



# CURATING INDUSTRIAL (Research)

**DE / INDUSTRIAL (Research)** besteht aus einem 22 m langen Tisch mit Büchern, Schallplatten, Videos und Objekten. Arbeitsplatz und Forschungslabor zugleich – die beiden Kuratoren haben hier Materialien versammelt, die die kulturellen, ökonomischen, gesellschaftlichen, technischen oder ästhetischen Auswirkungen der »Gewalt der Industriegesellschaft« seit den frühen 70er Jahren thematisieren. Die BesucherInnen sind eingeladen, lokale und globale, historische und aktuelle Situationen miteinander in Verbindung zu setzen.

**EN / INDUSTRIAL (Research)** takes the shape of a 22 metre-long table with books, records, videos and various objects. It is both workplace and research laboratory, gathering materials collected by the curators around the cultural, economic, social, technical and aesthetic effects of »the might of industrial society« since the early 1970s. Visitors are encouraged to relate local with global, and historic with current situations.

# OBJECTS

## DE / OBJEKTE KURATIEREN

Einige wenige – durchaus aber sehr beeindruckende – Objekte sind Teil von **INDUSTRIAL (Research)**: so z. B. eine Kopie der Mitte der 1950er Jahre entstandenen Glasfenster des Dortmunder Hauptbahnhofs von Hans Klein auf der südlichen Wand des Ausstellungsraumes sowie das Ölgemälde *ohne Titel (Stahlarbeiter)* (1955) von Otto Honsálek auf der Nordseite – übrigens das einzige »echte« Kunstwerk in dieser Präsentation.

Die von dem Stuttgarter Kunstmaler und Glasschleifer Hans Klein Mitte der 1950er Jahre entworfenen Glasfenster des Dortmunder Hauptbahnhofs sind für das Projekt **INDUSTRIAL (Research)** von zentraler Bedeutung: Sie stehen nicht nur für die industrielle Geschichte der Stadt, sondern auch für eine bestimmte Ästhetik, die viele Künstler und Musiker der *Industrial Music* seit Mitte der 1970er Jahre inspiriert hat. Das Ölbild des westfälischen Expressionisten Otto Honsálek zeigt Stahlarbeiter am Hochofen. Präsentiert auf einem schwarzen Hintergrund wirkt es fast so, als würden die leuchtenden Farben die Hitze des Hochofens ausstrahlen. Beide Objekte – die Glasfenster wie auch das Gemälde – stammen aus einer Zeit, in der die Industrie noch in voller Blüte stand (vor der Kohlekrise ab 1957). Ihnen gegenüber- bzw. an die Seite gestellt sind Arbeiterdarstellungen aus den späten 1930er Jahren aus der Zeitschrift *UdSSR im Bau*. Glasfenster, Ölgemälde und Fotografien verkörpern einen für die Zeit typischen Optimismus.

Die »Gewalt der Industriegesellschaft« (Max Horkheimer / Theodor W. Adorno) schreibt sich jedoch nicht nur in Landschaften ein (wie man in den seriellen Fotografien von Bernd und Hilla Becher sieht), sondern auch in das Bewusstsein von Menschen. Die *Industrial Music* reagiert seit Mitte der 1970er Jahre in kongenialer Weise auf diese Gewalt. Über dreißig Schallplatten sind auf dem Tisch zu hören – und zu sehen (interessant ist hier die Covergestaltung). Selbstgestaltete Musikkassetten gehörten in den 1980er Jahren zur technisch-musikalischen Grundausstattung jedes jungen Menschen. Zu sehen sind hier über 20 Audiocassetten mit einer eklektischen (aber immer industriellen) Musikauswahl.

Neben YouTube war eBay für dieses Projekt eine wahre Fundgrube. Dort erstanden wir mehrere Fabrikmodelle, wie sie von Modelleisenbahnbauern (hier wird bewusst nur die männliche Form gewählt) gerne für eine realistische Landschaftsgestaltung verwendet werden. Der Märklin-Katalog zeugt noch heute von einem Bewusstsein, welches eine industrialisierte Landschaft als Normalzustand annimmt. Zu sehen sind mehrere H0-Fabrikbausätze, wie z. B. die Farben AG, eine Großbekohlungsanlage, ein Kran sowie ein Kühlturm. Das um 1955 entstandene selbstgebaute Fabrikmodell mit Schornstein, für welches Materialien wie Pappe, Toilettenpapier und

eine industrielle Garnrolle verwendet wurden, stammt jedoch aus einer Privatsammlung. Die in typischem Hammerschlag-Grün lackierte Stempeluhr der Firma Benzing repräsentiert das starre Zeitschema des ehemals festen (und meist unbefristeten) industriellen Arbeitsplatzes.

Daneben sind eine Menge nostalgischer Objekte zu sehen: so z. B. ein Schmuckbrikett der Brikettfabrik »Phönix« Mumsdorf, die Skulptur eines Eisengießers der Eisengießerei Livnica »Kikinda«, die angeblich aus einer Kneipe in Novi Sad stammt, der Partnerstadt von Dortmund, eine kleine Karl-Marx-Statue aus Sankt Petersburg, ein Bierkrug der Dortmunder Unionbrauerei ( Fassungsvermögen 3l), eine silberne »Glück Auf«-Ziermedaille mit Schlägel und Eisen des Bergbaumuseums Karl-Liebknecht-Schacht sowie ein in Zellophan verpacktes und mit Zierschleife versehenes Stück Steinkohle als Andenken an eine Grubenfahrt in das Bergwerk Auguste Victoria in Marl 2010.

Im Epilog findet sich das Aschenbechermodell »Factory« einer niederländischen Designfirma, das wohl eher unwissentlich das Logo des Ende der 1970er Jahre gegründeten englischen Musiklabels Factory Records kopiert. Subkultur wird Kommerzprodukt – und dieses wiederum zu einem Objekt der Kulturindustrie.

Schauen Sie nun durch die Fenster nach draußen. Denn das sicherlich größte Objekt im Sinne einer Hinterlassenschaft des Industriezeitalters ist das Ruhrgebiet selbst: Sein Relief bzw. seine Topografie resultiert aus einem mehr als 150-jährigen Terraforming-Prozess. Durch jahrhundertelangen Kohleabbau ist die Oberfläche der Region um Dutzende von Metern abgesunken (das Stadtzentrum von Essen z. B. liegt heute 14 m tiefer als vor dem Beginn des Kohleabbaus). Solange das Ruhrgebiet bewohnt ist, muss Grundwasser weggepumpt werden – sonst entstünde hier eine nordrhein-westfälische Seenplatte. Diese Ewigkeitsschäden machen das Ruhrgebiet zum »Skulpturengarten« des **INDUSTRIAL (Research)** Projektes.

*Dr. Inke Arns*

## EN / CURATING OBJECTS

While **INDUSTRIAL (Research)** includes only a few objects, these are arguably quite impressive, for instance a copy of the stained glass windows designed in the mid-1950s by Hans Klein for Dortmund Central Station, here shown on the south wall of the exhibition space, and the oil painting *Untitled (Steel Workers)* (1955) by Otto Honsálek, which can be seen on the northern wall (incidentally, the only »genuine« artwork in this presentation).

The stained glass windows by the Stuttgart-born painter and glass engraver Klein are of central importance to **INDUSTRIAL (Research)** because they epitomise not only the city's industrial history but also a certain aesthetic which has been inspiring numerous artists and musicians since the mid-1970s. The painting by the Westphalian

Expressionist Honsálek depicts steel workers at the furnace. Appearing on a black background, the bright colours literally radiate the heat of the furnace. Both objects – the windows and the painting – date from a time when the industry was in full bloom (before the coal crisis that started in 1957). In the exhibition space they are displayed opposite or next to images of workers from the 1930s taken from the magazine *USSR in Construction*. Stained glass windows, oil paintings and photographs embody the optimism of the day.

The »might of industrial society« (Max Horkheimer / Theodor W. Adorno) not only inscribes itself in the landscape (as can be seen in the serial photographs of Bernd and Hilla Becher) but also in the minds of its inhabitants. Since the mid-1970s *Industrial Music* has been a congenial reaction to this violence. More than thirty records may here be listened to – and seen (look out for the album covers!). In the 1980s self-styled music cassettes were part and parcel of any teenager's technological and musical life; our little collection presents twenty audio cassettes covering an eclectic (but always »industrial«) selection of music.

Besides YouTube, eBay was a real treasure trove for this project. This is where we found several scale models of factories as commonly used by model railway enthusiasts (a term reserved for men, it seems) to create realistic landscapes. Even today the Märklin catalogue bears witness to a state of mind in which industrial landscapes are considered to be the norm. We present several H0 factory assembly kits, among others of Farben AG, a large coal handling facility, a crane and a cooling tower. The homebuilt model of a factory with smokestack from around 1955, made using materials such as cardboard, toilet paper and an industrial thread reel, is however from a private collection. The punch-clock, painted in the characteristic Hammerite green of the Benzing company, symbolises the rigid schedules of past industrial jobs as a stable (and mostly open-ended) form of employment.

Our collection furthermore comprises a range of nostalgic objects such as an ornamental briquette from the briquette manufacturer »Phönix« Mumsdorf; the sculpture of a foundryman from the Livnica »Kikinda« foundry which is alleged to come from a bar in Novi Sad, Dortmund's partner city; a small statue of Karl Marx from Saint Petersburg; a beer mug from the Dortmunder Unionbrauerei (with a capacity of 3 litres); a decorative »lucky charm« silver medal with hammer and chisel from the Mining Museum Karl-Liebknecht-Schacht; and not least a piece of coal wrapped in cellophane and ribbon as a souvenir of an underground visit of the Auguste Victoria Mine in Marl in 2010.

As an epilogue visitors will find a tiny »Factory« ashtray from a Dutch design company featuring a (probably unintentional) copy of the logo of the English label Factory Records, which was founded in the late 1970s. Subculture is turned into a commercial product, which in turn

becomes an object of the cultural industry.

Finally, we encourage you to look out of the windows. By no doubt the largest object in terms of the legacy of the industrial age is the Ruhr area itself. Its relief and topography are the result of more than 150 years of »terraforming«. Centuries of coal mining have caused the region's ground to drop by dozens of metres (Essen city centre, for instance, now lies 14 metres lower than at the inception of coal mining). As long as the Ruhr is inhabited, the groundwater will need to be pumped off if the area is not to turn into a North-Rhine Westphalian version of the Lake District. In light of these eternal damages, the Ruhr area can be said to be the »sculpture garden« of the **INDUSTRIAL (Research)** project.

*Dr. Inke Arns*

# BOOKS

## DE / BÜCHER KURATIEREN

Der Schwerpunkt des Projektes **INDUSTRIAL (Research)** liegt auf dem Zeitraum 1973 bis heute. Jedoch gab es auch vorher, insbesondere seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts – also noch während der Blütezeit der Schwerindustrie in den alten Industrieländern – signifikante Reflexionen der, und künstlerische Reaktionen auf die Industrialisierung.

Im Prolog (1922 – 1973) haben wir einige dieser außergewöhnlichen Projekte zusammengestellt. Insbesondere in der Sowjetunion, welche ja ab 1917 eine im Vergleich zum Westen forcierte und rasend schnelle Industrialisierung durchlief (die auch entsprechende Opfer forderte), lassen sich Beispiele für solche Reaktionen finden. Bereits 1922 führte Arseni Avraamov in Baku die *Symphonie der Sirenen* auf – eine Komposition für Fabriksirenen und die Nebelhörner der gesamten Kaspischen Flotte, die er mit Hilfe von Signalflaggen dirigierte. Magnitogorsk ist ein anderer Kondensationspunkt dieses Prologs: Die sowjetische Stadt – die zunächst nichts weiter als ein aus dem Nichts entstandenes gigantisches Stahlwerk in der Steppe hinter dem Ural war – wurde im ersten Jahr der Weltwirtschaftskrise (1929 – 1932) gegründet und maßgeblich von dem deutschen Architekten Ernst May gebaut. Von 1931 bis 1936 lebte und arbeitete hier der Amerikaner John Scott, der einen beeindruckenden Augenzeugenbericht über seine Zeit in Magnitogorsk verfasste.

Mit der Kohlekrise ab 1957 – 58 kündigte sich das Ende des Industriezeitalters in den alten Industrienationen des Westens an. Die Kohlekrise führte zu einer Dauerkrise der Montanindustrie, die in den folgenden Jahrzehnten zu Schließungen von Zechen, Hochöfen und Stahlwerken führte. Riesige Industrieareale werden zu Ruinen. So wird aber gleichzeitig ein neuer (durchaus ästhetischer) Blick auf diese Strukturen möglich. Es entsteht ein Bewusstsein für den Status als kulturelles Erbe – sowie der Begriff der

»Industriekultur«. In den 1960er Jahren begannen Bernd und Hilla Becher systematisch alte Industriearchitekturen zu fotografieren. Ihre ersten Bücher mit seriellen Fotografien erschienen 1977. **INDUSTRIAL (Research)** versammelt nicht nur einige Fotos, sondern (fast) alle bis heute erschienenen Foto-Bände der Bechers.

Die Fabrikgeräusche, die Arseni Avraamov bereits 1922 verwendete, scheinen eine direkte Vorwegnahme der ein halbes Jahrhundert später entstehenden *Industrial Music* zu sein. Allerdings sind diese Sounds in der *Industrial Music* keine Chiffre mehr für den Enthusiasmus des Aufbaus. Eher sind sie Ausdruck der »Gewalt der Industriegesellschaft« (Horkheimer / Adorno). Die als Kunstprojekte gestarteten britischen Formationen Cabaret Voltaire (1974) und Throbbing Gristle (1976) begründen Mitte der 1970er Jahre diese Musikrichtung (die Adorno, dem schon Jazzmusik suspekt war, bestimmt zutiefst abgelehnt hätte). In den letzten zehn Jahren sind Bücher zu einzelnen Bands erschienen, wie z. B. Simon Fords Buch zu Throbbing Gristle (1999), Inke Arns' Bücher zur NSK (2002/2003), Alexei Monroes Buch zu Laibach (2005) oder Max Dax' und Robert Defcons Buch zu den Einstürzenden Neubauten (2006). In den USA erschienen mit *Re/Search 6/7: Industrial Culture Handbook* (1983) und Mark Derys *Escape Velocity – Cyberculture at the End of the Century* (1996) relativ früh erste Dokumentationen bzw. der Versuch einer Einordnung von Industrial als Vorbote des beginnenden Informationszeitalters. 2013 erschien mit Alexander Reeds *Assimilate: A Critical History of Industrial Music* die vermutlich erste akademische Abhandlung zu dem Thema.

Ein weiterer Fokus ist die amerikanische Stadt Detroit. Erstaunlich viele Bücher sind in den letzten zehn Jahren über diese früher auch als *Motown* (Motor Town) bekannte Stadt erschienen, die während der Krise der Automobilwirtschaft in den 1980er Jahren zum Sinnbild des Untergangs einer Industriestadt wurde. 2013 ist die Stadt endgültig bankrott und überlegt, das Gemälde *Der Traum der Menschheit* von Tintoretto und weitere 37 Kunstwerke des Detroit Institute of Arts im Wert von 2,5 Milliarden Dollar zu verkaufen.

Ein Teil der leer stehenden Ruinen des Industriezeitalters kann umgenutzt werden, temporär oder auch permanent. 1994 findet z. B. in Leipzig die 2. *Medienbiennale* in dem Gebäude der erst 1992 von der Treuhand stillgelegten VEB Buntgarnwerke Leipzig statt. 1998 zeigt der HMKV in der Ruine der ehemaligen Dortmunder Union-Brauerei (1994 geschlossen) die spektakuläre Ausstellung *Reservate der Sehnsucht*. Diese Ausstellung gab den Anstoß für den Umbau des Dortmunder U in das 2010 eröffnete Zentrum für Kunst und Kreativität. In den Folgejahren wird das Reserveteillager des ehemaligen *Hörder Hochofenwerkes* auf Phoenix-West zum Veranstaltungsort: Von 2003 – 2010 nutzt der HMKV die PHOENIX Halle für seine Ausstellungen (dokumentiert durch verschiedene Kataloge). In der Folge setzen

sich verschiedene internationale Projekte mit dem Erbe des Industriezeitalters auseinander: *Usine. Le regard de soixante-treize artistes contemporains sur l'usine* (2003), *Industriestadtfuturismus. 100 Jahre Wolfsburg / Nowa Huta* (2007), *INDUNATURE* (2009), *1st Ural Industrial Biennial of Contemporary Art: Shockworkers of the Mobile Image* (2010), *Tarnów – 1000 Years of Modernity* (2011), *INDUSTRIAL on Tour* (2011) und *Manifesta 9* (2012).

Kultur ist jedoch nur *eine* Option für die postindustrielle Nutzung von Industrieruinen. Interessanter ist es jedoch, die *neuen Industrien* und die von ihnen geschaffenen Arbeitsverhältnisse zu untersuchen: Der von Trebor Scholz herausgegebene Band *Digital Labor: The Internet as Playground and Factory* (2013) enthält einen Aufsatz zu Amazons Mechanical Turk (das Internet als Fließband für ungelernete Fabrikarbeit), *Work, Work, Work* (2010) beschäftigt sich – als ein Beispiel unter vielen – mit zunehmend prekären Arbeitsverhältnissen (das letzte HTRK-Album trägt übrigens denselben Titel) und das von General Electric verfasste Positionspapier zum *Industrial Internet* (2013) betrachtet selbiges als verlängerte Werkbank. Der abschließende Epilog ist gleichzeitig ein Prolog zu den Entwicklungen, die uns zukünftig in China und – wenn dort die Lohnkosten zu hoch geworden sein werden – in Südostasien erwarten.

*Dr. Inke Arns*

## EN / CURATING BOOKS

The **INDUSTRIAL (Research)** project focuses on the era from 1973 to the present day. But well before that time, and more particularly since the beginning of the twentieth century – in other words, the heyday of heavy industry in the old industrial nations – industrialisation prompted important reflections and artistic reactions.

In the Prologue (1922 – 1973) we have brought together a few of these extraordinary projects. In the Soviet Union, in particular, which from 1917 onwards underwent a forceful and rapid process of industrialisation compared to the West (a process which, accordingly, came at a great cost for many people), examples for such reactions are rife. As early as 1922 Arseny Avraamov created the *Symphony of Sirens* in Baku, a composition for factory sirens and the foghorns of the entire Caspian Fleet, which he conducted with signal flags. Magnitogorsk is another focus of the prologue: this Soviet city – initially no more than a gigantic steel mill built from scratch in the steppes behind the Ural Mountains – was founded in the first year of the Great Depression (1929 – 1932) and designed to a large degree by the German architect Ernst May. The American writer John Scott produced an impressive account of his time in Magnitogorsk, where he lived from 1931 to 1936.

The coal crisis of 1957/58 foreshadowed the end of the industrial era in the traditional industrial nations in the West. It caused a permanent crisis of the mining industry, which would see countless pits, furnaces and

mills being shut down over the following decades. Huge industrial areas were turned into ruins. At the same time, this allowed for a new (often aesthetic) perspective on the now defunct infrastructures, raising general awareness for the relevance of industrial buildings as reflected in the emergence of a new term: »industrial heritage«. In the 1960s Bernd and Hilla Becher started systematically photographing old industrial buildings. Their first books with serial photographs were published in 1977. Rather than a few of these images, **INDUSTRIAL (Research)** has gathered (almost) all photographic volumes published by the Bechers.

The factory noises used by Avraamov in 1922 appear to anticipate Industrial Music by half a century. Yet now these same sounds no longer stand for an enthusiastic start to a new era, but for the »might of industrial society« (Max Horkheimer / Theodor W. Adorno). Formed respectively in 1974 and 1976 as art projects, the British bands Cabaret Voltaire and Throbbing Gristle largely invented this musical genre in the mid-1970s (which Adorno, who considered even jazz to be suspicious, would surely have repudiated). In the past ten years various authors have written extensively about these bands, among whom Simon Ford on Throbbing Gristle (1999), Inke Arns on NSK (2002/2003), Alexei Monroe on Laibach (2005) and Max Dax and Robert Defcon on Einstürzende Neubauten (2006). In the USA the publication of *Re/Search 6/7: Industrial Culture Handbook* (1983) and Mark Dery's *Escape Velocity – Cyberculture at the End of the Century* (1996) are early documentations and attempts at defining Industrial Music as a harbinger of the nascent information age. Finally, in 2013, Alexander Reed published *Assimilate: A Critical History of Industrial Music*, presumably the first academic treatise on the subject.

Another focus of our selection lies on the American town of Detroit. A surprising number of books have been written in the past ten or so years about the city formerly known as *Motown* (short for »Motor Town«), which during the car manufacturing crisis in the 1980s epitomised the demise of large industrial towns. Today it is effectively bankrupt and considers selling Tintoretto's *The Dreams of Men* and 37 other artworks from the Detroit Institute of Arts worth a combined \$2.5bn.

Some of the West's industrial relics were temporarily or permanently converted for other purposes. The *2nd Media Biennale* in Leipzig in 1994, for instance, took place in the building of the former GDR national-owned yarn mill VEB Buntgarnwerke Leipzig, which had only been shut down by the German National Property Trust Treuhand two years previously. In 1998 the HMKV presented the spectacular exhibition *Reservate der Sehnsucht* in the remains of the former Dortmunder Union Brewery (closed down in 1994), which prompted the refurbishment of the Dortmunder U into a Centre for Art and Creativity opened in 2010. In the following years the spare parts depot of the former steel mill Phoenix-West in Dortmund-Hörde were used as an event venue: from 2003 to 2010 the HMKV used

the PHOENIX Halle for its exhibitions (as documented in various catalogues). Since then, various international projects have addressed the legacy of the industrial age, among which *Usine. Le regard de soixante-treize artistes contemporains sur l'usine* (2003), *Industriestadtfuturismus. 100 Jahre Wolfsburg / Nowa Huta* (2007), *INDUNATURE* (2009), *1st Ural Industrial Biennial of Contemporary Art: Shockworkers of the Mobile Image* (2010), *Tarnów – 1000 Years of Modernity* (2011), *INDUSTRIAL on Tour* (2011) and *Manifesta 9* (2012).

But culture is only one option among others for the post-industrial conversion of this heritage. It might be even more worthwhile to explore the new industries and the working conditions they create: the anthology *Digital Labor: The Internet as Playground and Factory* (2013) edited by Trebor Scholz includes an essay on Amazon Mechanical Turk (the Internet as a conveyer belt for unskilled factory work); *Work, Work, Work* (2010) is one of many books to address the issue of precarious working conditions (incidentally, it is also the title of HTRK's latest album); and the policy paper *Industrial Internet* (2013) drafted by General Electric looks at the Web as an extended workbench. The concluding Epilogue is simultaneously a prologue of the developments which we may expect in coming years in China and – once wages there are too high – in Southeast Asia.

*Dr. Inke Arns*

## VIDEOS

### DE / YOUTUBE KURATIEREN

Mit mehr als hundert Stunden Uploads pro Minute und einer Milliarde Besucher jeden Monat ist YouTube heute die drittgrößte Webseite im Internet nach Facebook und Google. Lady Gaga hat ihren eigenen Kanal dort, der bereits über eine Milliarde Mal angeklickt wurde, und zu jedem Thema findet sich ein entsprechender Film (außer Pornografie, denn YouTube ist eher prüde). Aber für den, der bereit ist länger zu suchen, ist YouTube nicht nur Entertainment, sondern vielmehr ein bizarres (und ziemlich unorganisiertes) Archiv.

Nehmen Sie den Begriff, der uns hier interessiert: *Industrial Music*. Fügen Sie die Namen einiger Bands oder Songs aus den 1980ern hinzu und schon finden Sie einen wunderschönen, von einer VHS-Kassette abkopierten Clip zu *Nag Nag Nag* von Cabaret Voltaire, ferner eine seltene Live-Aufnahme von *Kollaps* der Einstürzenden Neubauten und ein ähnliches Bootleg-Video einer verstörenden Darbietung des Songs *Discipline* von Throbbing Gristle. Wenn man weiter sucht, stößt man auf einen Film eines Fans mit typischen Video-Effekten aus den 1980ern zu SPKs grandiosem *In Flagrante Delicto* und, aus jüngerer Zeit, ein Video zu *The Industrialist* von Fear Factory. Angesichts solcher Resultate erklärt es sich von selbst, dass YouTube

das MTV des dritten Jahrtausends ist. Schließlich deckt es nicht nur alle Stilrichtungen, Genres und Subgenres von Musik ab, sondern lässt den Benutzer zudem wählen, was und wann er sich etwas anhören (und anschauen) möchte. Vergessen wir nicht, dass man vor ein paar Jahren noch endlose Werbefilmchen über sich ergehen lassen musste, bevor etwas Interessantes im Fernsehen kam. Heute hingegen geht es eher darum, solange zu suchen, bis man die sprichwörtliche Perle im Meer der Filme gefunden hat.

Doch das Suchen (oder Forschen) kann sich auch als heitere Angelegenheit entpuppen, etwa wenn man Videos ausfindig macht, die ansonsten nur von ein paar hundert Menschen gesehen wurden. So haben zum Beispiel, während ich dies schreibe, gerade mal 2.712 Personen eine vom DDR-Staatsfernsehen produzierte Dokumentation über Eisenhüttenstadt gesehen, während ein Porträt von Detroit und seiner Industrie aus dem Jahr 1961 zehnmal öfter gesichtet wurde. (Bedeutet dies, dass die Geschichte der USA mehr Menschen interessiert als die eines Landes, das vor zwanzig Jahren verschwand?) 1939 machte der Automobilhersteller Ford regelrechte Propaganda für seine Produkte und erklärte die Fortschrittlichkeit von Hyperproduktivität, während ein anderer Film die Mischung aus Tradition und High-Tech der japanischen Industrie im Jahr 1964 zeigt. Diesen Filmen ist gemeinsam, dass sie unbeabsichtigterweise darlegen, dass die Industrie vor allem von ihrer eigenen (schnellen) Überholtheit lebt.

Folgen wir der Verbindung zwischen Städten und Industrie, schickt uns der Suchbegriff »Sochaux« (der französische Produktionsstandort von Peugeot) auf eine Zeitreise mittels einer Werbereportage aus dem Jahr 1954, die uns die Stadt als Lebens- und Arbeitsparadies schildert. Der Film beschreibt die Herstellung eines Fahrzeugs so detailliert, dass auch nichtfranzösischsprachige Zuschauer rundum aufgeklärt werden. Lehrmaterial gibt es im Übrigen auf YouTube zuhauf, von Sendungen zur Geschichte der industriellen Revolution und der Katastrophe von Bhopal (1984) bis hin zu Zeichentrickfilmen für Kinder über die Herstellung von Schrauben oder die bekannten TED-Vorträge einer Wissenschaftlerin, die das soziale Umfeld von Arbeitern in China beleuchtet, um nur ein Beispiel zu nennen.

Sucht man nach altem Filmmaterial wie Schwarzweißfilmen ohne Ton, in denen Maschinen zu sehen sind, landet man logischerweise bei Fritz Langs *Metropolis* (1927). Und, *last but not least*, wenn Sie die Nachrichten von Vorvorgestern verpasst haben, können Sie auf YouTube die Eröffnung der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 in einer bekannten Fabrik in Essen noch einmal verfolgen. Seien Sie also vorsichtig, denn alles was Sie tun, könnte auf YouTube landen. Eine Frage bleibt dennoch offen: Wer, so wundere ich mich, hat bloß die Zeit, all diese alten Filmrollen aufzuspüren, sie zu digitalisieren und online zu setzen?

Thibaut de Ruyter

**EN / CURATING YOUTUBE**

With one hundred hours of new material uploaded every minute and one billion visitors every month, YouTube has become the third-largest website on the Internet after Facebook and Google. Lady Gaga has her own channel there, which has attracted more than one billion views, and whatever your query, you are likely to find a corresponding film (except for pornography, as YouTube is rather prudish). But if you are ready to dig, and dig again, it is not just a place for entertainment but a twisted (and quite disorganised) archive.

Let us start with our topic of interest: *Industrial Music*. Add the names of bands or songs from the 1980s, and you will come across Cabaret Voltaire’s *Nag Nag Nag* on a film transferred from VHS tape, a rare live recording of Einstürzende Neubauten’s *Kollaps*, and a similar bootleg video showing a disturbing performance of Throbbing Gristle’s *Discipline*. If you go deeper, you will find a clip with characteristic 1980s video effects made by a fan to SPK’s fantastic track *In Flagrante Delicto* and, closer to us, a video of Fear Factory’s *The Industrialist*. In light of such finds, it becomes obvious why YouTube is the MTV of the third millennium, featuring all styles, genres and subgenres of music, while also offering the possibility to choose what and when you want to hear (and see) something. Remember, only a few years ago you had to sit through commercials before something interesting came up on TV. Today, on the other hand, the challenge is to navigate until you find the rare pearl in an ocean of films.

But (re-)searching can also be amusing, particularly when, in the process, you manage to unearth videos that have only been seen by a few hundred people. For instance, as I am writing these lines, only 2,712 viewers have watched a GDR State TV documentary about Eisenhüttenstadt, while a portrait of Detroit and its industry from 1961 has attracted ten times more visitors. (Does this imply that the history of the USA seems more interesting to the general public than a country that disappeared twenty years ago?) In 1939 the automobile manufacturer Ford produced genuine propaganda films for its products, explaining how the key of progress lies in hyper-productivity, while another film, from 1964, reflects on the combination of tradition and high-tech in Japanese industry. But what this historical footage has in common is that it unwittingly shows that industry primary draws on its own (fast) obsolescence.

If you want to chart the link between towns and industry, Sochaux (the city where the French Peugeot factories are located) is an obvious place to start, with an infomercial from 1954 describing how great it is to live (and work) there. The film is so didactic that even if you do not speak French, you will eventually know the ins and outs of car manufacturing. Talking of learning programmes, this is another forte of YouTube, where anything is available from a series on the history of the Industrial Revolution or the

Bhopal gas tragedy (1984) to cartoons for kids showing how a metal screw is produced or the famous TED lectures in which a researcher discusses the social situation of workers in China, to name but one example.

When looking for older material such as silent black-and-white films involving machines, you will logically stumble upon an extract from Fritz Lang’s *Metropolis* (1927). And *last but not least*, if you missed the evening news from the day before yesterday, YouTube is a great way of finding footage, say, of the opening of the European Capital of Culture RUHR.2010 in a well-known factory in Essen. So be careful: everything you do could end on the Tube. But one question remains: who, I wonder, has the time to track down these old films in rusty cans, digitise them and put them online?

Thibaut de Ruyter

## RECORDS

**DE / SCHALLPLATTEN KURATIEREN**

Streiten gehört zu den Lieblingsbeschäftigungen von Schallplattensammlern und Musikfans. Um zu verstehen, wie Musikliebhaber Tage damit verbringen können, Listen zu erstellen, mit denen sie das, was man ihres Erachtens gehört haben muss, festlegen, ausschließen, wählen und ordnen, sollte man Nick Hornbys Roman *High Fidelity* (1995) lesen. Demzufolge dürfte jeder Kenner, der die hier präsentierte Auswahl von Platten inspiziert, zahlreiche Gründe finden, anderer Meinung als die Kuratoren zu sein. Doch kuratieren bedeutet (unter anderem) eine Auswahl treffen, um die Mehrzahl der Besucher mit einem Thema vertraut zu machen. Dies erklärt, wieso man in unserer Sammlung, ungeachtet dessen, dass der Ende der 1970er Jahre vom Künstler und Komponist Monte Cazazza geprägte Begriff »Industrial Music« zunächst nur die musikalischen Experimente einer bestimmten Band (Throbbing Gristle) beschrieb, auch unerwartete Platten wie *Unknown Pleasures* (1979) von Joy Division findet. Letztere kann man zwar nicht wirklich als *Industrial Music* beschreiben, doch das Label, auf dem sie erschien, heißt Factory, und am Anfang eines Titels (*Insight*) hört man deutlich einen Industrielift in den Abgrund rattern.

In Europa waren die 1970er Jahre stark vom Zerfall der Schwerindustrie geprägt. Es ist also kein Zufall, dass eine deutsche Band sich Kraftwerk nannte und sich aus der heimeligen Welt der Synthesizer in das hammerharte Milieu des Metal wagte, wie zu hören im Song *Metal On Metal* auf dem bahnbrechenden Album *Trans Europe Express* (1977). Zur gleichen Zeit setzten in England Cabaret Voltaire ebenfalls Synthesizer ein, schlugen dabei aber eine ungleich rauhere und brutalere Gangart ein: *Baader-Meinhof* ist kein Popsong, sondern greift auf ein ewiges Merkmal der *Industrial Music* zurück, nämlich Provokation anhand einer mehr oder weniger subtilen

Aneignung von Symbolen, Bildern und Figuren von den Rändern des politischen Spektrums.

Damit sind wir auch schon in den 1980er Jahren und bei den Klassikern von Laibach angelangt, etwa *Krst Pod Triglavom/Baptism Under The Triglav* (1987) mit seinem pseudowagnerianischen Kriegsgerassel, aber auch bei den Einstürzenden Neubauten, die schnell zum Symbol einer alternativen Jugend in einer alternativen Welt avancierten: West-Berlin, einer von einer Betonmauer umgebenen Insel. Ihr treffend betiteltes Album *Kollaps* (1981) ist ein authentisches Beispiel von hämmerndem und schreiendem Metal, schafft es dabei aber sogar schön zu klingen.

Jahre später trafen die Einstürzenden Neubauten den DDR-Dramatiker Heiner Müller, dessen *Hamletmaschine* (dem wir die Verse »Ich will eine Maschine sein. Arme zu greifen Beine zu gehn kein Schmerz kein Gedanke« entnommen haben) sie als Hörspiel (1991) kreierten. Dieses Werk markiert eine Wende ihres Sounds hin zu mehr Melodie und Poesie, ohne dabei seine rohe Energie einzubüßen. Der Sänger der Band, Blixa Bargeld, nahm zudem mit dem Elektromusiker und Künstler Alva Noto/Carsten Nicolai das Album *Mimikry* (2010) auf, wo die beiden eine Gewalt freisetzen, die längst vergessen schien. Als jüngeres Beispiel für die Zusammenarbeit zwischen »Industrialisten« der ersten Generation und jüngeren Musikern finden wir Carter Tutti Void, zwei Mitglieder der mythischen Throbbing Gristle, die im Verbund mit Nikki Colk von Factory Floor mit *Transverse* eines der besten Alben aus dem Jahr 2013 abgeliefert haben.

In den 1990er Jahren verzweigte sich die *Industrial Music* in zahlreiche Sparten. Manche Musiker führten ihre Erkundungen klassischer und traditioneller Musik fort (SPK und ihr wegweisendes Album *Zamia Lehmanni [Songs of Byzantine Flowers]*, 1986), andere befanden, Gitarren seien die einzige Lösung, um einen von Gewalt durchtränkten Sound zu erzeugen (Caspar Brötzmann Massakers Album *Der Abend der schwarzen Folklore*, 1992), während noch andere sich ganz ins Feld der elektronischen Musik schlugen, mit seinen ständig wiederholten Beats, die entfernt an Fabriklärm gemahnen (Mekano Turbo). Doch was alle diese Bands und Alben verbindet, ist eine besondere Atmosphäre: Ob mit oder ohne Beats, Elektronik oder Stimmen sind sie tiefgründig, düster und freudlos. Dieser pessimistische Grundton erklärt, wieso auch Bands wie HTRK oder Raime – die kein Fan von *Industrial Music* im Traum zu Vertretern dieser Musikrichtung zählen würde – ein Platz in unserem Archiv eingeräumt wurde.

Manchmal ist aber auch bloß ein schönes Cover der ausschlaggebende Grund, dass ein Album es in unsere Auswahl geschafft hat, wobei *Songs Of Love And Hate* (1996) von Godflesh ein offensichtliches Beispiel sein dürfte. Dabei ist die Musik auf diesem Album keineswegs sanft und schön, und auch *Conqueror* (2007) von Jesu hört man an, dass Justin K. Broadrick, der für beide Bands

verantwortlich zeichnet, kein selbstzufriedener Zeitgenosse ist.

Die Welt hat sich seit den 1970ern und der Ölkrise nicht radikal verändert. Es ist halt nur ein anderer Krieg, eine andere Konjunkturflaute, ein andere Krise. Genau deshalb brauchen wir eine Alternative zum sorglosen Mainstream, den uns der Rundfunk tagtäglich zwischen zwei Werbungen auftischt. Sie mögen sie »industriell« nennen, ich jedenfalls nenne sie schlicht »realistisch«.

*Thibaut de Ruyter*

## EN / CURATING RECORDS

Arguing is a favourite pastime among record collectors and music buffs. To understand how people who share a passion for music can spend days making lists, including, excluding, selecting and ordering what, in their opinion, is worth listening to, you should read Nick Hornby's novel *High Fidelity* (1995). Arguably, any specialist looking at the selection of records presented here will find countless reasons to disagree with the curators. But curating is (at least partly) about making choices to familiarise larger audiences with a given subject. This explains why, regardless of the fact that the term »Industrial Music« was coined in the late 1970s by the artist and composer Monte Cazazza to describe the musical experimentations of one particular band (Throbbing Gristle), our selection includes unlikely albums such as Joy Division's *Unknown Pleasures* (1979). True, this is not *Industrial Music* strictly speaking, but the record company who released it was called Factory, and at the beginning of the track (*Insight*), one clearly hears the sound of a factory lift descending into the abyss.

In Europe the 1970s were deeply marked by the demise of heavy industry. It is therefore not a coincidence that a certain German band should have called itself Kraftwerk (power plant) and ventured from the cosy world of synthesisers into the hard-hitting universe of metal, as can be heard on *Metal On Metal* from their groundbreaking album *Trans Europe Express* (1977). Meanwhile in England Cabaret Voltaire were also using synthesisers, though for much rougher and violent purposes: *Baader-Meinhof* is no pop song, touching on what is the matrix of *Industrial Music*: provocation through the more or less subtle appropriation of symbols, images and figures from the extremes of the political spectrum.

This leads us straight to the 1980s and the classic albums by Laibach, among which *Krst Pod Triglavom/ Baptism Under The Triglav* (1987) and its pseudo-Wagnerian martial tunes, but also to Einstürzende Neubauten, who became the symbol for an alternative youth living in an alternative world – West Berlin, an island surrounded by a concrete wall. Their aptly titled album *Kollaps* (1981) is a great example of hammering and crying metal, yet manages to retain a real sense of beauty.

Years later Einstürzende Neubauten met the GDR

playwright Heiner Müller and created a radio play (1991) around his text *Hamletmaschine* (from where we took the quote »I want to be a machine. Arms to grasp legs to walk no pain no thoughts«). This work marked a turn in their sound, which became more melodic and poetic without losing its pure, unadulterated energy. Blixa Bargeld, the band's lead singer, later also collaborated with the electronic musician and visual artist Alva Noto/Carsten Nicolai on the album *Mimikry* (2010), where the duo unleash a sense of violence that seemed to have gone missing. These collaborations between first-generation »Industrialists« and younger musicians peaked with Carter Tutti Void, two members of the mythical Throbbing Gristle, who teamed up with Nikki Colk from Factory Floor for *Transverse*, one of the best albums of 2013.

In the 1990s *Industrial Music* branched out into many directions. Some musicians continued their exploration of classic and traditional music (SPK and their seminal *Zamia Lehmanni [Songs Of Byzantine Flowers]*, 1986), others felt that guitars were the only way to produce sounds saturated with violence (Caspar Brötzmann Massaker's *Der Abend der schwarzen Folklore*, 1992), while others still embraced electronic music with its repetitive beats reminiscent of factory sounds (Mekano Turbo). But what all those bands and records have in common is a special atmosphere: whether with or without beats, electronics or vocals, they are deep, dark and moody. This pessimistic tone is precisely why the likes of HTRK or Raime – current bands which no diehard fan of *Industrial Music* would dream to include in this category – have made their way into our archive.

Yet in some instances the particular look of a cover was enough to include a record in our selection, an obvious case in point being Godflesh's *Songs Of Love And Hate* (1996). Still, the music on this album is by no means soft or agreeable; similarly, you only need to listen to Jesu's *Conqueror* (2007) to understand that Justin K. Broadrick, the mastermind behind these two bands, is not exactly a happy-go-lucky.

The world has not radically changed since the 1970s and the Oil Crisis. It's just another war, another depression, another crisis. Therefore we need an alternative to the insouciant mainstream fare served up by radios between two commercials. Call it »industrial« if you want, I simply call it »realistic«.

*Thibaut de Ruyter*

## DANK ACKNOWLEDGEMENTS

*Manfred Arns, Berlin*

*Stephanie Brysch, Dortmund*

*Frank Gruzlo, DSW21, Dortmund*

*Thomas Haubner, atelierHAUBNER, Dortmund*

*Roland Kentrup, Dortmund*

*Wolfgang »Martini« Kienast, Dortmund*

*Hellmut Neidhardt, Dortmund*

*Melvin Neumann, Dortmund*

*Svenja Schrickel, Denkmalbehörde, Dortmund*

---

## INDUSTRIAL (Research)

HMKV im Dortmunder U  
14.09.2013 – 26.01.2014

---

