

E. Gerhard (Pseudonym für Eberhard Rebling) verwiesen⁴. Dort brachten die beiden Verfasser, und zwar in ihrem ebenfalls gemeinsamen Vorwort, zum Ausdruck: „Die Analyse des historischen Materials, die der Synthese vorausging, festigte immer mehr unsere Überzeugung, daß das Kunstgeschehen kein selbständiger Prozeß ist, sondern nur ein Teil des großen einheitlichen, das ganze Leben umfassenden Geschehens.“ Zugleich betonte Rebling in einem Nachwort zu dieser Publikation, daß sich die beiden Verfasser „der Gefahr mechanistischer Simplifizierungen durchaus bewußt waren und vermeiden wollten, kunsthistorische Erscheinungen unvermittelt kausal aus sozialökonomischen Prozessen abzuleiten“. An gleicher Stelle referiert Rebling über die Kritik an seinem und Balets Buch, was für unser Vorhaben hier und heute von Wert ist, ins Gedächtnis gerufen zu werden, vermehrt um Reblings jetzigen Standpunkt.

Werner Ziegenfuß charakterisiert das Buch als eine „Form der marxistischen Unterbau-Überbau-These“. Als einer der „unbestreitbaren Verdienste dieses umfangreichen Werkes“ anerkannte er, „daß in diesem weitgesteckten Rahmen das kulturelle Leben in allen seinen Formen dargestellt wird“. Nach Rebling bezeichnete es Ziegenfuß „als einen bedeutenden Fortschritt gegenüber den üblichen kulturphilosophischen Darstellungen, daß hier einmal in ausführlicher Breite das kulturelle Leben in seiner ganzen Verflochtenheit mit der vielfältigen gesellschaftlichen und sozialen Wirklichkeit geschildert wird“⁵.

Rebling kritisiert am Schluß des gemeinsamen Buches das Werk selbst, das auf dem Erkenntnisstand der 30er Jahre beruht und über das er schreibt: „So ist einleuchtend, daß heute, nach rund fünfundvierzig Jahren, vieles in diesem Buch überholt ist. Aber desto deutlicher tritt hervor, daß unsere Methode, die Entwicklung der Künste eines Zeitabschnitts in ihrer komplexen Verflochtenheit mit den sozialökonomischen und gesellschaftlichen Prozessen darzustellen, richtig war.“ Wie sah es nun in bezug auf die Manufaktur zwischen 1760 und 1800 im Dresdner Raum aus? Die folgenden Angaben stützen sich vornehmlich auf die Forschungsergebnisse von Forberger, was aber nicht bedeuten soll, daß nach mancher Richtung weitere Untersuchungen nicht am Platze wären.⁶

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts war auch in Dresden die Manufaktur die ökonomisch, technisch und technologisch fortschrittlichste, keineswegs zahlenmäßig und der Größe ihrer Produktion nach herrschende außeragrarisches Betriebsform. Auf sie traf wie überall so auch in Dresden das Marxwort zu, daß „die Manufaktur die gesellschaftliche Produktion weder in ihrem ganzen Umfang ergreifen noch in ihrer Tiefe umwälzen“ konnte. „Sie gipfelte als ökonomisches Kunstwerk auf der breiten Grundlage des städtischen Handwerks und der ländlichen häuslichen Industrie. Ihre eigne enge technische Basis trat auf einem gewissen Entwicklungsgrad mit den von ihr selbst geschaffenen Produktionsbedürfnissen in Widerspruch.“⁷ Dies wirkte sich auch auf ihre kulturellen Potenzen aus.

Der Dresdner Raum trug zur sächsischen Manufakturgeschichte mit drei bemerkenswerten Ereignissen bei:

1. In Dresden wurde als wahrscheinlich erste Manufaktur 1576 unter Kurfürst August die erste Pulvermühle Sachsens errichtet, die bis 1875 bestand⁸. Sie war als arbeitsteilige Kooperation eine sogenannte „Bergfabrik“, eine Bergbauprodukte verarbeitende Werkstatt.
2. 1678 kommt es durch Johann Daniel Crafft nach langen Vorarbeiten in Neustadt-Ostra bei Dresden zur Inbetriebnahme einer Wollmanufaktur, nachdem er schon 1674 in Leipzig eine Seidenmanufaktur, die erste dieser Stadt und zugleich Sachsens, ins Leben gerufen hatte. Das gesellschaftliche Gefüge Sachsens war zu dieser Zeit trotz eines schon vorhandenen kapitalistischen Sek-