

wie erwähnt, George Bähr zuschreibt. Während die architektonischen Einzelheiten von großem Können zeugen, sind die figürlichen Teile, die kleinen Putten auf dem Gesims und die Engelsköpfe auf den Flügeln recht ungeschickt gezeichnet: auch das spricht dafür, daß ein Architekt und nicht ein Bildhauer diese Zeichnung anfertigte. Das Dreiturm-Schema liegt auch hier zu Grunde; es wurde entsprechend der höheren Bedeutung einer hauptstädtischen Orgel in der Richtung größeren Reichtums abgewandelt. Charakteristisch ist die straffe, architektonische Gliederung durch sechs Pilaster. Aber im Gegensatz zu der Freiburger Domorgel fehlt hier ganz die gravitatische Schwere und Strenge: über jedem der Türme biegt sich das Gebälk in graziösem Schwung zu einem volutenartig gerahmten Giebel auf; wie von selbst ergibt es sich, daß der mittlere, höchste, mit einer Skala von Pfeifen gefüllt ist. Man sieht es diesem Prospekt an, daß er in unmittelbarer Nachbarschaft des seit etwa einem Jahrzehnt in Bau befindlichen Zwingers entstand: beide sind beseelt und beschwingt von dem üppigen Barock der Zeit August des Starken. Sei es nun, daß Silbermann im Besitze des Risses blieb, sei es, daß dessen Art ihm besonders gefiel, er hat ihn jedenfalls beim Bau seiner nächsten großen Stadtkirchenorgel wieder verwendet: in der Petri-kirche zu Freiberg. Wir finden hier genau den gleichen Aufbau mit sechs Pilastern, dem aufgebrochenen Gesims und den volutengerahmten, vasenbekrönten Giebelaufsätzen; nur die kleineren Verzierungen sind anders, sie nähern sich mehr dem Muster von Silbermanns Normalorgeln.

Mit Bähr kam Silbermann noch einmal in Berührung, als er die Orgel für dessen unsterblichen Meisterbau, die Dresdner Frauenkirche (Abb. 11) schuf. Es ist dies das Werk, bei dessen äußerer Gestaltung Silbermann selbst wohl am wenigsten zu Worte kam. Wurde hier doch der Orgelprospekt als unzertrennlicher Teil der ganzen Chorpartie in den gewaltigen Raum hineinkomponiert, ja, er bildet sogar einen nicht hinwegzudenkenden Teil des Altaraufbaues. Er setzt dessen im Grundriß stark bewegtes Säulensystem fort, er wiederholt und steigert in seiner wie wild brausende Wogen bewegten Gesimslinie die beruhigtere des Altars, er führt in seinen mächtigen, im Mitteltrakte vereinigten Pfeifen die von unten an beginnende Bewegung in himmelstürmendem Aufwärts empor. Erst der mächtige Gurtbogen fängt all das stürmische Empordrängen auf und zwingt es in den starken Rahmen des Gesamtwerkes. Barock im wahrsten Sinne ist dieses Gegeneinanderspielen der Kräfte, diese gewaltige Anspannung, die sich erst völlig löst, wenn die Töne des Werkes herabbrausen. Neben diesem mächtigen Gesamteindruck verlieren die Einzelheiten des Orgelschmuckwerkes an Bedeutung: so reich und schön es auch ist, so ist es durch seine Beschränkung auf wenige Stellen dem großen Ganzen durchaus untergeordnet. Um so höher ist die einzigartige Einheitlichkeit zu bewundern, in der sich der Architekt, der Bildhauer — es war Johann Christian Feige — und der Orgelbauer hier zusammenfanden.

An Reichtum und Vielfältigkeit der Einzelformen wurde die Dresdner Frauenkirchenorgel freilich überboten durch die ein halbes Jahrzehnt später