

Journalistic Approach to Industrial Dance Genre

Seth Price, 2003

Adapted from an article published in *Sound Collector Audio Review*, 2003

You'd feel like a conservative, in the traditional sense of an adherent to the old ways, someone who, surveying today's landscape of sleek, metallicized automobiles, briefly wonders what happened to boxy, angular cars in primary colors, cars that look like a kid's drawing of a car rather than like a cell phone.

This is how it feels to return to the real electro beats, the ones skulking around the retro campfire, supposedly fascist, reliant on the 1-2 crash, Euro, plus in the closet. "Industrial Synth", "Electronic Body Music", "Charcoal Beat", "Torture Tech": still the hardest of the eighties. Not as obtuse as hardcore, less insidious than "alternative", but obstinate and dumb, so dumb you still can't get it downtown. When confronted with recent neo-electro, remember Bataille's pronouncement on Dada: "not stupid enough".

You are talking about 1983 to 1990, I think. First-wave, 1970s Industrial has probably never left sophisticated "record collections", and anyway has been thoroughly recouped by high culture: Throbbing Gristle now gets fawning tributes in arts magazines, while Einstürzende Neubauten looks increasingly magisterial, like punk Xenakis ("definitively re-mastered back-catalogue re-issued as a handsomely packaged set".) Part of this is due to the fact that these bands were arty to begin with. Everything was concept refracted through attitude. To understand this first wave, which might include Test De-

partment and SPK, it helps to look to fifties and sixties tape-manipulators, from Otto Luening and Vladimir Ussachevsky to Tod Dockstader and David Tudor. In other words, academic composers. When these composers moved on to early, university-funded sampling rigs like the Synclavier and the Fairlight, the kids grabbed the tape decks, and by the late 1970s, tapes were a poor man's machine music. But it couldn't last, you know, the cassette decade was about to unfold, with a new vocabulary: "beat cut", "hi-speed dubbing", "cassette-corder", Dolby "B, C, & HX-Pro", "DBX", "chrome", "auto-reverse". While earlier tape-manipulation music had been distributed on vinyl, the machine music of the 1980s would be distributed on tape. "Cassette Underground", etc.

Your term "Machine Music" is as good a description as any for the genre under discussion, the charms and shortcomings of which arise from a reliance on actual commercial electronics, pattern programming, MIDI sequencers. Music generated by the electronic chatter of machines in dialogue: MIDI *slaves*, MIDI *-ins*, *-outs*, and *-throughs*, metronomic signals passed along a chain of boxes, a studio like your kid's drawing of a traffic jam. Although Kraftwerk had pioneered this approach some years earlier, the sequencer really blossomed in the 1980s, although it was a brief moment, sandwiched between the tape-manipulations of the seventies and a later total capitulation to software.

You should mention Front 242, Manufacture, Skinny Puppy, Controlled Bleeding, Front Line Assembly, Pankow, Laibach, Revolting Cocks, Ministry, Nitzer Ebb, Borghesia.... Grinding industrial dance, stupefied with electro-bass, goth-bleak, pathetic.

Slowly, we realize that there was an age of "cinema-theater", where the scenarios and special effects relied on hand-crafted objects and constructed environments, as opposed to the abstract realms of digital programming.

Where did it come from? An interlocking world system of Reaganite American might; opposed to it, a foundering socialist international; the rise of personal computing and digital HiFi, notably the compact disc; the stirring of desktop publishing and desktop music production (Skinny Puppy were pioneers of the Atari home studio... the Atari ST40 was so much more powerful than the Macintosh, as was the Amiga.... what happened to those challengers?); the spread of cable television, purified water, hyper-packaged foods like Capri-Sun, Fruit Roll-Ups, Yoplait, and Pringles; the rapid development of the information age, including the appearance of the cell phone and the boom in modems and data-transfer: what did this all mean? The question may seem so vast that it leads to despair. Everyone is aware of the times changing: the future, instead of offering continuity, appears to advance towards us. This was surely the case from about 1980 to 1989—although one must remember, when studying the evidence, that the reaction of many people to their own awareness of change is to pretend to ignore it.

What are the musical precursors for this genre: Disco, Italo, Synth-pop, New Wave, Punk? Maybe a bit stolen from each, but Industrial Synth was really sui generis, and probably unrepeatable. Which is a good thing for most people, since "Industrial" is usually understood as goths trying too hard to be hard. Goths, a bit less effort if you wish to be punks. "But punk is really like garage, and new-wave, and everything else, but with different fashion." Fuck a hippie but be a punk? Who cares, they're the same.

It is truly the working-class queers who can claim the mantle of revolution and resistance, who furthered the cause to a greater degree than their polished and campy brethren of good taste.

So, because it was so goth and performative, the scene seemed pretty gay, despite an apparent paucity of actual queers at the boards. Take Front Line Assembly in 1989, at The Roxy: the crowd all in black, hair half-shaved/half-long, top knots, dyed fringes, combat-boots, fashion's take on bondage, fey boys in eyeliner. A mawkish, unglamorous bunch, possessing little of the fashion sense of the punks, and more style than a sea of hardcore lunks. Picture your sullen kid, reading Semiotext(e) or Re/Search, maybe *Society of the Spectacle*, although he swims in anti-intellectual waters, so publicly he totes books on Manson, Satanism, criminal pathology, and Nazis, in keeping with the deadpan morbidity inherited from seventies Industrial. But remember, he's more accurately into the appearance of morbidity. He should be looking at the Black Ro-

antics, or Decadents, Beardsley, Huysmans, Rimbaud. Nature is of interest only when it's ailing. There is no such thing as "dirty" there. Nature is that which decays. An attitude channeled into the genre's most endearing trait: a sincere, unapologetically hokey use of technology. The stuttering repetition of vocal fragments, snatches of B-movie horror dialogue and soundtracks lifted from VHS rentals, the flat bass synths, the shrieks and clanks of machines inserted to subtly connote *Industry*. A literal music, as in band names like Manufacture, Chem-Lab, Klinik, etc. The singer's voice might be industrial-synthed into incoherence, as with Skinny Puppy, who stole this, not to mention their entire initial sound, from late Cabaret Voltaire: rasping screeches, a teary rage beyond expression, form and content joining to condemn society: look what you've reduced us to!

"Can't say yes, you can't say no/You're living in a fascist state./Violence is your point of view/It always makes/The best of you."

-*"Digital Tension Dementia"*, by Front Line Assembly

What you're reduced to is intoning high-school level doggerel. But at least this was a place for explicit social critique, more so than punk, which, while it opened up a space for flailing anarchy, was quickly absorbed into a tradition of youthful pop discontent; even juxtaposed with Situationism and Dada by Greil Marcus (yes, true, but....zzzzzzzz. Of course, mentioning Bataille's commentary on Dada is similar). Compared with punk, Industrial Synth often had

a more hard-edged, if equally simplistic, critique of social control, while keeping things vague enough that kids wouldn't shun it as 'protest music'.

It could be claimed that this is a radical music, but perhaps the opposite is true, particularly in the music's structure, which was thoroughly committed to the song form. For some time, the cutting edge of electronic music had been drifting free of rote structures, casting off verse-chorus-verse in favor of meandering beats unburdened by singers, albums, or bands proper. Industrial Synth, like the Neanderthal branch of the family tree, observing with furrowed brow as Homo Sapiens dreams up all kinds of tools. Well, one must be 'even-handed': some European Industrialists were on the technological cusp, like the New Beat artists who began incorporating acid-house squelches, and most bands did eventually make a turn from 1-2 crash to "four-to-the-floor" throb, starting with late-eighties singles like Nitzer Ebb's *Control I'm Here...* Prior to this, however, Industrial Synth fans, while probably aware of house and techno trends, seemed to consider that sort of club culture to be too ecstatic, too silly, not dark enough. Or too black. After all, if Punk had stripped rock's blues roots to a crude gesture, Industrial Synth, with the exception of the all-black group Code Industry, was teutonically white, and lack of anything resembling 'soul' was seen as a virtue. This inclination, plus the music's martial rigidity and its obvious fascination with social control, invited accusations of fascism, Nazism, and a general flirtation with state tyranny. But art can't be fascist.

And band names like "Nitzer Ebb" were as authentic as "Häagen Dazs" or "Fruzen Gladje".

You're correct, it's surely a dance music, but one whose genes had mutated, whose lumbering beats had more in common with Black Sabbath than with disco. An aggressive music, but an aggression sublimated in cold electronics, a fury directed inwards, curdling into self-loathing and frustration. No trace of punk's defiant sneer. Those bands that strayed in that direction, like Ministry, basically left the fold, and good riddance, do your guitar therapy, take your "axes" to Lollapalooza, work it out for the frosh. In the nineties the genre dissipated into a thin gas and diffused throughout the standard pop syntax, a phenomenon for which we can blame Trent Reznor, who emerged from the same Chicago scene as Ministry and so many other great bands on Wax Trax!, whose mail order was my eighties lifeline. I even dragged my daughter on a pilgrimage to the label's boutique in Chicago. Rolling through Amish country, rolling up the windows against the stink of Gary, Indiana, our soundtrack was the new Revolting Cocks tape, the one with the cover mimicking 1926 avant-garde magazine *Das Neue Frankfurt*, the swooping banner "Adolf Loos" refashioned as "Big Sexy Land". Cover art and content both executed with the flair of art school design gestures conceived while drunk. Mostly filler, but groaning under massive, bludgeoning tracks like "Union Carbide" and "TV Mind". That car,

the landscape, the era, the Industrial sound, which is to say teen melancholia, rust belt depression, and the sound of industrious Moderns getting stupid in the studio. OK.

Industrielle Faust (Psychose)

German translation by Stefan Wälchli, in Spike Art Quarterly , 2005

„Industrielle Faust (Psychose)“ ist eine Art Ode an die Härte des Industrial. Er gehört zu den „Mix Tapes“, einer Gruppe von vier Artikeln, welche nach der Rolle digitaler Produktionstechnologien fragen, wie sie seit Ende der 1970er Jahre die Herstellung von Musik immer umfassender beherrschen. Inhaltlich orientieren sie sich an den Ambitionen akademischer Recherchen, formal imitieren sie die Sprache von Musik-Fachzeitschriften. Im Falle von „Industrielle Faust“ sind es rhetorische Mittel wie die Ich-war-dabei-Stimmung, saloppe Abgrenzungen, „Okay“-Einschübe und persönliche Bekenntnisse. Die vier Artikel spielen mit stilistischen Posen und beschreiben historische Entwicklungen mit weit reichenden Folgen. Inhalt wird immer wieder fetischisiert und das Verhältnis von Form und Inhalt aufs Neue pervertiert. Die Artikel werden im Rahmen von Ausstellungen präsentiert, in Zeitschriften publiziert, sie sind auf www.distributedhistory.com kostenlos abrufbar und werden von einer käuflichen Bootleg-DC begleitet. (Daniel Baumann)

Man fühlt sich wie ein Konservativer und Traditionalist, ein Anhänger der alten Wege, einer, der sich, wenn er die heutige Landschaft der glatten, silbrigen Automobile überschaut, fragt, was wohl passiert ist mit den kistenförmigen, eckigen Autos in Primärfarben, Autos, die eher einer Kinderzeichnung glichen als einem Mobiltelefon. So fühlt es sich an, zu den echten elektronischen Beats zurückzukehren, die um das Retro-Lagerfeuer herumschleichen, angeblich

faschistisch, sich verlassend auf Eins-zwo-Crash, europäisch, plus im Wandschrank ... „Industrial Synthies“, „Electronic Body Music“, „Charcoal Beat“, „Torture Tech“: noch immer das Härteste der 80er. Nicht so stumpfsinnig wie Hardcore, weniger hinterhältig als Alternative, aber störrisch und dumm, so dumm, dass es bis heute nicht in der Innenstadt zu kaufen ist. Konfrontiert mit heutigem Neo-Electro, erinnert es an Batailles Kommentar zu Dada: „Nicht dumm genug.“

Ich denke, wir sprechen über 1983–1990. Die erste Welle des Industrial in den 1970ern hat die ausgeklügelten Hi-Fis wohl nie verlassen und wurde trotzdem vollumfänglich von der Hochkultur zurückgeholt. Throbbing Gristle erhalten nun kriecherische Huldigungen in Kunstmagazinen, während die Einstürzenden Neubauten (definitiv neu gemasterter Backkatalog wiederveröffentlicht in einem hübsch verpackten Set etc.) zunehmend obrigkeitlich aussehen, wie der Punk Xenakis. Teilweise liegt es daran, dass diese Bands von Anfang an künstlerisch aufgezogen waren; alles war Konzept, gebrochen durch Einstellung. Um diese erste Welle zu verstehen, die auch Test Department und SPK einschließt, ist es hilfreich, einen Blick auf die 50er und 60er Jahre, auf die Bandmanipulierer von Otto Luening und Vladimir Ussachevsky bis Tod Dockstader und David Tudor zu werfen; mit anderen Worten, auf akademische Komponisten. Als die Komponisten zu den frühen, universitätsfinan-

zierten Sampling-Einrichtungen wie Synclavier oder Fairlight wechselten, schnappten sich die Kids die Bandmaschinen. Die Bänder waren gegen Ende der 1970er Jahre die Maschinenmusik des armen Mannes. Aber das dauerte nicht an, weil sich das Kassetten-Jahrzehnt mit einem ganz neuen Vokabular entfaltet: „Beat Cut“, „Hi-Speed Dubbing“, „Kassettenrecorder“, „B, C, DBX“, „HX-Pro“, „Chrome“, „Auto-Reverse“. Während sich frühere Bandmanipulationsmusik auf Vinyl ausbreitete, wurde die Maschinenmusik der 1980er auf Kassetten verbreitet.

Der Ausdruck „Maschinenmusik“ ist so gut wie jede andere Beschreibung für das diskutierte Genre, für den Charme und die Mängel, wie sie die damals erhältliche Elektronik, die Musterprogrammierung und der MIDI-Sequencer produzierten. Musik als Resultat eines elektronischen Geschnatters von Maschinen im Dialog: MIDI-Slaves, MIDI-Ins, -Outs und -Throughs, metronomische Signale, durch eine Reihe von Kästen geleitet, ein Studio wie die Kinderzeichnung eines Verkehrskollapses. Obwohl Kraftwerk diesen Ansatz bereits einige Jahre zuvor ausprobiert hatten, blühte der Sequencer erst in den 1980ern richtig auf, ein kurzer Moment, eingeklemmt zwischen den Bandmanipulationen der 70er und einer späteren totalen Kapitulation vor der Software.

Man sollte Front 242, Manufacture, Skinny Puppy, Controlled Bleeding, Front Line Assembly, Pankow, Laibach, Revolting Cocks,

Ministry, Nitzer Ebb, Borghesia nennen: schleifender Industrial Dance, abgestumpft mit Elektrobass, Gruftie-Öde, pathetisch.

Langsam begreifen wir, dass es eine Zeit des „Kino-Theaters“ gab, als sich Szenarien und Spezialeffekte auf handgemachte Objekte und konstruierte Umgebungen verließen, ganz im Gegensatz zu den abstrakten Reichen der digitalen Programmierung.

Woher kam das? Aus einem ineinander greifenden System von Reaganistischem Amerika, einer ihm entgegengesetzten, zusammenbrechenden Sozialistischen Internationalen, dem Aufstieg von PC und digitalem Hi-Fi wie der CD; dem Aufkommen des elektronischen Produzierens von Dokumenten und Musik (Skinny Puppy waren Pioniere des Atari-Heimstudios ... der Atari ST-40 war so viel leistungsfähiger als der Macintosh, ebenso der Amiga ... was ist aus ihnen geworden?); der Ausbreitung von Kabelfernsehen, veredeltem Wasser, überverpacktem Food wie Capri-Sonne, Fruit Roll-Ups, Yo-plait und Pringles, der schnellen Entwicklung des Informationszeitalters, einschließlich des Erscheinens des Mobiltelefons und des Boom von Modems und Datentransfer. Was hatte das alles zu bedeuten? Die Frage scheint so umfassend, dass sie zur Verzweiflung treibt. Alle sind sich des Zeitenwandels bewusst: Anstatt Kontinuität zu bieten, scheint die Zukunft direkt auf uns zuzukommen. So war es sicher der Fall zwischen 1980 und 1989 – obwohl man sich erinnern muss, wenn man das Beweismaterial studiert, dass die Reak-

tion vieler Menschen auf die Erkenntnis des Wandels Ignoranz ist.

Was sind die musikalischen Vorläufer für dieses Genre: Disco, Synthie Pop, New Wave, Punk? Vielleicht von allem etwas, aber Industrial war wirklich sui generis und vermutlich unwiederholbar. Was für die meisten Leute eine gute Sache ist, weil Industrial als Gruffties verstanden wird, die zu hart versuchen, hart zu sein. Gruffties, ein bisschen weniger Anstrengung, wenn ihr Punks sein wollt. „Aber Punk ist so wie Garage und New Wave und alles andere auch, halt mit verschiedenen Kleidern. Fuck die Hippies, aber ein Punk sein? Wen kümmert's, das sind alles dieselben.“

Es sind wirklich die Schwulen der Arbeiterklasse, die den Umhang von Revolution und Widerstand beanspruchen können und die Sache weiter voranbringen als ihre glatt polierten und affektierten Brüder des guten Geschmacks.

Weil es so grufftig und schauspielerisch war, schien die Szene ziemlich schwul, trotz der offensichtlich geringen Anzahl von wirklichen Schwulen an den Reglern. Als Beispiel Front Line Assembly, 1989 im Roxy: Das Publikum ganz in Schwarz, mit halb rasiertem/halb langem Haar, Haarknoten, gebleichten Strähnen, Kampfstiefeln, Kleidermode mit Zitaten von Bondage, leicht irre Knaben mit Eyeliner. Ein gefühlsduseliger, unglamouröser Haufen, der nur wenig vom Modeverständnis der Punks, aber mehr Stil besaß als ein ganzer Ozean von Hardcore-Jungs. Stell dir einen finsternen Jun-

gen vor, der „Semiotext(e)“ oder „Re/Search“ liest, vielleicht „Die Gesellschaft des Spektakels“, obwohl er in antiintellektuellen Wasern schwimmt und offen sichtbar Bücher über Manson, Satanismus, Kriminalpathologie und Nazis mit sich führt, im Einklang mit der geerbten, ausdruckslosen Morbidität des Industrial der 70er. Aber es sei daran erinnert, dass er mehr auf die Erscheinung von Morbidität aus ist. Er sollte sich die Dekadenten ansehen, Beardslley, Huysmans, Rimbaud. Natur ist nur dann interessant, wenn sie kränkelt – eine Haltung, die im rührendsten Charakterzug dieses Genres kanalisiert wird: einem ehrlichen, unentschuldig abgedroschenen Gebrauch von Technologie. Stotternde Wiederholungen von Stimmfragmenten, Bruchstücke von Dialogen und Soundtracks zweitklassiger Horrorfilme auf VHS, die platten Bass-Synthies, das Schreien und Rasseln von Maschinen, welches subtil Industrie konnotiert. Eine wortwörtliche Musik, mit Bands, die Manufacture, Chem-Lab, Klinik etc. heißen. Die Stimme des Sängers kann dabei durch Synthesizer bis zur Unkenntlichkeit verzerrt werden, wie bei Skinny Puppy, die es von Cabaret Voltaire gestohlen haben, nicht zu reden von ihrem ganzen Anfangssound: raspelndes Kreischen, eine tränende Wut jenseits jeglichen Ausdrucks, Form und Inhalt schließen sich zusammen, um die Gesellschaft zu verdammen: Seht her, wie ihr uns erniedrigt habt!

„Kannst nicht ja sagen, du kannst nicht nein sagen / Du lebst in einem faschistischen Staat / Gewalt ist dein Standpunkt / Sie macht immer das Beste aus dir“

– „Digital Tension Dementia“, Front Line Assembly

Ihr ward es nur wert, holprige Verse auf dem Niveau eines Gymnasiasten zu intonieren. Aber zumindest bot dies einen Platz für explizite Sozialkritik, mehr als im Punk, der, obwohl er einen Raum für dreschende Anarchie öffnete, schnell aufgesogen wurde in die Tradition jugendlich-poppiger Unzufriedenheit, von Greil Marcus sogar neben Situationismus und Dada gestellt. (Ja, zutreffend, aber ... zzzzzzzz. Natürlich ist die Erwähnung von Bataille ähnlich.) Verglichen mit Punk, formulierte Industrial häufig eine sehr scharfe, wenn auch allzu vereinfachte Kritik der sozialen Kontrolle, wobei die Umstände unscharf genug gehalten wurden, damit ihm die Kids nicht als „Protestmusik“ auswichen.

Es war nicht radikal. Das Gegenteil ist der Fall, speziell die musikalische Form, die durch und durch der Songstruktur verpflichtet war. Eine Zeit lang bewegte sich die fortgeschrittenste elektronische Musik frei von gewohnheitsmäßigen Strukturen und dem Schema von Strophe-Refrain-Strophe, zugunsten von mäandernden Beats, unbelastet von Sängern, Alben und den Bands selber. Industrial als der Neandertal-Zweig des Stammbaums, der mit gerunzelten Brauen beobachtet, wie der Homo sapiens sich alle Arten von

Werkzeugen erträumt. Sind wir fair, einige der europäischen Industrial-Musiker waren technologisch an der Spitze, wie die New-Beat-Künstler, welche begannen, Acid-House-Geblubber einzubauen. Die meisten Bands vollzogen schließlich die Kehrtwende vom Eins-zwo-Crash zum Four-to-the-Floor, beginnend in den späten 80er Jahren mit Singles wie Nitzer Ebbs „Control I’m Here“... Zuvor betrachteten Industrial-Fans, obwohl sich vermutlich der House- und Techno-Trends bewusst, diese Art von Clubkultur als zu ekstatisch, zu einfältig, nicht düster genug. Oder zu schwarz. Wenn Punk dem Rock die Blueswurzeln gezogen und ihn zu einer groben Geste gemacht hat, war Industrial, mit Ausnahme der rein schwarzen Gruppe Code Industry, teutonisch weiß, und das Fehlen von jeglichem, was irgendwie Soul geähnelte hätte, wurde als Tugend angesehen. Diese Vorliebe plus die kriegerische Härte der Musik und die offensichtliche Faszination für Sozialkontrolle luden Vorwürfe von Faschismus, Nazismus und einer allgemeinen Liebäugelei mit Staatstyrannie geradezu ein. Aber Kunst selber kann gar nicht faschistisch sein. Und Bandnamen wie Nitzer Ebb waren genauso authentisch wie Häagen Dazs oder Fruzen Gladje.

Okay, es ist sicher eine Tanzmusik, aber eine, deren Gene mutiert, deren polternde Beats mehr mit Black Sabbath als mit Disco gemein hatten. Eine aggressive Musik, aber eine zu kalter Elektronik sublimierte Aggression, eine einwärts gerichtete Wut, geronnen in Frustration und Ekel vor dem Selbst. Keine Spur vom herausfordern-

den Spott des Punk. Die Bands, die in diese Richtung abirrten, wie Ministry, verließen grundsätzlich die Herde und – endlich erlöst, mach deine Gitarrentherapie, trag deine Klampfen zu Lollapalooza und pass dich den jungen Gymnasiasten an! In den 90ern löste sich das Genre in dünnes Gas auf und mischte sich mit der allgemeinen Pop-Syntax, ein Phänomen, welches wir Trent Reznor verdanken, der aus der gleichen Szene in Chicago stammte wie Ministry und so viele andere großartige Bands, und seinem Label Wax Trax!, dessen Zusendungen mein Sauerstoff der 80er waren. Ich schleppte sogar meinen Sohn auf eine Pilgerfahrt zum Laden der Plattenfirma in Chicago. Während wir durchs Land der Amischen rollten, das Fenster hochkurbelten wegen des Gestanks von Gary, Indiana, war unser Soundtrack das neue Tape der Revolting Cocks mit dem Cover, welches das Avantgardemagazin „Das Neue Frankfurt“ von 1926 nachahmt, das fallende Banner „Adolf Loos“, neu gestaltet als „Big Sexy Land“. Zumeist Füllmaterial, aber ächzend unter massiven, knüppelnden Tracks wie „Union Carbide“ und „TV Mind“. Dieses Auto, die Landschaft, das Zeitalter, der Industrial-Sound, welcher jugendliche Lebensängste bedeutet, die Depression des Rostgürtels und der Sound der emsigen 1980er-Modernen, die im Studio verdummt. Okay.