

Produktion als Repräsentation

Die Gläserne Manufaktur in Dresden als Paradigma Dresdner Selbstinszenierung

Von Johannes Moser, Dresden¹

Wird in der Stadtanthropologie meist zwischen der Untersuchung von Phänomenen in der Stadt und der Erforschung der Stadt als Ganzes im Sinne einer Ergründung des Urbanen unterschieden², so ist die Vorstellung, eine Stadt zeichne sich durch Besonderheiten aus, die sie in ihrer Einzigartigkeit – von dem äußeren Erscheinungsbild bis hin zu den Verhaltensweisen ihrer Bewohner – von anderen Städten unterscheide, nicht völlig unbekannt. Erst in den letzten Jahren hat sich dazu eine theoretische Debatte entwickelt, in deren Rahmen etwa Martyn Lee und Rolf Lindner von dem Habitus einer Stadt sprechen³ und Harvey Molotch und Allen J. Scott kulturelle oder regionale Ökonomien als Geschmackslandschaften thematisieren, die Städten eine je spezifische lokale Ästhetik verleihen⁴. Ausgehend von dieser Prämisse der jeweiligen Einzigartigkeit von Städten soll mit dem Titel „Produktion als Repräsentation“ darauf abgehoben werden, dass die Autoherstellung in der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen ein Modus der Darstellung ist, die über die Art der Produktion hinaus einen Symbolgehalt beinhaltet, der auf die Stadt Dresden als Ganzes verweist: auf ihre Geschichte, ihre Kultur, ihre sozialen Figurationen, ihre lokale Ökonomie und die damit verbundenen Imaginationen; eben auf das, was zuvor als der Habitus einer Stadt bezeichnet wurde. Repräsentation wird hier in ihrer doppelten Bedeutung als Darstellung und Vergegenwärti-

-
- 1 Dieser Beitrag ist eine überarbeitete Fassung des Vortrages, den ich am 18. Juni 2004 im Rahmen des Kolloquiums „Kulturelle Ökonomien als ‘Geschmackslandschaften’ – Figurationen der europäischen Städtekonkurrenz“ am Internationalen Forschungszentrum für Kulturwissenschaften in Wien gehalten habe. Lutz Musner und den Teilnehmern am Workshop danke ich für die freundliche Aufnahme und die interessanten Diskussionen.
 - 2 Vgl. *Ulf Hanmerz*: *Exploring the City. Inquiries Toward an Urban Anthropology*. New York 1980, S. 304.
 - 3 Vgl. *Martyn Lee*: *Relocating location. Cultural Geography, the Specificity of Place and the City Habitus*. In: *Jim McGuigan* (ed.): *Cultural Methodologies*. London u. a. 1997, S. 126–141. *Rolf Lindner*: *Der Habitus der Stadt – ein kulturgeographischer Versuch*. In: *Petermanns Geographische Mitteilungen* 147 (2003), Heft 2, S. 46–53.
 - 4 *Harvey Molotch*: *Kunst als das Herzstück einer regionalen Ökonomie. Der Fall Los Angeles*. In: *Volker Kirchberg, Albrecht Göschel* (Hrsg.): *Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur*. Opladen 1998, S. 121–143. *Allen J. Scott*: *The Cultural Economy of Cities*. In: *International Journal of Urban and Regional Research* 21 (1997), S. 323–339.

gung verwendet – einer Vergegenwärtigung von nicht unmittelbar Gegebenem in der Vorstellung⁵. Der in drei Teile untergliederte Beitrag widmet sich erst der Gläsernen Manufaktur, dem folgen einige Überlegungen zur Stadt Dresden und abschließend behandle ich die im Titel enthaltene These, die gläserne Fabrik sei ein Paradigma Dresdener Selbstinszenierung.

I.

Im Spätsommer 1997 besuchte der damalige VW-Konzernchef Ferdinand Piëch Dresden, um einen geeigneten Standort für ein neues Werk zu finden, das mehr sein sollte als eine Autofabrik.⁶ Schon um diesen Besuch ranken sich die Mythen: Piëch habe von der Terrasse des Lingnerschlusses auf Dresden geblickt und mit „einem für ihn ungewohnt versonnenen Lächeln“ gesagt: „Hier mach’ ich was“, denn Dresden sei die „schönste Stadt Deutschlands“.⁷ Eine Einschätzung, die die Dresdner übrigens gerne hören, entspricht sie doch vollständig ihrer Selbsteinschätzung, die auch einer der berühmtesten Söhne dieser Stadt – nämlich Erich Kästner – zum Ausdruck brachte: „Wenn es zutreffen sollte, daß ich nicht nur weiß, was schlimm und häßlich, sondern auch, was schön ist, so verdanke ich diese Gabe dem Glück, in Dresden aufgewachsen zu sein. Ich mußte, was schön sei, nicht erst aus Büchern lernen. Nicht in der Schule, und nicht auf der Universität. Ich durfte die Schönheit einatmen wie Försterkinder die Waldluft.“⁸ Nicht nur die Dresdner selbst stilisieren ihre Kommune zur schönsten Stadt Deutschlands, auch eine Befragung unter 511 Studierenden vornehmlich der Fächer Volkskunde/Europäische Ethnologie in Deutschland, Österreich und der Schweiz ergab, dass Dresden als die mit Abstand schönste Stadt der Republik betrachtet wurde.⁹

Im Mai 1998 kam Piëch wieder, und mittlerweile hatte der Konzern beschlossen, sein biederes Image mit einer Luxuskarosse aufzupeppen, um den deutschen Konkurrenten „Mercedes“ und „BMW“ in diesem Sektor Paroli zu bieten. Als Standort hatte sich VW ein Grundstück am Großen Garten auserkoren, das im Flächenwidmungsplan nicht als Gewerbefläche vorgesehen war. Überflüssig zu

5 Vgl. *Paul Ricœur*: *Geschichtsschreibung und Repräsentation der Vergangenheit*. Münster u. a. 2002, S. 10.

6 Soweit nicht anders ausgewiesen, entstammen die Informationen in diesem Abschnitt eigenen Beobachtungen bei Besuchen und Führungen in der Gläsernen Manufaktur und den im Quellenverzeichnis angegebenen Schriften.

7 *Annette Binninger*: *Von Autos und Philosophen, die im Glashaus sitzen*. In: *Dresdner Neueste Nachrichten* vom 11.12.2001, S. 6.

8 *Erich Kästner*: *Als ich ein kleiner Junge war*. Dresden 2003 (1. Aufl. 1957), S. 25.

9 Bei dieser Befragung wurde erhoben, welche (bis zu) drei Eigenschaften auf acht Städte am ehesten bzw. am wenigsten zutreffen. Fast 70% der Befragten hielten Dresden für schön, gefolgt von Hamburg und Leipzig, die jeweils über 43% der Befragten für schön hielten. Die Vorstellung einer detaillierten Auswertung der Befragung bleibt einem Beitrag vorbehalten, der von Rolf Lindner und mir vorbereitet wird.

erklären, dass sich VW mit seiner Idee durchsetzte, die Manufaktur an dieser Stelle gebaut und im Jahr 2002 eröffnet wurde.

Die Planungen für dieses Montagewerk lagen bei einer Architektengruppe um Gunter Henn, der auch die Volkswagenstadt in Wolfsburg geplant hatte. Die der Manufaktur zu Grunde liegenden konzeptionellen und stadtplanerischen Vorstellungen von Volkswagen und der Architektengruppe um Henn sollen hier kurz umrissen werden. Gunter Henn erläuterte in einem Katalogbeitrag über *Corporate Architecture*¹⁰ seine Vorstellungen zeitgenössischer Architektur. Architektur, die meist „als ausschließlich visuelles Phänomen“ diskutiert würde, habe ihren „weitreichendsten praktischen Effekt (...) auf der Ebene des Raumes“. Die Architektur strukturiere „das Raumsystem, in dem wir leben und uns bewegen. Auf diese Weise hat sie nicht nur eine spiegelbildliche, sondern sogar sinnstiftende Beziehung zum sozialen Verhalten entwickelt, denn Architektur liefert die Vorbedingungen für Muster der Bewegung, der Begegnung und deren Vermeidung. In diesem Sinne beeinflusst die Architektur weit stärker als es uns die vornehmliche Beschäftigung mit ihren sichtbaren Eigenschaften vermuten lässt. Architektur ist ein Entwurf des Zusammenlebens.“¹¹ Es müsse daher darüber nachgedacht werden, wie Raumkonfigurationen soziales Verhalten initiieren, weil jede soziale, organisatorische Tatsache eine räumliche Dimension und umgekehrt jede Raumkonfiguration eine soziale, organisatorische Dimension habe.¹² Da nun zu Beginn des 21. Jahrhunderts die Handlungsspielräume der Städte aufgrund der ökonomischen Rahmenbedingungen drastisch eingeschränkt seien, müssten die entscheidenden Akzente zur baulichen Gestaltung von den Unternehmen kommen.¹³ Die Aufgabe der Unternehmen weise daher weit über ihr klassisches Aufgabenfeld hinaus, sie entwickelten Werte, kommunizierten Emotionen und avancierten zu Sinnstiftern, meint Gunter Henn. Folglich genüge es auch nicht mehr, seine Produkte über ein *Corporate Design* mitzuteilen, vielmehr müssten sich Unternehmen durch eine *Corporate Architecture* dem öffentlichen Raum stellen.¹⁴

Die Errichtung der Gläsernen Manufaktur wird von den Architekten also in den Kontext allgemeiner städtebaulicher Überlegungen gestellt. Die Top-Down-Logik bisheriger Stadtplanung – so die These –, die für ehemalige DDR-Städte einem retrospektiven historischen Leitbild der verdichteten Metropole des 19. Jahr-

10 Zu diesem Konzept insgesamt vgl. *Jons Messedat*: *Corporate Architecture - Architektur als Baustein im System der Corporate Identity*. Entwicklungslinien, Strategien, Konzepte. Weimar 2004.

11 *Gunter Henn*: *Corporate Architecture*. In: *Henn Architekten Ingenieure*: *Corporate Architecture*. Autostadt Wolfsburg – Gläserne Manufaktur Dresden. Katalog. Berlin 2000, S. 2–5, hier S. 2.

12 Ebd., S. 3.

13 Vgl. *Andreas Ruby*: Die Verglasung des Stadtraums. Volkswagens „Gläserne Manufaktur“ in Dresden. In: *Daidalos* 72 (1999), S. 76–85, hier S. 77.

14 *G. Henn*: *Corporate Architecture* (wie Anm. 11), S. 4f.

hunderts folge, funktioniere aus zwei Gründen nicht mehr. Einerseits fehle der öffentlichen Hand das Geld, andererseits hätten private Financiers einen anderen Raumbedarf. Deswegen würden neue Bottom-Up-Strategien¹⁵ wirksam, die die Stadt nicht mehr von einem als ideal gedachten Endzustand aus konzipieren, sondern prozesshaft aus einer Summe lokaler Eingriffe. „In diesem ‘weak urbanism‘“, so Andreas Ruby, müsste sich die kommunale Stadtplanung daran gewöhnen, „daß private Investoren sich nicht mehr auf die Umsetzung eines kommunalen Städtebauprojektes beschränken, sondern bereits ihr eigenes Projekt mitbringen, das ihren Bedürfnissen am besten entspricht.“¹⁶

Die Gläserne Manufaktur in Dresden wird als ein prototypisches Beispiel dafür verstanden, wie die Funktion des Zentrums in der zukünftigen Stadt aussehen könnte. Mit einer Fassadenfläche aus Glas von mehr als 20.000 Quadratmetern und einer Höhe von 22 Metern will dieses Werk Transparenz signalisieren, die nicht nur den potentiellen Kunden gilt, sondern interessierten Besuchern offen steht, für die eigene Erlebnisbereiche geschaffen wurden. Der Fertigungsbereich zeichnet sich durch lineare Formen aus, während das Kundenforum und der Besucherbereich mit ihren runden Formen die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Bei der Besichtigung der Manufaktur werden den Gästen partielle Einblicke in die Produktion gewährt, im Erlebnisbereich stehen unter anderem Informationsterminals, ein Fahrzeug und ein Fahrsimulator zur Verfügung. Der Erlebnisbereich gestattet zudem die Ausrichtung von Banketten oder von Schauspiel- und Musikinszenierungen. So wurden während der flutbedingten Schließung der Semperoper im Jahr 2002 mehrere Aufführungen der Oper „Carmen“ in der Gläsernen Manufaktur gezeigt. Schließlich wird das Image der Manufaktur mit der Übertragung des „Philosophischen Quartetts“ aufgewertet. Jede zweite der von Peter Sloterdijk und Rüdiger Safranski moderierten Sendungen wird aus dem Volkswagenwerk in Dresden übertragen.

In der Gläsernen Manufaktur wird eine Luxuslimousine mit dem Namen Phaeton zusammengebaut, wobei der Name weniger auf den aus der griechischen Mythologie bekannten Sohn des Sonnengottes Helios rekurriert, der die Kontrolle über den Sonnenwagen seines Vaters verlor und dafür von Zeus bestraft wurde¹⁷, sondern eher auf jenen leichten vierrädrigen Kutschwagen aus dem 19. Jahrhundert, der von seinem Besitzer selbst und nicht vom Kutscher gelenkt wurde. Um den Marktführern im Bereich der Luxuslimousinen „etwas Eigenes entgegenzustellen, entwickelte VW ein innovatives Verkaufskonzept. Dem reinen Kaufakt wird eine ganze Erlebnissequenz vorgeschaltet, die Züge einer rituellen Initiation trägt.

15 Bottom-Up meint in dieser nicht einmal ironisch gedachten Reformulierung die kapitalträchtigen privaten Unternehmen.

16 Vgl. *A. Ruby*: Die Verglasung des Stadtraums (wie Anm. 13), S. 78.

17 Spötter meinen übrigens, VW habe ausgerechnet den ersten „Geisterfahrer der Weltgeschichte“ zum Namensgeber seines Luxusfahrzeugs erkoren.

Der Kunde kauft sein Auto nicht, sondern wohnt förmlich seiner Erzeugung bei.¹⁸ Er kommt für eine Woche nach Dresden und verfolgt Schritt für Schritt, wie sein Auto Gestalt annimmt. Er wählt Farbe, Innenausstattung, Motor und soll das Gefühl bekommen, sein Fahrzeug wirklich individuell gestaltet zu haben. Wenn er es wünscht, kann er sogar das erste Mal den Motor starten.

„Im Hinblick auf neue urbane Strategien ist von entscheidender Bedeutung, dass diese Produktinszenierung nicht im Niemandsland eines Erlebnisparcs stattfindet, sondern im seriösen Ambiente einer historischen Kulturstadt wie Dresden.“¹⁹ Da der Käufer nicht ständig der Produktion seines Automobils beiwohnen werde, biete Dresden das notwendige Rahmenprogramm mit Semperoper, Zwinger, Gemäldegalerie etc. „Der Kauf des Automobils wird gewissermaßen selbst auf die Ebene eines Kulturereignisses gehoben. (. . .) In diesem Imagetransfer von Kultur zu Konsum spielt die Stadt also eine entscheidende Rolle. Das gesammelte Reservoir an kulturellen Attributen, das Dresden im Laufe seiner Geschichte aufgebaut hat, kann auf diese Weise für die Identitätsbildung der (. . .) Luxuslimousine eingesetzt werden.“²⁰ Zum Rahmenprogramm gehört ebenso die Möglichkeit, die Porzellanmanufaktur in Meissen oder die Uhrenherstellung der Luxusmarke „Lange und Söhne“ in Glashütte zu besichtigen.

Die „unreinen“ Anteile der Produktion wurden ausgelagert, weil sie nicht präsentabel genug oder unökologisch sind. So sollten die vorgefertigten Karosserieteile wie die anderen benötigten Materialien mit der VW-eigenen Cargo-Tram vom Stadtrand ins Werk geliefert werden, weil die Karosserieteile aber nicht in die Tram passen, werden sie jetzt nachts per LKW angeliefert. Von vorneherein war die gläserne Fabrik als ein Ort der Repräsentation gedacht, an dem Produktion vorgeführt wird: sowohl den betuchten Kunden als auch den interessierten Besuchern. „Die Gläserne Fabrik ist also keine Fabrik, sondern ein öffentliches Ausstellungsgebäude, in dem ein ausgewählter Teil der Autoproduktion als permanentes Marketing-Event präsentiert wird.“²¹ Die Böden der Manufaktur sind mit Parkett ausgelegt – glattpoliert wie in einem Ballsaal –, die Monteure tragen weiße Overalls, die täglich gewechselt werden, bei besonderen Anlässen werden sogar weiße Handschuhe getragen. Der besondere Charakter dieser Arbeit liegt darin, dass sie von vorneherein als *show-work* konzipiert wurde, was zumindest für die industrielle Produktion untypisch ist. Die weiß gekleideten Monteure vollführen täglich ein Schauspiel, das nichts mehr mit der Vorstellung von industrieller Schwerarbeit gemein hat. Die Autos schweben und gleiten auf entsprechenden Teleskoparmen oder För-

18 Vgl. *A. Ruby*: Die Verglasung des Stadtraums (wie Anm. 13), S. 79. Präzisierend muss hinzugefügt werden, dass er dieser Erzeugung beiwohnen, das Auto aber auch ohne eine Reise nach Dresden erwerben kann.

19 Ebd., S. 80.

20 Ebd., S. 81.

21 Ebd., S. 82.

derbändern herein und werden in Handarbeit von den Spezialisten zusammengesetzt. Es herrscht eine unvorstellbare Ruhe, die nur hin und wieder durch Aufzuggeräusche oder durch Besuchergruppen, die aber wiederum durch eine Glaswand von der tatsächlichen Produktionsabteilung abgeschottet sind, durchbrochen wird.

Mit der Gläsernen Manufaktur wird – zumindest nach meinem Kenntnisstand – industrielle Arbeit erstmals permanent vorgeführt. Während in anderen industriellen Betrieben angemeldete Führungen durch Fertigungsbereiche sporadisch ermöglicht werden, stellt die dauerhafte „Musealisierung“ laufender industrieller Tätigkeiten eine neue Qualität dar. In Zeiten, in denen Erwerbs- und Produktionsarbeit ein knappes Gut geworden ist, kann ihre öffentliche Präsentation als eine weitere, durchaus ambivalente Veränderung in den spätmodernen Arbeitsbedingungen gesehen werden.

II.

Den Überlegungen zu Dresden sollen einige Gedanken zur Idee eines Habitus der Stadt vorangestellt werden. Von einem Habitus der Stadt zu sprechen mag auf den ersten Blick unverständlich erscheinen, ist dieser Begriff doch so eindeutig auf menschliches Wahrnehmen, Denken und Handeln festgelegt. Dennoch, wenn wir uns die Freiheit nehmen, beispielsweise die bourdieusche Habitus­theorie etwas zu modifizieren, so spricht nichts dagegen, auch Städten einen Habitus zuzuschreiben. Bei Bourdieu wirken die Habitusformen „als Erzeugungs- und Strukturierungsprinzip von Praxisformen und Repräsentationen“.²² Der Habitus der Akteure bei Bourdieu ist also prä­determiniert (aber nicht determiniert). Der Habitus als ein „System generativer Schemata“²³ legt nicht eine bestimmte Praxis fest, sondern lässt viele Praktiken zu, die sich aber in einen gewissen Rahmen fügen. Bourdieu hat dies selbst einmal anschaulich erläutert, indem er meinte, wer den Habitus einer Person kenne, wisse intuitiv, welches Verhalten dieser Person unmöglich sei.²⁴ Der Habitus ist gesellschaftlich und historisch bedingt, beruht auf kollektiven Erfahrungen mindestens ebenso wie auf individuellen und „gewährleistet die aktive Präsenz früherer Erfahrungen“, die sich in Form der vielzitierten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata niederschlagen.²⁵

Wenn ich nun in Anlehnung an Bourdieu, aber auch an Lee und Lindner von einem Habitus der Stadt spreche, dann meine ich, dass auch Städte in gewissem

22 *Pierre Bourdieu*: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der Grundlage der kabyli­schen Gesellschaft. Frankfurt a. Main 1979 (1. Aufl. 1972), S. 165.

23 *Pierre Bourdieu*: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a. Main 1982 (1. Aufl. 1979), S. 279.

24 *Pierre Bourdieu*: Satz und Gegensatz. Über die Verantwortlichkeit der Intellektuellen. Berlin 1989, S. 26.

25 *Pierre Bourdieu*: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt a. Main 1987, S. 101.

Produktion als Repräsentation



Gläserne Manufaktur Dresden

Fotos: Jörg Hennersdorf

Sinne Praxisformen und Repräsentationen strukturieren. Zwar ist die Stadt kein Akteur im Sinne Bourdieus, aber es handelt sich um ein Kollektiv von Akteuren, die über eine Geschichte und kollektive Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata miteinander verbunden sind. Diese wiederum manifestieren sich in einer spezifischen Architektur und in den Institutionen ebenso wie in der ökonomischen Ausrichtung und den typischen Verhaltensweisen der Bewohner. Mit Rolf Lindner können wir den städtischen Raum „in Anlehnung an Bourdieu als sozial konstruiert und markiert“ verstehen, wodurch „er sich als Objektivierung und Naturalisierung vergangener wie gegenwärtiger sozialer Verhältnisse“ darstellt.²⁶ Darüber hinaus entdeckt Lindner den Grundgedanken eines Habitus der Stadt schon bei Robert Ezra Park und verweist darauf, dass der Habitus stets „etwas Gewordenes“ meint, „das das Handeln nach der Kausalität des Wahrscheinlichen leitet, indem es etwas Bestimmtes aufgrund von Geschmack, Neigungen und Vorlieben, kurz: Dispositionen, ‚nahe legt‘“.²⁷

Diese Gedanken, die Einzigartigkeit einer Stadt mittels des Habitus-Konzepts zu erfassen, sollen in der Folge am Beispiel von Dresden skizziert werden. Nähert man sich Dresden über die Literatur oder durch Gespräche mit geschichts- und traditionsbewussten Dresdnerinnen und Dresdnern – von denen es mehr zu geben scheint als in jeder anderen Stadt, in der ich bislang gelebt habe –, so stechen zwei Narrative besonders hervor: das Trauma der Bombenangriffe vom 13. und 14. Februar 1945 und die Charakterisierung Dresdens als Residenzstadt und als Elbflorenz. Anders als Olaf Rader, der den Beitrag über Dresden für Etienne Francois' und Hagen Schulzes „Deutsche Erinnerungsorte“ geschrieben hat, glaube ich allerdings nicht, dass die Erinnerung an die Aktion „Donnerschlag“ dazu geführt hat, dass im kollektiven Gedächtnis Dresden nicht mehr als die Stadt mit barockem Glanz und höfischer Raffinesse wahrgenommen wird.²⁸ Vielmehr hat diese Zerstörung dazu geführt, diesen Mythos Dresden in einer solchen Weise wieder zu beleben, besser noch zu verfestigen, dass heute viele Menschen daran glauben und angeben, Dresden sei die schönste Stadt Deutschlands. In seltener Einmütigkeit treffen sich jedenfalls die Intentionen der Imageproduzenten mit dem Selbstbild der Menschen in Dresden, aber auch den Besuchern, wenn sie an die Schönheit des alten Dresden anzuknüpfen versuchen – „das alte Dresden“ heißt im Übrigen ein begehrter Bildband von Fritz Löffler, der den Glanz der Stadt vor der Zerstörung zeigt, und einen Originalband aus den 1950er Jahren zu besitzen adelt die besitzende Person oder Familie.²⁹

26 R. Lindner: Der Habitus der Stadt (wie Anm. 3), S. 48.

27 Ebd., S. 52.

28 Olaf B. Rader: Dresden. In: Etienne Francois, Hagen Schulze (Hrsg.): Deutsche Erinnerungsorte III. München 2001, S. 451–470, hier S. 455.

29 Fritz Löffler: Das alte Dresden. Geschichte seiner Bauten. Dresden 1955.

Produktion als Repräsentation



Gläserne Manufaktur Dresden

Fotos: Jörg Hennersdorf

Vor seiner Zerstörung war Dresden eine über Jahrhunderte gewachsene Residenzstadt, bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts im Sinne von Webers Städtetypologie eine Fürstenstadt als Subkategorie einer Konsumentenstadt, danach vielleicht mehr noch eine Beamten- oder Verwaltungsstadt.³⁰ Es klingt zwar trivial, aber Webers Unterscheidung – jetzt in neuerer und verkürzter Terminologie – von Industrie-, Handels- und Verwaltungsstadt findet sich vielleicht kaum irgendwo so paradigmatisch wieder wie in Sachsen, wo Chemnitz die industrielle Hochburg darstellt, Leipzig den Handel verkörpert und Dresden der Sitz von Regierung und Verwaltung ist. Dies schlägt sich noch im Volksmund nieder, wenn es heißt, in Chemnitz werde das erarbeitet, was in Leipzig gehandelt und in Dresden verprasst würde.

Aber das ist nicht einmal die halbe Wahrheit, denn auch in Dresden wurde produziert, allerdings war die Wirtschaft in Dresden lange Zeit – und ist es mit gewissen Abstrichen bis heute – von dem Residenzstadtcharakter geprägt. Es waren zunächst vor allem Luxusgüter und das Kunsthandwerk, die Dresdens Wirtschaftsleben bestimmten, ergänzt durch feinmechanische Geräte, die im Bergbau Verwendung fanden. Zumindest für Dresden gilt, was Werner Sombart insgesamt behauptet hat: Genussmittel und Luxusgüter seien die Antriebskräfte für die Entwicklung des Kapitalismus gewesen.³¹ Im Zuge der industriellen Entwicklung im Laufe des 19. Jahrhunderts, vor allem aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden eine Genussmittel- und eine Feinindustrie sowie als ein weiterer Schwerpunkt eine Hygieneindustrie. Zigaretten und Schokolade spielten eine besondere Rolle. Dresdens Tabakfirmen waren schon vor der Wende zum 20. Jahrhundert die bedeutendsten Zigarettenhersteller Deutschlands – im Jahr 1880 wurden 55% aller in Deutschland gefertigten Zigaretten in Dresden erzeugt, 1930 immerhin noch 30%.³² Im Gefolge dieser Genussmittelindustrie etablierte sich auch eine spezifische Maschinenbauindustrie, die Maschinen zur Zigaretten- und Verpackungsherstellung fertigte. Einen weiteren Schwerpunkt stellte eine Art High-Tech des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts dar: nämlich Glas, optische Geräte, Fotoapparate, Näh- und Schreibmaschinen. Was die Hygiene anbelangt, so sind nicht nur das vielzitierte Mundwasser „Odol“ von Karl August Lingner und dessen daraus entstandenen Bemühungen zur Hebung der Volkshygiene zu erwähnen, sondern auch die pharmazeutische Industrie mit der Firma Gehe, die den ersten zunächst nationalen und dann internationalen Medikamentengroßhandel aufzog³³ und die diversen „Gesundheitsprogramme“, wie sie durch verschiedene Hervor-

30 Vgl. *Max Weber*: Die nichtlegitime Herrschaft (Typologie der Städte). In: *Max Weber*: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Tübingen 1980 (1. Aufl. 1921 und 1922), S. 727–814.

31 *Werner Sombart*: Liebe, Luxus und Kapitalismus. München 1967 (1. Aufl. 1922), S. 150ff.

32 Vgl. *Holger Starke*: Dampfchocolate, Neumünchner Bier, allerfeinster Korn und der Duft des Orients. In: *Dresdner Geschichtsbuch 1. Altenburg 1995*, S. 119–50, hier S. 137ff. *Ines Vetter*: Die Entwicklung der Dresdner Zigarettenindustrie bis 1933. In: *Dresdner Hefte 18* (2000), Heft 61, S. 72–77.

bringungen aus der Lebensreformbewegung oder durch die Sanatorien am Weißen Hirsch bekannt sind. Schließlich war die Druckindustrie ganz auf die Verpackung und Werbung der Genussmittel abgestellt. Diese hier nur angedeuteten Stränge können empirisch breiter belegt werden, wenn man die einschlägigen Arbeiten zur sächsischen Wirtschaftsgeschichte analysiert – etwa von Karl Mende, Hubert Kiesewetter und Rudolf Forberger.³⁴ Dabei lassen sich die charakteristischen Unterschiede in der Wirtschaftsstruktur von Chemnitz, Leipzig und Dresden eindeutig nachweisen. Die prägenden ökonomischen Bereiche, die sich im Laufe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts etablierten, hatten auch in der SBZ und DDR zumindest teilweise Bestand. Glas-, Zigaretten- und Schokoladenfabrikation gab es weiterhin, und auch die Fotoindustrie blieb erfolgreich und produzierte sogar für den westdeutschen Bedarf. Relativ früh entwickelte sich auch ein Zentrum der Computerindustrie in Dresden, an das heute wieder anzuknüpfen versucht wird. Vielleicht ist es ja kein Zufall, wenn mit Dresden und München zwei ehemalige Residenzstädte zu Zentren der Speicherentwicklung und -produktion wurden. Überhaupt muss die enge Verknüpfung von Wirtschaft und Bildung/Wissenschaft bei dieser Tradition beachtet werden³⁵, die bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht, als die entsprechenden Instrumente für den Bergbau entwickelt und seit 1560 in der Dresdner Kunstkammer gesammelt wurden.³⁶ Bis heute hat sich diese Wechselwirkung von Wirtschafts- und Wissenschaftsdiskurs behauptet, nicht nur wegen der Technischen Universität, der Hochschule für Technik und Wirtschaft oder der Fachhochschule für Wirtschaft. Gerade bei den anwendungsorientierten Instituten der Fraunhofer-Gesellschaft weist Dresden mit elf Instituten die größte Konzentration aller deutschen Städte auf; zudem sind hier noch drei Max Planck-Institute und vier Leibniz-Institute angesiedelt.

Mit dem Residenzstadtcharakter korrespondieren eine spezifische Wirtschaftsstruktur und die dazugehörigen Berufskulturen. Der Kulturanthropologe Werner

33 Vgl. *Johannes Moser*: Dresden 1903. Georg Simmels Städte-Vortrag, die Gehe-Stiftung, die deutsche Städteausstellung und der Erste Deutsche Städtetag. In: *Volkskunde in Sachsen* 16 (2004), S. 189–229.

34 Vgl. *Rudolf Forberger*: Industrielle Revolution in Sachsen 1800–1861. 4 Bände. Berlin 1982 sowie Leipzig 1999 und 2003. *Hubert Kiesewetter*: Industrialisierung und Landwirtschaft. Sachsens Stellung im regionalen Industrialisierungsprozess Deutschlands im 19. Jahrhundert. Köln u. a. 1988. *Karl Mende*: Über Standortbedingtheit und Aufbau der Dresdner Großindustrie. Leipzig 1927.

35 Vgl. zur Dresdner Verknüpfung von Wirtschaft und Wissenschaft *Tanja Hofmann*: Feinindustrie. In: *Rolf Lindner, Johannes Moser* (Hrsg.): Dresden. Ethnographische Erkundungen einer Residenzstadt. Leipzig 2005 (in Vorbereitung).

36 Im „ersten ‘Inventarium’ von 1587 sind bereits 7500 Werkzeuge und 950 mathematisch-technische Instrumente verzeichnet“, was als „Ausdruck hoher Kunstfertigkeit sächsischer Instrumentenbaumeister“ gelten kann. *Friedrich Naumann*: Feinmechanischer Geräte- und Uhrenbau, Rechen- und Computertechnik in Sachsen. In: *Wirtschaft – Innovation – Bildung. Beiträge zur Darstellung von 100 Jahren Industrie- und Wirtschaftsentwicklung in Sachsen*. Dresden 2000, S. 82–97, hier S. 85.

Schiffauer hat in Anlehnung an Mary Douglas den verschiedenen Städtetypen vier Idealtypen von Berufskulturen zugeordnet: Die Berufskultur des Kollektivs, womit die Industriearbeiterschaft gemeint ist; die hierarchische Berufskultur, die für die Verwaltungsstadt typisch ist; die individualistische Berufskultur, die der Handelsstadt zugeschrieben wird und eine Kultur der Randseiter, die nicht direkt einem Stadttypus zuzuordnen ist, sondern in verschiedenen Städten angetroffen werden kann. Für eine Verwaltungs- oder Residenzstadt ist demnach eine hierarchische Berufskultur typisch, die eine Tendenz zur Identifikation mit dem Ganzen aufweist.³⁷ Tatsächlich beherrschen – historisch gesehen – in Dresden der Adel, das Beamtentum, das Militär und die Hausbesitzer die Szene; für das Beamtentum und die Verwaltungsangestellten gilt das bis heute. Auch Rolf Lindner stellt, ausgehend von Robert Redfields und Milton Singers Unterscheidung zwischen orthogenetisch-traditionsbewahrenden und heterogenetisch-innovativen Städten, die Überlegung an, ob es bestimmte Rollenmodelle und Lebensstile gebe, die dem jeweiligen Stadttypus entsprechen. „Während mit der Orthogenese Orthodoxie verbunden ist, so dass der Abweichler als Häretiker erscheint, geht Heterogenese mit Heterodoxie einher, so dass der Abweichler hier die Gestalt des Andersdenkenden einnimmt.“³⁸ Dresden ist mit Sicherheit eine orthogenetisch-traditionsbewahrende Stadt. Das politische Klima war äußerst konservativ, wozu es auch einige bis-sige Kommentare in der Literatur gibt. Während Harvey Molotch argumentiert, Los Angeles habe durch seine Zuwandererströme eine „Ethik der Offenheit und Experimentierfreudigkeit“ entwickelt³⁹, fehlt eine solche Ethik in Dresden vielleicht gerade wegen des geringen Anteils von (ausländischen) Zuwanderern weitgehend. Dass der erste internationale Antisemitismuskongress in Dresden stattfand, dass eine starke deutschnationale Szene existierte, dass in dieser Stadt nicht nur in Fragen der Hygiene, sondern auch in Fragen der Rassenhygiene „vorgedacht“ wurde, sind für das konservative Klima ebenso Beispiele wie die frühe Begeisterung für den Nationalsozialismus, die sich – und das in der Gründerstadt des Expressionismus – schon bald nach Machtübernahme der Nazis in Aktionen gegen die so genannte entartete Kunst niederschlug.

Die entsprechenden Berufskulturen bedingten und bedingen auch eine Alltagskultur, die unter anderem im Konsum- und Freizeitverhalten ihren Ausdruck findet. Aus den Traditionen höfischer Kultur erwuchs ein ausgeprägter Hang zur Repräsentation im Sinne von Ausstellen und Darstellen. Die Wettiner waren bekannt für ihre prunkvollen Feste und Umzüge, aber ebenso für ihre Kunstsammlungen, mit denen sie den Grundstock für die heutigen Dresdner Galerien und Museen gelegt hatten. Mit der niedergehenden Bedeutung des Königshauses für

37 Werner Schiffauer: *Fremde in der Stadt. Zehn Essays über Kultur und Differenz*. Frankfurt a. Main 1997, S. 104ff.

38 R. Lindner: *Der Habitus der Stadt* (wie Anm. 3), S. 46f.

39 Vgl. H. Molotch: *Kunst als das Herzstück einer regionaler Ökonomie* (wie Anm. 4), S. 122.

die städtische Wirtschaft und Kultur seit der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte das Bürgertum seine Vorlieben, die sich an das adelige Vorbild anlehnten. Dresden etablierte sich als eine Stadt der Ballsäle, aber auch Oper und Schauspiel spielten eine wichtige Rolle.

Vieles könnte hier noch erwähnt werden, aber es lässt sich resümieren: Heute versteht sich Dresden selbst als Residenzstadt und als Elbflorenz und versucht damit an die vermeintlich „goldenen Zeiten“ vor der Zerstörung 1945 oder besser vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 anzuschließen. In Form einer kollektiven Amnesie, wie dies Peter Burke genannt hat⁴⁰, werden jene Anteile der eigenen Geschichte ausgeklammert, an die man nicht erinnert werden möchte oder die für die Skizzierung von Traditionslinien weniger taugen. Das gilt insbesondere für die Zeit des Nationalsozialismus und die Jahrzehnte in der SBZ/DDR, wobei die Bombenangriffe vom Februar 1945 eine Ausnahme darstellen. Das alte Dresden, die zerstörte Stadt, so hat Karl-Siegbert Rehberg trefflich formuliert, stellt einen Raum des Imaginären dar, der sich in Spuren, Erinnerungen und Projektionen findet.⁴¹ Eindrücklich erzählt dies der aus Dresden stammende Lyriker Durs Grünbein: „In all den Schilderungen der Großeltern und der Menschen, die das Alte Dresden noch kannten, kam zum Ausdruck, wie außergewöhnlich diese Stadt gewesen sein muß (. . .) Und nun war diese Stadt auf fürchterlichste Weise zerstört und nur noch ein Schatten ihrer selbst. Aber noch dieser Schatten teilte sich den Jüngeren mit. Auch als Spätgeborener konnte man die verlorene Vergangenheit erfassen.“⁴² Die Wahrnehmung Dresdens ist immer auch mit der Ko-Präsenz einer Stadt verbunden, die nicht mehr existiert.⁴³ Und diese Wahrnehmung – das muss hinzugefügt werden – entfaltet eine Wirkung, die über das Imaginäre hinausreicht oder besser auf die mentalen Repräsentationen verweist⁴⁴, die dem Imaginären jene im ursprünglichen Wortsinn enthaltene Wirkung des Bildhaften verleihen.

III.

Die Gläserne Manufaktur als ein Paradigma für die Dresdner Selbstinszenierung zu verstehen wird wohl von vielen Menschen in Dresden nicht nachvollzogen

40 Peter Burke: Geschichte als soziales Gedächtnis. In: *Aleida Assmann, Dietrich Harth* (Hrsg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt a. Main 1991, S. 289–304, hier S. 297.

41 *Karl-Siegbert Rehberg*: Das Canaletto-Syndrom. Dresden als imaginäre Stadt. In: *Ausdruck und Gebrauch* 1 (2002), Heft 1, S. 78–88, hier S. 79.

42 Auch Dresden ist ein Werk des Malerlehrlings. *Renatus Deckert* im Gespräch mit *Durs Grünbein*. In: *Lose Blätter. Zeitschrift für Literatur. Sonderheft 3* (2002), Internetversion [Zugriff am 21.05.2005].

43 *K.-S. Rehberg*: Das Canaletto-Syndrom (wie Anm. 41), S. 79.

44 Vgl. *Rolf Lindner*: Talking about the Imaginery. In: *Sinn-haft. Zeitschrift zwischen Kulturwissenschaften* 14/15 [o. J.], S. 110–113, hier S. 12.

werden können. Dass sich eine Autofabrik mitten in der Stadt am Rande jenes Großen Gartens niederlässt, der als Keimzelle des barocken Dresden und als „grüne Lunge“ gilt, war eine gewaltige Zumutung, und es entwickelte sich bald heftiger Widerstand. Einerseits engagierte sich die PDS gegen das Vorhaben, nachdem sie im Stadtrat nicht über die Standortpläne von VW informiert worden war. Andererseits gibt es aber eine Fülle von Bürgerinnen und Bürgern in einem traditions- und geschichtsbewussten Dresden, denen fast jedes moderne Bauprojekt ein Dorn im Auge ist, weil sie eine weitere Zerstörung ihres alten Dresdens bzw. ihrer Imagination des alten Dresdens fürchten.

VW knüpft jedoch mit diesem Werk sehr bewusst an verschiedene historische Traditionen Dresdens an und fügt sich passgenau in das Image, mit dem diese Stadt heute operiert. Die Planer der Gläsernen Manufaktur waren sich, schon bevor ihnen Widerstand gegen ihre Standortpläne entgegenschlug, im Klaren darüber, dass es einer Sinnstiftung gegenüber dem städtischen Umfeld und gegenüber einer potentiellen Klientel bedürfe. Der Architekt Gunter Henn bezeichnete dementsprechend seine Auftraggeber auch als Sinnstifter, die den Prozess einer neuen gesellschaftlichen, ökologischen, sozialen und kulturellen Verantwortung im Raum entwickeln.⁴⁵ Schon die Wahl der Lage geschah mit Bedacht; nicht nur wegen der besonderen Bedeutung des Großen Gartens und der Nähe zum historischen Zentrum, sondern ebenso, weil die Ansiedlung an diesem Ort programmatisch an Früheres anschließt. Die Kultur des Ausstellens verfügt hier über eine mehr als hundertjährige Tradition. Genau an dieser Stelle befand sich das Ausstellungsgelände mit dem von Paul Wallot entworfenen und 1896 fertig gestellten Ausstellungspalast, in dem zahlreiche internationale Ausstellungen stattfanden, von denen die Kunstgewerbeausstellung von 1896, die Deutsche Städteausstellung 1903 und die Internationale Hygieneausstellung 1911, die fünf Millionen Besucher anzog, nur drei markante Beispiele sind. Nach der Zerstörung des Ausstellungsgeländes 1945 blieb das Areal zunächst unbenutzt, ehe es von 1969 bis 1998 wieder als (provisorisches) Messegelände fungierte.

Der Ort ist also bewusst gewählt und ebenso die Bauweise; Glas wird als Material und als Metapher gebraucht.⁴⁶ Die Glasproduktion reicht in Dresden bis ins 17. Jahrhundert zurück und mit der Gründung eines Glaswerkes durch Hans Siemens und dessen Weiterführung durch Friedrich Siemens wurde Dresden zu einem Hauptort der Glasindustrie.⁴⁷ Das architektonische Konzept der Manufaktur, die internen Produktionsprozesse der Automontage nach außen sichtbar zu

45 G. Henn: Corporate Architecture (wie Anm. 11), S. 4.

46 In diesem Kontext sollte ich auch die Idee eines findigen Dresdner Geschäftsmannes erwähnen, der sein kleines Unternehmen ebenfalls Manufaktur nennt und dessen Geschäftsfeld für die Stadt der Manufakturen zukunftsweisend sein könnte: nämlich die Glasreinigung.

47 Eberhard Irmer: Glasmachen in Dresden. Anfang, Glanzzeit und Niedergang der industriellen Glasproduktion in Dresden. In: Dresdner Geschichtsbuch 6 (2000), S. 115–136.

machen, ist ebenfalls nicht ohne Vorbilder. So hatte der Gründer der Molkerei Pfunds, dessen nach der Wende wieder eröffnetes Geschäft selbstbewusst als schönster Milchladen Europas bezeichnet wird, im 19. Jahrhundert mit seinem ersten Laden einen großen Erfolg, weil die Kunden durch ein Fenster im Verkaufsraum direkt zusehen konnten, wie die Kühe gemolken und die Milch aufbereitet wurde.⁴⁸ Mehr noch hatten die Planer der Manufaktur das Modell der „Gläsernen Frau“ zum Vorbild, jener Ikone volksbildnerischer Aufklärung aus dem Jahr 1936, die im benachbarten Hygienemuseum zu bewundern ist. Wie bei der Gläsernen Frau verschiebe sich auch bei der VW-Manufaktur durch die transparente Gestaltung die Grenze zwischen Innen und Außen, schreibt der Architekturkritiker Andreas Ruby und argumentiert mit Paul Virilio, hier manifestiere sich die „überbelichtete Stadt“ als mögliche Matrix einer zukünftigen Lebensrealität. Ruby meint, mit dieser Manufaktur oder allgemeiner mit dieser Form der Architektur würde sich die Definition von Urbanität ändern, was er nicht als Verlust sieht, sondern als einen „Wandel der städtischen Kultur vor dem Hintergrund tiefgreifender struktureller Veränderungen in Politik, Wirtschaft und Kultur“.⁴⁹ Wenn man allerdings heute, sechs Jahre nach den Ausführungen von Ruby, die Gläserne Manufaktur und ihre Rolle in Dresden betrachtet, erbrachte sie keinen Wandel der städtischen Kultur, sondern fügte sich genau in den Habitus dieser Stadt als einem Ort der Repräsentation ein.

Schließlich sei noch auf einen letzten Strang des von mir gedachten Paradigmas verwiesen, der sich sowohl bei den Imageproduzenten Dresdens wie bei den Sinnbastlern des VW-Konzerns wiederfindet. Dabei geht es um den High-Tech-Standort Dresden, dessen Traditionslinien bis zu den Manufakturen der frühen Neuzeit gezogen werden, wo Seidenfabrikation für Tücher und edle Strümpfe, das bereits erwähnte Glas und vor allem Porzellan neben anderen Formen des Kunsthandwerks herausragten. Die Linie reicht über die Fein-Maschinenproduktion für die Genussmittelindustrie über die Fotoapparate und Kinematographen bis hin zum Mikroelektronikbereich, dessen Ursprünge noch in die Vorwendezeit zurückreichen und in dessen Zusammenhang heute von einem Saxony Valley gesprochen wird, arbeiten doch schon mehr als 11.000 Menschen in Dresden in diesem Sektor, und auch VW bezieht sich direkt auf diese High-Tech-Schiene. Sowohl die kommunale Wirtschaftsförderung als auch VW beschwören ein Kraftfeld zwischen Barock und Hochtechnologie, das mit seiner Verbindung von Kultur, Landschaft und Hochtechnologie eine einzigartige Symbiose eingeht. Interessant ist, dass diese Beschwörungen auf eine empirische Evidenz verweisen können, die an die diversen Beschreibungen kultureller Ökonomien erinnert, die die Auswirkungen historischer Traditionen auf die wirtschaftlichen Strukturen von Städten beschreiben.⁵⁰

48 Vgl. dazu auch *Michael Kutschera, Sirko Möge, Anke Ehlers*: Das transparente Dresden. In: *R. Lindner, J. Moser*: Dresden (wie Anm. 34).

49 *A. Ruby*: Die Verglasung des Stadtraums (wie Anm. 13), S. 84.

Die Gläserne Manufaktur fügt sich trefflich in den Habitus der Stadt Dresden ein, dennoch – oder gerade deswegen – bleiben gewisse Ansprüche des Konzerns nicht realisierbar. Wenn man die historischen Entwicklungslinien von Dresden als Residenzstadt und Hort von Luxus und Genuss betrachtet, dann muss der emanzipatorische Anspruch der Produzenten der gläsernen Fabrik in Frage gestellt werden. In den bereits zitierten Ausführungen zu seinem Architekturverständnis stellt Gunter Henn das Konzept der *Corporate Architecture* vor: „Betrachtet man ein Gebäude als soziale Tatsache“ – man beachte die Anlehnung an Durkheim und Mauss –, „dann bedeutet *Corporate Architecture*, einen Raum und einen Ort zu schaffen, der die Authentizität des Unternehmens sichtbar und erlebbar macht und den Bürger teilnehmen lässt“. ⁵¹ Dann setzt er mit einer nahezu grandiosen Formulierung fort: „Der Dialog zwischen Bürger und Unternehmen wächst, es entsteht die ‘customer driven company’. Diese Nahdistanz zum Kunden verbindet das Unternehmen mit dem Markt.“ ⁵² Innerhalb eines Satzes wird der Bürger zum Kunden, was insofern seine Berechtigung hat, als erst dieser Statuswechsel zum Kunden letztendlich den wirklich unverstellten Einblick in die Produktion erlaubt. Deshalb hat der von den Ideengebern selbst gewählte Begriff der Initiation seine volle Berechtigung und das viel beschworene urbane Ereignis im Sinne eines Marktplatzes entpuppt sich bei näherem Hinsehen als Schimäre. „Trotz aller Transparenz“, schreibt Oliver Elser im Jahrbuch des Deutschen Architekturmuseums, „werde also beachtet, dass die ‘feinen Unterschiede’ nicht verwischt werden: Selbst im Glashaus bekommen nur wenige etwas mehr, die meisten aber etwas weniger zu sehen“. ⁵³ Aber auch diese Distinktion ist der Residenzstadt Dresden mit ihrem Luxuskonsum schon immer eingeschrieben gewesen.

Quellen

Wolfgang Bachmann: Gläserne Manufaktur in Dresden. In: Baumeister 99 (2002), Heft 5, S. 46–55.

Peter M. Bode: Saubere Arbeit in weißen Overalls. Architektur. Die Gläserne Manufaktur von VW in Dresden. Eine Fabrik in der Stadt. In: Art 2002, S. 123.

Patrice Fischer: Traumhaftes Erlebnis nach Voranmeldung. Ein Besuch in der Gläsernen Manufaktur. In: StadtBlick 2002, 3, S. 10–11.

50 Sogar die Wirtschaftswissenschaften und die Wirtschaftsgeschichte haben mit der neuen Institutionenökonomie, der Evolutionsökonomie und dem Konzept der Pfadabhängigkeit die Bedeutung historischer Entwicklungslinien erkannt und diskutiert. Vgl. etwa die Beiträge in Hartmut Berghoff, Jakob Vogel (Hrsg.): *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivwechsels*. Frankfurt, New York 2004.

51 G. Henn: *Corporate Architecture* (wie Anm. 11), S. 5.

52 Ebd.

53 Oliver Elser: Gläserne Manufaktur, Dresden. In: DAM Jahrbuch 2002, S. 112–117, hier S. 114.

Produktion als Repräsentation

Corporate Architecture: Autostadt Wolfsburg, Gläserne Manufaktur Dresden; Katalog zur Ausstellung Corporate Architecture. Henn Architekten Ingenieure. Berlin 2000.

Die „Gläserne Manufaktur“ der Volkswagen AG in Dresden. Schüco-Objekt-Report I/02. In: Dt. Architektenblatt. Ausg. Ost 34 (2002), Heft 6, Beil., 6 S.

Gläserne Manufaktur in Dresden. Architekten: Henn Architekten, Berlin. In: Architektur + Wettbewerbe 178 (1999), S. 40–41.

Gläserne Manufaktur in Dresden. The „Crystalline Factory“ in Dresden. In: Architektur + Wettbewerbe 190 (2001), S. 54–59.

Jürgen Grässlin: Visionen in Glas: über die Eroberung Dresdens durch den VW-Konzern. In: Wirtschaftswoche 31 (2000), S. 80–82.

Jürgen Grässlin: Ferdinand Piëch. Techniker der Macht. München 2000.

High Tech für Wolfsburger Edelmarke. In: Bauen, Wohnen, Freizeit. Dresden u. Region 9 (2001), Heft 1, S. 4–12.

Manfred Rebl: Symphonie in D! Ein großes Werk, komponiert für ein großes Auto – die Gläserne Manufaktur in Dresden. In: Volkswagen-Magazin 2001, Heft 4, S. 4–11.

Peter Rumpf: Gläserne Manufaktur: VW-Montagewerk in Dresden. In: Bauwelt 93 (2002), Heft 8, S. 18–25.

Katrin Saff: Skeptische Versöhnung. In Dresden hat sich der Proteststurm gegen die Gläserne Fabrik gelegt, doch etwas Argwohn ist geblieben. In: Sächsische Zeitung vom 11.12.2001, S. 3.

English Summary:

JOHANNES MOSER: Production as representation. The „Gläserne Manufaktur“ (transparent factory) in Dresden as paradigm of Dresden's self presentation

With the transparent factory in Dresden as production plant of a luxury limousine the Volkswagen company tries to take up modern urbanistic discourses and implement the concept of *corporate architecture*. The article presents the idea of the transparent factory, where the automobile production functions as permanent marketing event and the sales of a car is embedded in a specific cultural environment. The conjunction of production, luxury and representation again fits well in the habitus of the city of Dresden, which has been historically formed and is shaped by its high-precision industry, the consumption of luxury goods and its character as city of royal residence.