem Fensterbild von Ruhlmann hält sie in ihrer Rechten ein Bergeisen und in ihrer Linken eine Grubenlampe – beides traditionelle Arbeitsgeräte im Steinkohlebergbau. Mit diesen nicht zu ihrer Legende gehörenden Attributen wird die Heilige deutlich als Helferin der Bergmänner gekennzeichnet und damit der Bezug zum Steinkohlebergbau des saarländisch-lothringischen Wirtschaftsraums hergestellt.

Die Kombination von Oranna und Barbara findet sich auch in dem nicht weit von Berus entfernt am anderen Ufer der Saar gelegenen Ensdorf. Als ein „Zeichen der Wiedergutmachung" für alle Wegekreuze, die in der Zeit des Nationalsozialismus entfernt oder während des Zweiten Weltkrieges zerstört wurden, schuf der saarländische Stuckateur- und Bildhauermeister Corbinius Hasslinger ein großes Kreuz aus Sandstein, das seitlich am Schaft die Figuren von Oranna und Barbara als Reliefs zeigt. Bei der Einweihung des Dorfkreuzes war der damalige Ministerpräsident Johannes Hoffmann anwesend und der katholische Priester und Schriftsteller Johannes Kirschweng aus Wadgassen, ein Freund von Pfarrer Wilhelm Kornelius, hielt die Ansprache.

Grabplatte, 1969
Kupfer, 0,65 x 0,45 m
Harry Leid

Im Jahr 1969 wurden die Reliquien von Oranna und Cyrilla aus der Beruser Pfarrkirche St. Martin in die Kapelle zurückgebracht. Man bettete die Gebeine in ein kleines Wandgrab im nördlichen Teil der Ostwand des Schiffs und verschloss die Öffnung mit einer künstlerisch gestalteten Kupferplatte. Sie war bei dem saarländischen Metallbildhauer Harry Leid in Auftrag gegeben worden. Leid entwarf ein flaches Relief, für dessen zentrales Gestaltungsmotiv er die Form eines Kreuzreliquiars wählte, um auf die von Außen nicht sichtbaren Reliquien hinzuweisen. Die Inschrift „SANCTA ORANNA CUM SOCIA“ (Heilige Oranna mit Gefährtin) ist in erhabenen Großbuchstaben von sanft geschwungenen Umrissen gesetzt. Jedes der vier Wörter schmiegt sich in eines der vier Felder, die zwischen den Rändern der Metallplatte und dem mittig angeordneten, die Darstellung dominierenden Kreuz entstehen.

In Anlehnung an die legendenhafte irische Herkunft der beiden Frauen wurde ein irisches Kreuz gewählt. Charakteristisch für diesen Typus ist der Ring, der sich um den Kreuzungspunkt der beiden Balken legt. Harry Leid hat diese Begegnungsstelle als eine halbe Hohlkugel ausgeformt, um die Helligkeit der Umgebung einzufangen und zu reflektieren. Eine sensibel ausgeführte Struktur aus feinen, weich gearbeiteten Linien legte er

strahlenförmig auf den Ring des irischen Kreuzes. So entsteht der Eindruck von Lichtschein, der aus der Mitte des Kreuzes und dem hinter der Kupferplatte verborgenen Reliquienschrein schimmert. Die Hohlkugel als nach innen weisender, optischer Mittelpunkt des Kreuzes ist die Stelle, von der sich fromme Beter angezogen fühlen, sie zu berühren. So bleibt das Metall blank, spiegelnd und lichtschimmernd.

Madonna
Majolika, farbig glasiert
Stil des Ateliers della Robbia

An der Eingangswand, vom Chor aus gesehen rechts der Tür und mit einigem Abstand zu ihr, ist ein Relief aus farbig glasierter Majolika angebracht. Es stellt „Maria mit Kind“ dar. Sitzend hält Maria den etwas kindlich-unruhigen Jesusknaben auf ihrem Schoß. Die Szene wird von zwei kleinen Engelsköpfen begleitet und von einer Girlande aus Früchten bogenförmig umfangen. Hell zeichnen sich die weißen Figuren mit ihren gelben Heiligenscheinen von dem dunkelblauen Hintergrund ab. In der kunstvoll zusammengewirkten Girlande wechseln sich verschiedene bunte Früchte mit dem grünen, zur jeweiligen Fruchtsorte gehörenden Blattwerk ab. Das Relief dürfte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert entstanden sein. Es ist im Stil der Werkstatt der florentinischen Bildhauerfamilie della Robbia gehalten, deren im 15. und 16. Jahrhundert hergestellten glasierten Ton-Reliefs sich bis heute großer Beliebtheit erfreuen und als Nachbildungen weite Verbreitung finden.

Triptychon „Grubenunglück in Luisenthal 1962“, 1962
Fritz Zolnhofer

Zur Ausstattung der Oranna-Kapelle gehört auch ein Gemälde des saarländischen Malers Fritz Zolnhofer. Die Darstellung thematisiert das schwerste Bergwerksunglück in der Geschichte des Steinkohlebergbaus an der Saar – eine Schlagwetterexplosion in der Grube Luisenthal, bei der am 7. Februar 1962 von den 664 untertage arbeitenden Bergmännern 299 das Inferno nicht überlebten. Auf vielen Friedhöfen des Saarlandes findet man Gedenksteine an Tote dieses Unglücks. Einige der getöteten Bergmänner stammten aus Altforweiler, Berus und Felsberg.
Auf Wunsch des Künstlers wurde das Triptychon in der Oranna-Kapelle angebracht.

Die große Mitteltafel widmete Zolnhofer der Darstellung des Unglücks selbst: Die herannahende Feuerwalze der Schlagwetter-Explosion erfüllt den Hintergrund des unterirdischen Strebs mit einem gelb-roten Schein. Rettungslos verloren sind diejenigen Bergmänner, deren Gesichter nur noch schemenhaft in dem Inferno zu erkennen sind. Davor erscheinen dunkel und bildbeherrschend die Figuren dreier Bergleute. Zolnhofer hat sie – gerahmt von den Balken der Stollenverstrebung – in einer Dreieckskomposition angeordnet. Die überragende mittlere Gestalt, mit angstvoll weit geöffnetem Mund, scheint schützend die beiden kleineren Gestalten vor sich zu umfangen. Hier meint der Künstler wohl einen älteren, erfahrenen Bergmann: Er weiß um die lebensbedrohliche Gefahr und geleitet die jungen Kollegen. Dies wird verdeutlicht an der traditionellen Handlampe der Mittelfigur, während die beiden anderen Bergleute die jüngeren Kopflampen an ihren Helmen tragen. Die runden, hellen Helmlampen korrespondieren mit der dunklen Mundöffnung des älteren Bergmanns und bilden eine weitere Dreieckskomposition, während die längliche Form des Handgeleuchts die senkrechte

Richtung der mittleren Verstrebungsstütze unterstützt.
Die linke Tafel des Triptychons zeigt im Vordergrund die bangenden Familienangehörigen, die sich nach Bekanntwerden des Unglücks auf dem oberirdischen Grubengelände zusammendrängen. Ein rötlicher Schimmer liegt auf den schemenhaft wiedergegeben Gesichtern der Wartenden und auf den Grubengebäuden, die den Mittelgrund füllen. Der in Zonen gestaffelte Bildaufbau gipfelt in einem hochaufragenden, dunklen Fördergerüst.

Auf ähnliche Weise setzt sich die Komposition des rechten Triptychon-Flügels zusammen.
Im Vordergrund treten die fahlen Gesichter der Trauergäste hervor. Sie haben sich zu einem Trauerzug formiert, der sich zum Mittelgrund immer weiter verdichtet. Ein übergroßes lateinisches Kreuz überragt die Szene und kündet von der christlichen Hoffnung auf eine Wiederauferstehung nach dem Tode.

Brunnenfigur „Hl. Oranna“,
1952/um 1974 ?
Bronze, 1,30 x 0,40 x 0,60 m
Martin Fröhlich

Außen, gleich links neben dem Eingang zur Kapelle, steht ein runder Fließbrunnen mit Brunnenstock, der 1952 aus Bruchsteinen des anstehenden Muschelkalks gemauert wurde. Der Brunnenstock dient zugleich als Postament für eine Statue der hl. Oranna.
Sie stammt aus dem Atelier des Beruser Künstlers Martin Fröhlich. Der Bildhauer formte grobporigen, roten Ton zu einer unterlebensgroßen Standfigur, die in ein langes Gewand mit darüber geworfenem Mantel gekleidet und von einem schlichten Metallreif bekrönt ist. Weit öffnet sich der bodenlange Mantel an Orannas rechtem Arm, den sie in einem leichten Segensgestus über das Brunnenrund hebt. Mit ihrer linken Hand hält sie als traditionelles Attribut ein Ohr an ihre Brust. Einige Jahre nach der Aufstellung wurde der Wunsch laut, die Ton-Figur in Bronze gießen zu lassen, was aber wohl erst um 1974 geschah. So hat sich die rötliche Ton-Statue in eine grün patinierte Bronze-Statue gewandelt, leider ohne den nach oben abschließenden Reif. Der Fuß des Spielbeins, der unter dem langen Gewand hervorragt, ist durch die Berührung unzähliger Besucher blank gerieben. Am Sockel findet sich Fröhlichs Signatur und die Jahreszahl der Urfassung: „F 52“.

Außengelände

Nachdem am Oranna-Tag im September 1946 die wiederhergestellte Kapelle erneut konsekriert worden war, folgte in den kommenden Jahren neben den Verbesserungen am Bauwerk auch die Neugestaltung des Umfelds. Noch aus der Zeit als Pfarrkirche von Eschweiler her rührend, waren bis ins Jahr 1923 die Toten der Gemeinde Altforweiler auf dem mit einer Mauer umfriedeten Gelände bestattet worden. Historische Fotos halten fest, wie sich die hohen Grabmäler und Grabkreuze nach lothringischer Sitte dicht an dicht um die Kapelle drängten und dass

eine nicht unerhebliche Anzahl von ihnen die Verwüstungen des Zweiten Weltkriegs überstanden hatten. Im November 1948 verzichtete die Zivilgemeinde Altforweiler auf ihre Besitzansprüche auf die Oranna-Kapelle und die Beruser katholische Kirchengemeinde bekam die Kapellengrundstücke übereignet. Später ebnete man den Friedhof ein und stellte zur Erinnerung an die hier Bestatteten am nordwestlichen Grundstücksrand eine Pietà auf. Zu ihrem Schutz steht die Skulptur in einer überdachten Nische auf hohem Sockel. Die Darstellung der sitzenden Muttergottes, die den leblosen Körper ihres toten Sohns hält und ihn mit im Schmerz erstarrten Gesichtszügen betrauert, erinnert in ihrer Formgebung und Haltung an jene Pietàs, die nach dem Ersten Weltkrieg oftmals zu christlich gesinnten Kriegerdenkmälern gehörten – wie beispielsweise im benachbarten Überherrn. Die Inschrift „Hier ruhen seit vielen Jahrhunderten bis zum Jahre 1923 die Toten der Gem(einde) Altforweiler A(nno) D(omini) 1957“ macht den Besucher auf den ehemaligen Begräbnisplatz aufmerksam. Ein direkt an die östliche Chormauer der Kapelle gelehntes Grabmal in Form eines Obelisken (1842) hat man stehen gelassen. Zwei weitere Gräber sind im Umkreis der Kapelle zu finden: ein Soldatengrab (Erster Weltkrieg) und das Grab von Pastor Wilhelm Kornelius (1978), der als Bauherr des Wiederaufbaus dicht bei der Kapelle, unterhalb der Guldnerschen Kreuzigungsgruppe, bestattet wurde.

Südlich des Weges, der von Berus kommend im Bogen um die Kapelle herum und weiter nach Berviller (Frankreich), Ittersdorf, Felsberg und Altforweiler führt, wurde das Gelände des Oranna-Hofs, der im Zweiten Weltkrieg zerstört und in der Folge abgerissen worden war, für Gottesdienste unter freiem Himmel hergerichtet. Auf diesem Platz kann die Messe stattfinden, wenn am Oranna-Tag, dem Montag nach dem dritten Sonntag im September, die Prozessionszüge aus den umliegenden Ortschaften zusammentreffen und die kleine Kapelle die Schar der Gläubigen nicht aufnehmen kann.

Bauherr, Architekt, Künstler

Wilhelm Kornelius
Kath. Priester, Pfarrer in Berus
Bauherr der Wiederherstellung der Oranna-Kapelle nach 1945
1905 geboren in Sulzbach
1924 Abitur in Sulzbach
Studium der Theologie in Trier
1932 Priesterweihe in Trier
1933 Ernennung zum Kaplan in Roden
1939 Wahl zum Präses im „Haus Emmaus, Handelsschule und Josefsgesellschaft für Krüppelfürsorge" in Koblenz-Pfaffendorf
1941 Ernennung zum Pfarrer an St. Martin in Berus; nebenamtlich Religionslehrer am Mädchengymnasium Saarlouis
1969 Überführung der Reliquien der hl. Oranna von St. Martin in die Oranna-Kapelle; Wiederbelebung der Orannaverehrung
1978 gestorben in Berus und bestattet neben der Oranna-Kapelle

Rudolf Güthler
Architekt
1906 geboren in Stuttgart
1926 als Bauleiter des Stuttgarter Architekten Hans Herkommer ins Saarland gekommen, später mit eigenem Büro im Saarland tätig
ab ca. 1935 Wohnhäuser in Saarbrücken, Rodenhof
1937-39 Vorentwürfe, Entwurf und Ausführung erste kath. Pfarrkirche St. Albert, Saarbrücken, Rodenhof
ab ca. 1946/49 bis 1969 Wiederaufbau und sukzessive Verbesserung der Oranna-Kapelle, Berus
1949-51 gemeinsam mit Alois Havener (Saarlouis) Umbau und Erweiterung der kath. Pfarrkirche St. Josef und St. Wendelin in Diefflen
1949-54 gemeinsam mit Alois Havener Neubau der kath. Filialkirche St. Salvator in Wallerfangen-St. Barbara
1953-55 Pro-Forma-Zusammenarbeit mit György Lehoczky beim Bau von Kloster und Kirche Heiligenborn, Bous
1954-56 Wohnhochhäuser in Saarbrücken, Preußenstraße
1954 gemeinsam mit Jacques Quirin Volksfürsorgehaus in Saarbrücken, Dudweiler Straße 57-59
1958-60 Gebäude der Ruhegehalts- und Zusatzversorgungskasse in Saarbrücken, Ecke Hafen-/Fritz-Dobisch-Straße
1955-60 zusammen mit Hans Hirner und Walter Schrempf Erweiterungsbau der Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität des Saarlandes, Saarbrücken
1984 gestorben

Martin Fröhlich
Bildhauer
1930 geboren in Berus
Ausbildung an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken
Bauzeichner, Bildhauer und Schnitzer in Weidenthal/Pfalz
1952 Terrakotta-Statue der hl. Oranna auf dem Brunnen vor der Oranna-Kapelle in Berus, die um 1974 in Bronze gegossen wurde
nach 2003/04 gestorben

Harry Leid
Metallbildhauer
1933 geboren in Neunkirchen/Saar
1949-51 Ausbildung an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken und der Kunsthochschule Hamburg

1968 Bayerischer Staatspreis, Goldmedaille München
1969 Schrein in der Oranna-Kapelle, Berus
zahlreiche Arbeiten in öffentlichem Raum, darunter:
1985/86 Türgestaltung, Homburg, Mensa des Universitätsklinikums
1986 Toranlage und Neubau Autobahnmeisterei Dillingen
Ausstellungsbeteiligungen
1999 gestorben in Heusweiler/Saar

Tristan Ruhlmann
Maler und Glaskünstler
1923 geboren in Levallois-Perret, Hauts-de-Seine, Frankreich, als Sohn eines elsässischen Glasmachers
Während des Zweiten Weltkriegs im aktiven Widerstand gegen die deutsche Besetzung Frankreichs
Ab 1946 Beginn seiner künstlerischen Laufbahn als Maler und Glaskünstler, vorwiegend im Bereich Kirchenfenster mit besonderem Schwerpunkt auf der Technik der Betonglasfenster
1946-1964 ansässig in Hagenau
1964-1972 ansässig in Schweighouse-sur-Moder
1974-1979 ansässig im Saarland
Werkauswahl:
1950-51 Fenster kath. Kirche St. Josef, Riegelsberg/Saar
1953 Rundfenster kath. Kirche St. Donatus, Lebach/Saar
1954-56, 1972-73 Fenster kath. Kirche St. Martin, Schwalbach, Saarland
1961 30 Fenster Kapelle des Maison St. Gérard, Haguenau
1962 11 Fenster Kapelle Nôtre-Dame-du-Chêne, Niederlauterbach
1963 Fenster kath. Kirche St. Gall, Rittershofen
1964 Fenster Kirche St. Peter, Hall Green, Birmingham, England
1966 Fenster prot. Kirche St. Mathieu, Straßburg
1966 Kapellenfenster Klinik St. François, Hagenau,
1967 Kapellenfenster der kath. Kirche St. Bernard, Straßburg
1978 (zusammen mit Werner Busche) St. Barbara-Fenster der Hauptrettungsstelle, Friedrichsthal, Saarland
1982 gestorben in Brive-la-Gaillarde, Corrèze, Frankreich

Fritz Zolnhofer
Maler
1896 geboren in Wolfstein/Pfalz
um 1900 nach dem Tod der Eltern Übersiedelung zur Großmutter nach Sulzbach/Schnappach
1913 Malerlehre
Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart
Aufenthalt in der Schweiz
1920 Studium an der Akademie München bei Prof. Karl Caspar
1931 Übersiedelung nach Saarbrücken
Gründungsmitglied der Pfälzischen Sezession
1961 Albert-Weisgerber-Preis der Stadt St. Ingbert, Veit-Stoß-Preis der Stadt Nürnberg und Kunstpreis der Stadt Saarbrücken
Werke in öffentlichen und privaten Sammlungen
Werke im öffentlichen Raum
Einzelausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen
1965 gestorben in Saarbrücken

Literaturauswahl

Allgemein

– De b. Oranna aut Oranda virgine, et socia anonyma, in Esch prope oppidum Beres in Lotharingia. In: Acta Sanctorum Septembris, Band 5, Antwerpen 1755, S. 115-117
– Johann Anton Joseph Hansen (Hg.): Treviris oder Trierisches Archiv für Vaterlandskunde, zunächst innerhalb der Grenzen des ehemaligen Erzbistums und der jetzigen Diözese Trier. 2. Band, Trier 1841, S. 125, S. 267-280
– Michael Tritz: Geschichte der Abtei Wadgassen, zugleich eine Kultur- und Kriegsgeschichte der Saargegend. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1901 mit einer Einleitung von Hans-Walter Herrmann und einem Register. Saarbrücken 1978
– Hermann Joseph Becker: Von einer Heiligen und ihrem Dorf. Orts- und pfarrgeschichtliche Gedenkblätter über St. Oranna und Berus mit Lichtbildaufnahmen von Max Wentz. Saarbrücken 1928
– Walther Zimmermann: Die Kunstdenkmäler der Kreise Ottweiler und Saarlouis. Düsseldorf 1934, S. 152-165
– H. P. Buchleitner: Kultureller Wiederaufbau im Saarland 1945-1955. Ein Text- und Bildband. Band 1. Kirchlicher Wiederaufbau in der Landeshauptstadt wie in den Kreisen Saarlouis und Merzig-Wadern. Saarbrücken 1955, S. 44-47
– Sophia Lang: Die Heilige Oranna. Saarbrücken 1955 (Die Kirche in ihren Heiligen. Kirchengeschichtliche Lebensbilder für Unterricht und Erziehung. Begründet 1927 von H. Faßbinder, neu bearbeitet und erweitert, sowie bereichert durch zahlreiche Illustrationen im Vierfarbdruck. Herausgegeben von Jakob Szliska)
– Ludwig Petry (Hg.): Handbuch der historischen Stätten Deutschlands. Band 5, Rheinland-Pfalz und Saarland. Stuttgart 1959, S. 37
– Josef Burg: Regesten der Prämonstratenserabtei Wadgassen bis zum Jahre 1571. Saarbrücken 1980
– Peter C. Keller: Bericht über Berus. Saarbrücken 1981
– Erhard Dehnke: Die ehemalige Bergfeste Berus und die hl. Oranna. In: Dieter Staerk (Hg.): Das Saarlandbuch. 4. neu bearbeitete Auflage Saarbrücken 1990, S. 120-123
– Andreas Heinz: Heilige im Saarland. Zweite, neubearbeitete und erweiterte Auflage Saarbrücken 1991
– Walter Oehling: Drei Altforweiler Gotteshäuser. 2: Die Orannakapelle bei Berus. In: Unsere Heimat. Mitteilungsblatt des Landkreises Saarlouis für Kultur und Landschaft, 19. Jg. 1994, S. 1-12
– Gerhild Krebs: Oranna-Kapelle, Berus. In: Rainer Hudemann unter Mitarbeit von Marcus Hahn, Gerhild Krebs und Johannes Großmann (Hg.): Stätten grenzüberschreitender Erinnerung – Spuren der Vernetzung des Saar-Lor-Lux-Raumes im 19. und 20. Jahrhundert. Saarbrücken 2002, 3., technisch überarbeitete Auflage 2009.

Publiziert als CD-ROM sowie im Internet unter www.memotransfront.uni-saarland.de.
– Walter Oehling: Überherrn in alten Ansichten, Band 2. Zaltbommel (Niederlande) 2002, Nr. 36-38
– Walter Oehling: Camilla Aytoun, ein schottisches Edelfräulein auf dem Friedhof St. Oranna bei Berus. In: Unsere Heimat. Mitteilungsblatt des Landkreises Saarlouis für Kultur und Landschaft, 27. Jg., 2002, Heft 1, S. 1-25
– Jo Enzweiler (Hg.): Kunst im öffentlichen Raum, Saarland, Band 3, Landkreis Saarlouis. 1945-2006. Saarbrücken 2009
– Benno König: Kapellen im Saarland. Volks- und Kulturgut. Saarwellingen 2010, S. 334-339

Internet
www.sankt-oranna.de
www.vitraux-chartres.fr
www.saarland-biografien.de
universaar.uni-saarland.de/regesten/publication
www.wadegotia.info

Rudolf Güthler
– Peter C. Keller: Bericht über Berus. Saarbrücken 1981, S. 228
– Oranna Dimmig: Katholische Pfarrkirche St. Albert Saarbrücken. Hg. von Erik Schrader und Jo Enzweiler. Saarbrücken 2015, S. 16-21, 57, 62

Wilhelm Kornelius
– www.saarland-biografien.de

Martin Fröhlich
– Jo Enzweiler (Hg.): Kunst im öffentlichen Raum, Saarland, Band 3, Landkreis Saarlouis. 1945-2006. Saarbrücken 2009, S. 360, 386
– Die Rheinpfalz. 15. Mai 2005

Harry Leid
– Jo Enzweiler (Hg.): Kunst im öffentlichen Raum, Saarland, Band 3, Landkreis Saarlouis. 1945-2006. Saarbrücken 2009, S. 205, 387

Tristan Ruhlmann
– Gerald Kratz: Glasmalerei in St. Oranna. In: Heimatgeschichtliches Jahrbuch des Kreises Saarlouis. Saarlouis 1960, S. 182-191
– Saarberg. Zeitschrift des Saarberg-Konzerns, Ausgabe II, 1978, S. 3
– www.archi-wiki.org/personnalite-ruhlmann_tristan-932.html
– www.fr.wikipedia.org/wiki/Tristan_Ruhlmann

Fritz Zolnhofer
– Fritz Zolnhofer – vier Jahrzehnte graphisches Schaffen. Saarland-Museum Saarbrücken. Saarbrücken 1958
– Fritz Zolnhofer – Ölgemälde. Saarland-Museum Saarbrücken. Saarbrücken 1961
– Fritz Zolnhofer Malerei und Graphik. Saarland-Museum Saarbrücken. Saarbrücken 1970
– Walter Schmeer: Fritz Zolnhofer. Saarbrücken 1978
– Regierung des Saarlandes (Hg.): Kunstpreis des Saarlandes 1961, Fritz Zolnhofer. Saarbrücken 2007
– Dieter Staerk: Fritz Zolnhofer – der akademische Kunstmaler aus Sulzbach 1896-1965. Sulzbach 2014
– www.kuenstlerlexikonsaar.de/personen-a-z/artikel/-/zolnhofer-fritz/

Autorin

Oranna Dimmig
geboren 1955 in Saarbrücken
Studium der Kunstgeschichte,
Klassischen Archäologie,
Literaturwissenschaft und
Bibliothekswissenschaft
an der Universität des
Saarlandes und der Freien
Universität Berlin
Freie Kunsthistorikerin in
Berlin, freie Mitarbeiterin am
Institut für aktuelle Kunst im
Saarland, Saarlouis
seit 2006 Projektleitung
Kunstlexikon Saar
Publikationen zu kunsthistori-
schen Themen

ist ein Forschungsprojekt des Instituts für aktuelle Kunst im Saarland an der Hochschule der Bildenden Künste Saar, das im November 2006 online geschaltet wurde. Die Stichwort-Artikel fassen auf aktuellem Stand Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung zu den verschiedenen Bereichen der Bildenden Kunst im Saarland zusammen. Sie verstehen sich als Bausteine, mit deren wachsender Anzahl das Bild der Kunstgeschichte des Saarlandes schärfer und präziser werden wird.
Der Schwerpunkt liegt auf dem Themenbereich, den die Arbeit des 1993 gegründeten Instituts für aktuelle Kunst abdeckt. Es werden sowohl Arbeitsresultate, die bereits in gedruckter Form vorliegen, für das Medium des Internet-Lexikons aufbereitet, als auch bisher unveröffentlichte oder neue Ergebnisse hinzugefügt.

Neben der Kunst der Gegenwart soll zunehmend auch die Kunst vor 1945 zum Gegenstand der Forschung, die größeren Kulturräume in die Betrachtung miteinbezogen und die Wechselwirkungen zu den benachbarten Regionen berücksichtigt werden.

Das Kunstlexikon Saar trägt der Besonderheit der kulturellen Entwicklung des Saarlandes Rechnung. Die Herausbildung des Saarlandes als eigenständige politische und kulturelle Einheit begann nach dem Ersten Weltkrieg, als die Wirtschaftsregion um den Mittellauf des Saarflusses aus dem Verbund des Deutschen Reiches herausgelöst und durch den Völkerbund verwaltet wurde. Im Spannungsfeld zwischen Frankreich und Deutschland entwickelte sich in den engen Grenzen des Saargebietes (1920-1935) eine selbstständige Kunst- und Kulturpflege, deren Fortführung durch die erneute Abtrennung nach dem Zweiten Weltkrieg (1945/47-1957/59) befördert wurde. Im heutigen Bundesland Saarland bleibt diese Entwicklung spürbar und gehört zu den wesentlichen Merkmalen, die das Land ebenso innerhalb der Bundesrepublik Deutschland kennzeichnen wie innerhalb der europäischen Großregion Saar-Lor-Lux-Rheinland-Pfalz-Wallonie-Französische-und-Deutschsprachige-Gemeinschaft-Belgiens.

Die Reihe „Kunstort“ generiert sich aus der Internetseite www.kunstlexikon-saar.de. In loser Reihenfolge werden unterschiedliche Orte vorgestellt, denen eines gemeinsam ist: Sie bieten Raum für Bildende Kunst.

Bei der Inventarisierung der Kunstwerke im öffentlichen Raum, die nach 1945 im Landkreis Saarlouis entstanden sind, geriet auch die Beruser Oranna-Kapelle mit ihren in den Jahren des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg sukzessive erfolgten künstlerischen Neuausstattung in das Blickfeld des Instituts für aktuelle Kunst. Es bot sich an, die Oranna-Kapelle als Ort für Kunst im sakralen Raum in einem eigenen Heft vorzustellen.

Impressum

Herausgeber
Jo Enzweiler

Autorin
Oranna Dimmig

Redaktion
Oranna Dimmig
Claudia Maas

Gestaltung
Nina Jäger

Verlag St. Johann GmbH
Saarbrücken

ISBN 978-3-9817447-8-1

Druck
Krüger Druck+Verlag GmbH
& Co. KG, Dillingen und
Merzig

Auflage: 3000

Saarbrücken 2016

© Institut für aktuelle Kunst
im Saarland, Fotografen und
Fotografinnen, Autorin

Abbildungen

Umschlag:
Berus, Oranna-Kapelle
Aufnahme vom 7.8.1957
LPM Gerd Kügelgen

Teresa Jungblut: S. 51
Rüdiger Maas: S. 25, 29
Institut für aktuelle Kunst,
Saarlouis
Oranna Dimmig: S. 9, 10/11,
13, 18/19, 21, 22, 31, 32, 37,
38, 44, 45, 48, 54/55
Claudia Maas: S. 6, 40,
43, 49
LPM, Saarbrücken
S. 15, 16
Joachim Lischke: S. 4/5
Walther Zimmermann:
Die Kunstdenkmäler
der Kreise Ottweiler und
Saarlouis. Düsseldorf 1934,
Seite 161: S. 17
Walter Oehling: Überherrn in
alten Ansichten, Band 2.
Zaltbommel 2002, Nr. 38:
S. 14

Laboratorium
Institut für aktuelle Kunst im
Saarland an der Hochschule
der Bildenden Künste Saar
Choisyring 10
66740 Saarlouis
Tel.: 06831 460530
info@institut-aktuelle-kunst.de
www.institut-aktuelle-kunst.de
www.künstlerlexikon-saar.de
www.kunstlexikon-saar.de