

# molpé

Zeitschrift für ambulante Metallurgie

Als Odysseus die Sirenen passierte, war auf seinem Gesicht eine namenlose Seligkeit, eine stille Einkehrung zu sehen. Im unendlichen Vertrauen auf seine angewandten Mittel versicherte er sich seiner Unsterblichkeit, in deren beehrtem Glanz sein Innerstes nach außen drang. Gleichwohl oszillierte in dieser Spaltung die Kraft, in deren Ausdruck die Sirenen zum Schweigen gebracht wurden. Sie hörten auf zu verführen, gerade weil sie, wie Kafka uns schreibt, das Schweigen Odysseus' am Mast in die Sprachlosigkeit zog. Einen letzten Abglanz desjenigen erhaschen, der nie mehr Odysseus gewesen sein wird. Jener Tod des Odysseus, der in der Erektion seiner selbst gipfelt, beschließt zugleich den Tod der Sirenen, die sich nach dieser seltsamen Passage ins Meer stürzen. Das scheint uns eine einzigartige Schwelle zu markieren, auf der das Denken seine Funktion ändert und dem namenlosen Schrecken eines Zugriffs erliegt. Indem die Sirenen ihren Felsen verlassen, um zu sterben – der Unbezwingbare installiert in seiner Passage einen Apparat der unendlichen Spaltung –, wird es ihnen erst möglich – zu leben. Denn nicht so sehr der Tod ist das Rätsel des Lebens, sondern vielmehr das Ereignis des Lebens selbst, die Geburt der Differenz. Der Gesang der Sirenen vollzieht sich dann

nicht mehr im Namen eines anderen, sondern löst sich auf im Rauschen des Meeres. Nicht um endlich sie selbst zu sein, in ihrem eigenen Namen die Geschichte nochmals zu erzählen, sterben sie, sondern eher um etwas aufzulösen, sich aufzulösen, um einen völlig anderen Typus von Gesang zu erfinden, der in seiner unerfindlichen Grausamkeit jede Ebene, jedes Innen mit sich wegrisse.

Kafka nun zeigt diese Schwelle, diese Flucht an: Das Schweigen, aufgrund der Großartigkeit des Passagiers, seines Glanzes in den Augen, reißt die gesamte Szene mit sich und entlässt beide Seiten in je eigene Intensitäten. Odysseus wird nach Hause kehren und sanftmütig lächelnd über Penelopes steingraues Haar streichen; aber die Sirenen beginnen ein außergewöhnliches Leben, umherschweifend, einen kosmologischen Gesang entfaltend, der Gesang der Erde selbst ist. Dies nennen wir Ritorcell, eine Zwitschermaschine. Oder besser: Das Schweigen der Sirenen wird zu eben jener Auflösung der Sirenen, indem sie reiner Gesang, äußerstes Lied werden – ein Gesang, der in jedem Ereignis ertönt und sich davon aber nicht unterscheidet; eine Stimme, die nunmehr die reine Zeit des Werdens ist und der Erde ein unerhörtes Ständchen pfeift. Dieser Tod der Sirenen, der Tod von Molpé, wieder-

holt sich auf der Schwelle, die zugleich den Tod des Odysseus markierte. Jedoch ist deren Tod eine Geburt, das heißt die Einführung des strikt Unpersönlichen, des Namenlosen in das einbrechende Leben selbst, wohingegen der Tod des Odysseus das intensive Ereignis der Wiederholung des Lebens anzeigt. Anders gesagt: Die Grausamkeit von Molpé besteht zunächst darin, die Auflösung des Menschen kontinuierlich zu wiederholen, zu effektuieren, ohne zugleich Prinzip, Grund zu werden. Der Tod des Passagiers – aber eben nicht der Passage –, der auch den Tod des notwendigen Gegenüber – des Negativen – bedeutet, wiederholt sich im Schrei des endgültig zerbrochenen Körpers, dessen Organe nun ganz andere Verhältnisse eingehen können. Das Meer des Gesangs reflektiert nicht mehr in einer letzten Instanz die Bewegung des Todes, sondern strömt wie eine Infektionskrankheit in eine Welt, deren Entstehung erst auf der Schwelle des doppelten Todes sich ereignet und weiterträgt.

Es wird demnach um ein universelles Gesang-Werden gehen, das nicht voranschreitet und den kommenden Umschwung verkündet, sondern von jeder Variation getragen wird, ein stilles Summen des Metallurgen bei der Tätigkeit, das sich mit den Schlägen auf das

Metall, dem Zwischen glühenden Eisens in kaltem Wasser, kurz: den Vokalistinnen metallischer Synthesen verbindet und eine stets konkrete Melodie, einen flimmernden Singsang hervorbringt. Molpé kann nun keine Sirene mehr sein, als dass sie eher im Werden des Ereignisses, des Neuen, des Mannigfaltigen selbst besteht. Die unbeschwerte Erfindung, einzig der Materie und ihren Variationen folgend, ist immer schon Gesang der Immanenz, in der der Ton eine Intensität unter anderen bildet, jedoch kein Ausdruck sein kann. Molpé verheißt nichts mehr, kündigt, souffliert nicht und offenbart ebenso wenig – selbst im Werden, schlägt sie sich ins Ereignis der Flucht und lässt die Zukunft einbrechen, womit die Zeit schlichtweg ausläuft und in ihrer leeren Form, in ihrer eigenen Dynamik erscheint. Molpé transformiert (sich), schweift umher, eigentümlich mit dem bewaffnet, was auf den verschlungenen Linien produziert wird, ihr Gesang entfaltet einzig die Immanenz ihrer Flucht, die eine passagierende Welt zum Fliehen bringt. Im Welt-Werden dieses Gesangs taucht gleichsam die Macht des Ereignisses auf: der Einbruch ins Denken des Metallurgen. Und Metallurgie wäre nichts anderes als das polyphone Denken des Materie-Stroms.

Molpé muss definiert werden als eine

seltsame Maschine, zugleich eine Maschine des Krieges, der Musik und der Ansteckung; der ambulante Metallurg demzufolge als der Operator, der Effektuierer der Waffen, des Gesangs und der Infektion. Molpé entfaltet sich selbst erst auf den Linien der umherziehenden Metallurgen. Diese sind auf ihrer Flucht, ihrer Schwelle in einem Werden begriffen und komponieren dergestalt auch die Ebene des kosmischen Geplätschers. Molpé schweift umher auf dem Rücken der Metallurgen, singt das Lied der Intensitätsproduktion und entsteht damit erst als das, was die Metallurgen wiederum trägt in ihren Dynamiken und Erfindungen. Die Geschwindigkeit der Metallurgen kommt von den Partikeln, die Molpé aussendet und deren Affekte sich gegen das sesshafte Denken zu kehren vermögen: dies die Waffen, die lautscheppernd die Wand der Burg durchschlagen. Molpé ist Ethik – Waffe – Musik: ethisches Denken metallischer Synthesen.

Als Auflösende und Aufgelöste bleibt sie darin aber nicht gespalten, ewig unerfüllt und aufgeschoben, denn Molpés Zeit ist diejenige Äons, des Noch-nicht und Nicht-mehr – Zeit des Werdens, in der ein grausamer Gesang die Konstitution mitsichreißt. Und der Metallurg folgt einer reinen Ereignislinie der Materie

vermittels Intuition, er folgt einem Materiestrom, wählt die Ereignisse als das, was ihm zustößt, und wird dadurch lachendes Kind der eigenen Ereignisse. Die Formel lautet: metallisches Denken = Ritornelle der Schöpfung = Denken der Auflösung.

Molpé charakterisiert sich folgendermaßen: erstens als eine gleitende Chromatik anstatt einer sesshaften Axiomatik; zweitens als Gesang der Erde im metallurgischen Denken anstatt der Zirkulation des Begriffs oder der Form in der Repräsentation des guten Denkens; drittens als die äonische Zeit einer metallurgischen Schrift, in der das Denken Ereignis des Denkens wird, anstatt der chronischen Zeit der Schrift als Ur-Einschreibung oder Maß des Ereignisses, das vom Denken aufgerichtet wird; viertens als die umher-schweifende Bewegung des ketzerischen Denkens im doppelten Verrat anstatt eines festen Blickpunkts auf einem gesicherten Felsen, von dem aus das Denken verwegen ausschweift, einzig um den Besitz festzustellen. In diesem Sinne verfolgt Molpé eine angewandte Theorie des präsynthetischen Schwindels, eines Gesangs, in dem sich eine Bewegung radikaler Destitution entfaltet, um nur noch eines zu werden: Grade, Intensitäten, Affekte, Klang-Moleküle – Metall.

Heiner Müller sagt emphatisch: Das Wapentier der Freiheit ist der Maulwurf. Und die Metallurgen sind nichts anderes: grabend, unterirdisch, aushöhlend, unterhöhrend, auflösend. Sie durchwühlen die Erde, durchlöchern den Raum, indem sie Minen anlegen, in denen eine einzigartige Materie zum Fließen gebracht wird. Der Maulwurf-Schmied singt das Lied der Erde, weil er einem Materie-Strom folgt, den er in seiner Tätigkeit auftauchen lässt: Materie einer kontinuierlichen Variation. Dem Material nachgeben, ihm folgen – die Ambulanz – heißt, bestimmte Bearbeitungsvorgänge mit der Materialität verbinden, um derart metallische Affekte zu bilden, deren Intensität in einer Waffe zusammengefasst, verkettet werden. Somit muss gesagt werden, dass die Metallurgie das Bewusstsein oder Denken des Materie-Stroms und das Metall das Korrelat dieses Bewusstseins ist. Unablässiger Erfinder von Waffen, befindet sich der Metallurg ständig auf der Flucht; seine Linien sind die des Unter-Irdischen, des Geheimnisvollen. In der Hitze seiner mobilen Werkstätten, Schwellen par excellence, vereinigt er sowohl die Glätte einer sich unaufhörlich überstürzenden Kriegsmaschine, deren Bewegung die bereitgestellten Waffen anschließt und sich mit ihnen gegen den Staat und

dessen Vereinnahmungsapparat wendet, als auch die Riffelung eines sich nach allen Seiten wälzenden Staates, dessen Ziel die Integration der metallurgischen Weise darstellt, um schließlich die Waffen gegen die Nomaden richten zu können.

Die Freiheit des Maulwurfs besteht demnach in der Erfindung des doppelten Verrats: dem Verrat des Geheimnisses der Waffenproduktion. Technologisch autonom und tatsächlich verborgen, ständig in Bewegung und gleichsam immobil, wird der Metallurg selbst geheimnisvoll, indem er nichts mehr zu verbergen hat, alles verrät. Dies das Geheimnisvollste: Auf seiner eigenen Schwelle verausgabt er sich rückhaltlos und gerät in ein Unwahrnehmbar-Werden, das nichts anderes als ein Welt-Werden bedeutet. Der Metallurg geht in der Welt auf, oder: Molpé macht aus der Welt ein Werden. Im Verborgenen, in seinen unendlichen Minen singt er einen seltsam einstimmigen Kanon mit der Materie, deren Besonderheiten im Modus der Wiederkehr von Differenz erscheinen.

Und zeigt das nicht auch, dass der Metallurg eine Anomalie schlechthin darstellt, die mit ihren Waffen alles überschwemmt, infiziert und sich fast unmerklich ausbreitet? Ist der Klang des Metalls nicht zugleich der mo-

lekularisierte Gesang einer stets variierenden Materie, deren Form nicht mehr zirkuliert, sondern selbst im Werden sich befindet? Schließlich: Bedeutet die Klandestinität der Kesselreiniger nicht ebenso das Schweigen von Molpé, die Stille eines nicht mehr faschistischen Sprechens, also eines Sprechens, das keines mehr oder noch keines ist?

Der Metallurg ist der Namenlose, der Hybride, das Neutrum, die vierte Person Singular, der immer von außen kommt und gleich wieder verschwindet; und bloß im Nachhall seiner leisen Stimme lässt sich die Intensität seiner Flucht erahnen. Indem er Waffen herstellt und das Geheimnis verrät, bringt er alles zum Fliehen, das heißt, er gräbt sich in die Welt und sprengt Löcher hinein, so dass eine Verkettung unumgänglich bleibt. Molpé versammelt eine Meute von umherziehenden Leuten, die sich abwechseln, anstelle eines modellhaften Staates. Darin bleiben sie dem Krieger auf eigene Weise verbunden, wohingegen sie dem Staat, dem Soldaten sich zu entziehen versuchen, denn es ist die Ambulanz, die sich auf die kontinuierliche Variation von Variablen einlässt, anstatt – wie der staatliche Gelehrte – daraus Konstanten abzuleiten.

Molpé ist das abstrakte Tier, das ausbricht, einfällt, eine Improvisation wagt. Aber impro-

visieren bedeutet, sich mit der Welt zu verbinden und zu vermischen. Am Leitfaden eines Liedchens geht man aus dem Haus. Entgegen einer Theorematik, die bloß darstellt und repräsentiert, flieht der Metallurg im Modus einer Problematik: Als ambulanter Gelehrter erzeugt und durchläuft er etwas, er erfindet Probleme, Fragen, Affekte – und was sind diese anderes als durchschlagende Waffen, die sich einem apodiktischen Begriffs-Apparat entziehen, gerade weil sie stets weiter strömen und jegliche Annäherung überschwemmen? Anders gesagt, man schaut dem Fluss nicht mehr beim Fließen zu, sondern kreiert Probleme, indem man den Materie-Strom durchläuft, ihm folgt. Als ob sich der Kreis der Innerlichkeit öffnete, an unerwarteter Stelle, um sich einem Außen, einer Zukunft zuzuwenden, deren Zeitlosigkeit genau das Werden der Fragen, der Einbrüche wäre. Niemals wird es um die Lösungen gehen, um die Einrichtung einer Apparatur, deren Funktionsweise in der Reproduktion besteht, vielmehr um eine Durchlöcherung jener Wand, die in ihrem erhabenen Weiß jegliche Spaltungen aufrechterhält und einen rigiden Sog in die eigene Mitte, in ein subjektives Zentrum entfaltet. Dieser Vereinnahmung zu entkommen, sie lachend zu durchkreuzen, ist schon ein Problem und

verweist auf das einbrechende Außen: jene Intensität, die im Ereignis des Durchschusses alles mit sich reißt. Molpé nennt sich dessen Fürsprecher und bleibt zugleich Kind dieser Grausamkeit.

Die Frage des Metallurgen stellt sich in seiner Produktionsweise, die Molpé aufreißt und nach außen setzt, oder genauer: in ein Außen zieht, das selbst die Frage ist. Demnach kommt Molpé aus dem reinen Milieu der Exteriorität, sie führt gefährliche Intensitäten mit sich, auf denen der Metallurg entlang läuft. Und dessen Bahnen sind folglich abstrakte Linien, Flucht- und Ereignislinien, die die Innenmauer des Denkens durchstoßen, um in eine sich nicht umwendende Transversale zu münden. Gleichwohl liegen darin schreckliche Gefahren, nämlich dann, wenn alles auf diesen Linien zu einer Verhärtung, einem Wahnsinn, einem Tod gerinnt, die die lebendige Bewegung auf einen letzten Horizont beziehen. Auch hier nähert sich Molpé dem kriegerischen Nomaden an, indem auf seltsame Weise der Metallurg von diesem horror vacui ergriffen wird und von der Schwelle in ein Gefüge äußerster Vernichtung übergeht, wenn die Kriegsmaschine zu einer reinen Zerstörungsmaschine wird.

Das kleine Lied, das aus den Minen ertönt,

aber eher wie ein unheimliches Gebrüll klingt, könnte sein: Oberflächeneinschüsse, um die Durchbohrung der Körper zu verwandeln. Aus den Löchern und Höhlen steigt ein merkwürdiges, furchterregendes Volk heraus, Vagabunden, Kopfloze, Schweigende, eine Meute, die den gesamten Raum durchquert und mit den Nomaden ein Rhizom bildet, zugleich jedoch vom doppelzangigen Hummer stillgestellt, integriert wird. Gleichwohl hört diese produzierte Strömung nicht auf zu fließen, ja überbortet stets von neuem die härtesten Segmente. Molpé ist die Auflösende und Aufgelöste, sie ist der Einschuss, der die Spaltung der Körper, das Bild des Denkens nicht bloß transformiert, sondern in den Abgrund der eigenen Herrlichkeit stürzt. In der Zeit ihrer Schrift läuft nichts mehr ab, erscheint kein Inhalt, denn die Schrift selbst gerät in den metallischen Synthesen in ein Werden, dessen »Subjekt« das der Gefahr, der Grausamkeit ist. Die metallurgische Schrift als reine Produktivität und demzufolge der Schmied als Produzent von Waffen schlechthin durchlaufen jenen Zwischenraum, in dem das Schreiben gefährlich wird, nicht ohne im selben Moment Gesang der Transformation zu werden. Molpé trällert das Lied freudiger Azephalie, wenn die Waffe zum metallernen Zielkopf wird, wenn

der Ton sich ins Meer stürzt, um den Exzess der Materie, in deren Variation die gefaltete Welt sich langsam aufzulösen beginnt, zu besingen. An diesem Punkt ändert die Zeit ihren Charakter und entleert sich auf das Werden der Schrift: Sie wird Zeitschrift, ebenso wie die Schrift Materie, Metall wird. Und man sieht sehr gut, dass der Metallurg eher verschwiegen, auf leisen Sohlen daherkommt, nicht nur weil er in der Erde wühlt, sondern weil die Zeit in seinem Inneren nach außen drängt, um abstrakte Linie, gesichtsloses Lächeln zu werden. Als ob das Denken sich auf die Zeit wendete und dergestalt ihrer leeren Form die bedeutungslose Schrift entrisse, ein Sprechen, das nichts mehr oder noch nichts sagte – der Namenlose, dessen Rede den Raum ihres Erscheinens erst zusammensetzte, um ihn mit ihr als gleich zu bevölkern. Eine solche metallische Schrift kann nicht getrennt werden von dem Raum, der im Werden ihrer Zeit entsteht und in dem sie rauschend erklingt.

Der Metallurg ist absolutes Gemisch, ein untergetauchter Transformer, der verschmierte Ketzer, der kein Geheimnis hat, weil er die Zeit selbst ist. In seiner Waffen schmiedenden Kunst hält er das Zwischen, den Block des Werdens offen, einzig indem er eine Materie kontinuierlicher Variation aufdeckt, aus der

er einzelne Partikel, Probleme herauszieht, um einen anschließbaren Gegenstand, eine vage Bedeutung herzustellen. Deren Möglichkeiten bestehen stets in der Gewalt herumlungender Nomaden, die die perfide Vereinnahmung des Apparats versuchen abzuwehren, aber auch daheraus Elemente zu lösen, um diese in eine transformative Bewegung zu bringen. Die Verkettung des Metallurgen mit der Kriegsmaschine – jener namenlose Schrecken, der infektiösartig die Mauern der Stadt durchbricht – mag vielleicht ein heimliches Band mancher ganz stillen Schmiede bilden, auch wenn ihre Weisen ganz verschieden sind. Sie scheinen sich auf ihren verschlungenen Wegen des öfteren zu begegnen und völlig widernatürliche Bündnisse einzugehen, so als ob der Metallurg seine Endogamie verließ und selbst nun sich auf ein nomadisches Werden hin öffnete, als ob der Namenlose ein Loch in seinen Raum spräche und zugleich kriegerische Affekte maßlos eindringen, wie auch metallische Kontraktionen ausbrechen würden. Dies kann man als ein volles Werden bezeichnen: Der Nomade durchläuft ein Metall-Werden, wie der Metallurg ein Waffe-Werden durchläuft. Und wäre Molpé nicht genau dieses schrecklichste aller Bündnisse, die reine Gefahr schlechthin?