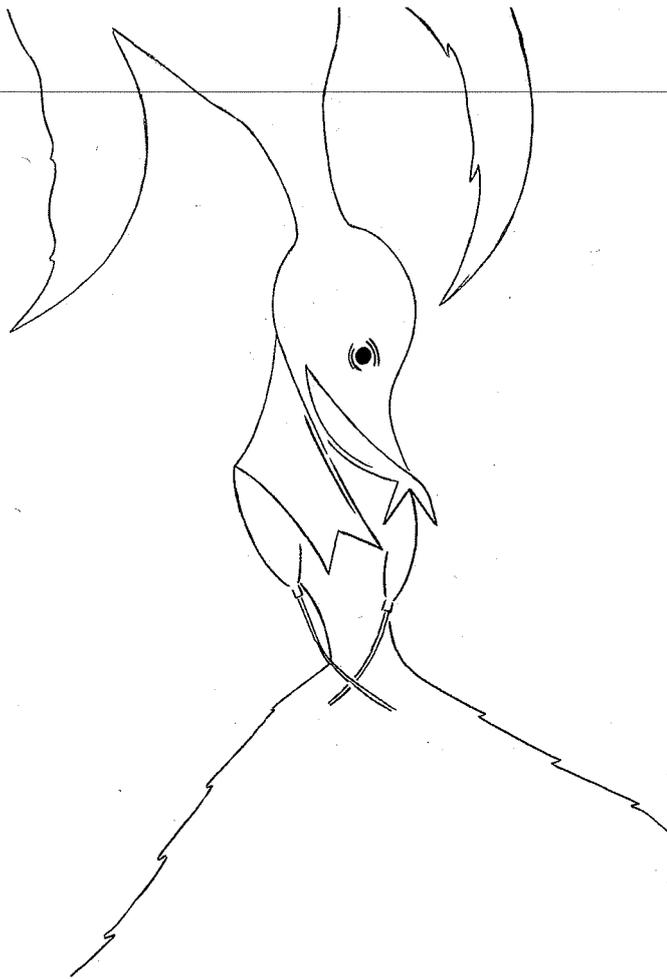


Sumpf und Wipfel. Zwei Vogelgesänge



*Pirole gibt es in den Wäldern, und die Längen der Vokale,
In tonischen Versen das einzige Maß.
Aber nur einmal im Jahr ereignet es sich, dass
die lange Dauer in der Natur ausgegossen ist,
wie in der Metrik Homers.*

*Dieser Tag gähnt wie eine Zäsur:
Schon seit frühem Morgen Stille und schwere Längen;
Die Ochsen auf der Weide, und die goldne Faulheit,
Aus einem Schilfrohr den Reichtum einer ganzen Note zu ziehn.
Ossip Emiljewitsch Mandelstam 1914*

Pirol-Gesang (Tonaufnahme)²
morgenvogel.net/pirol.html

Meine Damen und Herren!

Erlauben Sie mir, mit diesem Gesang und diesem Gedicht, diesem Gedicht und diesem Gesang, in eine andere Welt überzuleiten. Denn die Welt der Raben, von der Helmut Höge soeben erzählte,³ ist ja nur begrenzt eine akustische oder musikalische, eine Welt von Rufen, Hören, Singen, allein oder in Gruppen. Die Rabenvögel kennen vor allem Rufe mit geräuschartigen Obertonspektren – bei der deutschen Rabenkrähe, *Corvus coro-*

ne: krah oder *käh* oder *kjorrrrja ka kjar kjorrrrja ka* oder *krrr* oder nur, als wäre im Sinne Friedrich Kittlers Kirkes Webstuhl selbst am Werk: *chrk*. Bei den Dohlen von Konrad Lorenz ist das schon etwas anders. Es fiel Lorenz auf, dass die Klangfarbe der jungen Dohlen, die aus dem Nest wegflogen, eine andere war als die der heimkehrenden. Die einen riefen *Kja* und die anderen *Kjuh*. Beide Rufe sagten: „Flieg mit!“; aber der eine: „Flieg mit weit weg!“, der andere: „Flieg mit nach Hause!“ Der von Lorenz im Vokal *a* transskribierte Ruf geht in die Ferne, der im Vokal *u* transskribierte nach Hause. Eine seltsame Codierung, eine seltsame Alchimie der Vokale:⁴ *a* Weggehen, *u* Heimkehren.

Aber der Gesang des Pirols ist kein Ruf, sondern ein Gesang – wie die Ornithologen sagen. Und es wäre interessant, diesen Unterschied von Gesang und Ruf und Anrufung mit der gleichen Genauigkeit in die Literaturwissenschaft einzuführen wie in die Biologie. So kennt auch der Pirol wie alle singenden Vögel außer dem Gesang auch Rufe, aber sie haben ganz unterschiedliche Funktionen und akustische Strukturen, selbst wenn sie sich manchmal mischen.

Der Gesang ist ein Ereignis, das allein durch Vokale möglich wird – Lehrsatz Friedrich Kittler. Mandelstam:

*Pirole gibt es in den Wäldern, und die Längen der Vokale,
In tonischen Versen das einzige Maß.*

Im Mandelstamschen Gedicht ist es freilich ein ziemliches Rätsel um den Gesang des Pirols, die Vokale und die Verse. Denn zunächst einmal ist dichtungsgeschichtlich der „tonische Vers“ ein Vers mit Betonungen, also Hebungen und Senkungen. Der tonisch-syllabische Vers, den in der russischen Lyrik erst Lomonosow und dann Pushkin so recht ins Spiel bringen, folgt der Eigenart des Russischen, dass alle Wörter strikt nur *eine* mögliche Betonung haben,⁵ ein Wort aber meist sehr viel länger ist als im Deutschen. Soll also im Vers immer eine Hebung einer Senkung folgen oder umgekehrt (Iamben oder Trochäen), so dürften fast nur zweisilbige Wörter verwendet werden. Lomossow und Pushkin führen ein, dass das tonische Gewicht, die Betonung, im 8- oder 9-, 10- oder 11-silbigen Vers auch ausbleiben kann: die berühmte Halb-Betonung, *poludarenie*, die in jedem Vers anders sein kann.⁶ Sie eröffnet einen riesigen Freiraum des im Gedicht Sagbaren.⁷

Nun kennt aber die Metrik Homers und die ganze griechische Epik und Lyrik gar keine Betonungen, sondern nur Längen und Kürzen.⁸ Man nehme etwa jene Stelle der Odyssee, in der *aithyia* auftritt: ein Vogel, vermutlich *Merkus serrator*, der im Deutschen der *Mittelsäger* heißt. Ein Küstenvogel, der sich von angeschwemmten Sachen ernährt und dem schiffbrüchigen Odysseus schon durch sein bloßes Erscheinen die Rettung ankündigt. Odysseus weiß jetzt, dass die Küste nicht mehr weit weg ist. Außerdem ist dieser Morgenvogel der kommenden Rettung eine Gestalt der Leukothea, einer ehemals Sterblichen und darum – als Göttin *und* Vogel! – mit Sprache begabt. Liest man nun laut den Vers des Homer:⁹

αἰθυίη δ' εἰκυῖα ποτῆ ἀνεδύσετο λίμνης

oder in phonetischer Umschrift (der Unterstrich bezeichnet lange Silben):

aithyie d'eikyia pote anedyseto limnes

– dann läuft der Hexameter ganz ohne Betonungen und unabhängig von ihnen.

Die Frage wäre jetzt freilich, ob der schwere Schlag des Pirolgesangs (höre Tonaufnahme) irgendwie aufklingt in einem griechischen Vers. Oder in Mandelstams Russisch:

Есть иволги в лесах и глазных долгота
в тонических стихах единственная мера

Oder in Umschrift (mit Betonungen und Zäsur):

Jest' ívolgi v lesách ' i glásnych dolgotá
v tontísheskich stichách ' jedínstivenaja méra.

Auch wenn Längen und Kürzen im russischen Vers keine Rolle spielen: die Zäsur, die Pause hört man überdeutlich im russischen Vers. Und man hört sie ja auch im Pirol-Gesang, der extrem intermittierend mit Pausen vorgetragen wird.¹⁰ Die Pause aber trägt bei Mandelstam, ins Große gedacht, das ganze Gedicht. Es ist ein Mittags-Gedicht. Klingt auf im Mittag der Natur, des Tages, ja des Jahres, vielleicht sogar der Zeiten überhaupt. Nur einmal gibt's dieses Gedicht, in diesem Moment des Mittags. Der ja in südlichen Kulturen genau unserer Mitternacht entspricht – mit allen seinen Gespenstern und Geistern usw.¹¹ Aber wo wird hier der Mittag gefeiert? Im Schilf, im Sumpf. Beim griechischen Pan, beim römischen Faunus. Bei denen, die dem Schilfrohr Noten oder Töne entlocken, also auf dem griechischen *aulós* blasen, vielleicht der Panflöte. Und Pan lebt auf der Grenze von Natur und Kultur. Er zeigt sich, wie der Archäologe Hans Walter beschreibt,¹² immer nur im Weggehen, im Abwenden, am Abend, am Waldrand, wenn man sich zu weit vom Dorf wegbegeben hat. –

Nun drehen aber auch dem ornithologischen Laien wie mir einige Dinge in Mandelstams Gedicht den Magen um. Selbst wenn Mandelstam dem besten Freund seiner letzten Jahre, dem Biologen Boris Kusin, eine „antidarwinistische Seele“ zuspricht, die seiner eigenen so verwandt ist. Wie sagte schon der ornithologisch hochgebildete Eckermann, als er mit Goethe spazierend sich dessen phantastische Ideen über das Leben der Vögel anhören musste: „Ein so großer Mann, ein begnadeter Dichter, aber leider – leider keine Ahnung von Vögeln!“

Denn zunächst einmal ist der Pirol kein Mittagsvogel. Er ist definitiv ein Morgenvogel. „Die Weckhelligkeit ist beim Pirol wohl gleichzeitig auch die Ruhhelligkeit ...“ – wie es in Ornithologisch heißt.¹³ Um viertel vor vier in der Früh beginnt er, „Réveille zu blasen“. So hörte es, genauer als Mandelstam, Peter Altenberg (s. S. 33), der Freund des großen Wiener Lamarckisten und Amphibienforschers Paul Kammerer.¹⁴ Bis um fünf Uhr hat der Pirol „bereits 25% der Tagesrufbilanz (um 1640 Einzerrufe) absolviert“. Abendliche Rufspitze bis etwa neun Uhr geringer als am Morgen. Aber: „Um die Mittagszeit – halb elf bis halb drei – rufen die Pirole relativ wenig beziehungsweise auch nicht.“¹⁵ Vater Brehm hat 1861 den Pirol mitunter – in der Paarungszeit – auch nach Mitternacht singen gehört. In der Brutzeit singt er manchmal den ganzen Tag. Vor allem aber schwüle Wetterlagen regen ihn an, kurz vor dem Gewitter, wenn alle anderen Vögel schon den Schnabel halten. In manchen Gegenden heißt er darum auch „Regenkatze“. Vielleicht hörte Mandelstam einmal in

einer solchen Lage einen Pirol. In der Zäsur, dem Atem-Anhalten kurz vor dem Gewitter. Ende Juni freilich hört er ganz auf mit dem Singen und Rufen, Anfang August geht's wieder weiter. Nur in Gefangenschaft ist er völlig aus seiner Umgebung und deren Rhythmus herausgeworfen: „1900 beschreibt Kullmann einen Pirol, der in Gefangenschaft schon zu Weihnachten zu ‚dichten‘ begann, um bald in laute Rufe überzugehen.“

Wie dem auch sei: In Schilf und Sumpf, der Umgebung Pans, lebt der Pirol definitiv nicht. Er bewohnt „in großer Höhe das Laubdach des Waldes“, etwa Pappelbestände. Er sei, so Melde und Melde, ein „Sonnenvogel“,¹⁶ liebt Sommer und Wärme, kommt erst im Mai an. Aber er zeigt sich wenig, man hört ihn eher als dass man ihn sieht. Das heißt: er singt hoch oben und „heimlich“. Trotzdem singt er nicht, wie Amsel oder Star, „in freier Warte“, auf Baumspitze oder Hausdach, auf Telephonmasten oder Stromleitungen.¹⁷ Die Frequenz, in der er singt, ist niedriger, als es seiner Größe entsprechen würde: „für mich [den Pirolforscher Feige, pb] ist er 1,6 km weit zu hören“.¹⁸ Er lebt ziemlich ungesellig. Am 27. Juni 1963 in Erlangen allerdings, da hat man ihn auch in der Gruppe singen gehört, zusammen mit bis zu 20 Pirolen, ein Singen, „das wie eine Unterhaltung zwischen einigen Hähnen wirkte“.¹⁹ Auch duettierender Gesang von Weibchen und Männchen kommt vor.²⁰

Aber die Beziehung eines Vogelgesangs zu einem Menschengesang alias Gedicht entscheidet sich zunächst gar nicht an der Frage, wo, in welcher Umgebung gesungen wird. Sie liegt im akustischen Material selbst beschlossen. Was ist überhaupt *Gesang* beim Vogel? Und als was ist dieser Gesang *für uns* da, für das Wissenstier, also nicht *für sich*, im lockenden Gesang des Hahns für die Henne.²¹ Für das geschichtlich existierende Wissenstier ist der Gesang des Pirols da, weil dieses Tier ihn *aufzeichnet* – dichterisch, akustisch, philosophisch.

Als Aristoteles über die Vögel spricht und die menschliche Sprache,²² konstruiert er vier Stufen: „Geräusch (*psóphos*) und Stimme (*phoné*) sind zwei verschiedene Dinge und etwas drittes ist die Sprache (*diálektos*). Stimme äußern (*phoneín*) kann kein anderer Teil des Körpers als nur der Pharynx. Darum können nur diejenigen Tiere Laute äußern (*phéngetei*), die auch eine Lunge haben. Sprache (*diálektos*) ist die Gliederung (*diárthro-sis*) der Stimme durch die Zunge. Vokale (*poneénta*) sind dann von der Stimme und dem Larynx hervorgebracht; Konsonanten (*áphona*) von der Zunge und den Lippen. Aus diesen beiden besteht die Sprache (*diálektos*).“²³ Für den Menschen kommt dazu die vierte Stufe: der *lógos*.

Die Vögel haben also eine Stimme und machen nicht nur Geräusche (was sie mitunter auch tun). Für Hegel, der als erster Philosoph nach Aristoteles den Tieren Zutritt in die Philosophie verschaffte, ist der Vogel, weil er nicht wiehört, grunzt, schnurrt, summt, sondern singt, das philosophische Tier schlechthin. „Das theoretische Sich-Ergehen des Vogels, der singt, ist eine höhere Art der Stimme“ als die Lautäußerungen von Pferd, Schwein, Katze, Biene. Wo Hegels berühmte Eule ihren Flug in der Dämmerung beginnt, da ist der singende Vogel der Morgenvogel der sich ankündigenden Subjektivität. Da er vom Gesang bis in die letzte Federspitze ganz eingelassen in sein Element, Milieu oder Medium wohnt: der Luft – „so schweben die Vögel frei in der Luft, als ihrem Elemente; von der objektiven Schwere der Erde

getrennt, erfüllen sie die Luft mit sich und äußern ihr Selbstgefühl im besonderen Elemente“. Denn das Subjektive ist, „indem es in sich erzittert“, und das geschieht, materiell gesehen, im Ton. Weil er „die Luft nur erzittern macht“, ist er der „reine Prozeß in der Zeit“. Der Ton der Stimme verschwindet oder negiert sich im gleichen Moment, in dem er sich setzt. Eben darum ist diese „abstrakte reine Erzitterung“ als Stimme auch „das Nächste zum Denken“.24

Dem hatte Aristoteles bereits eins draufgesetzt: Der singende Vogel kennt nicht nur Stimme, sondern obendrein auch Gliederung und Artikulation seiner Stimme. Erst darum hat er Gesang. Der Gesang des Vogels kommt bei Aristoteles nicht von den zitternden Materien des Subjekts, sondern liegt auf der Zunge: Der Vogel hat eine lange und freie Zunge, im Unterschied etwa zu vielen „lebendgebärenden Vierfüßlern mit Blut“, deren Zunge hart ist und dick und gefesselt. Seine Zunge bringt beim Vogel Artikulation und Dialekt hervor. Die „freieste und breiteste und weichste Zunge von allen“ aber hat das *lógos*-Tier, der Mensch. Ihm sind auch die weichsten und beweglichsten Lippen eigen.25 Beide, Zunge und Lippen, bekanntlich nicht nur zum Sprechen ... Die ornithologische Akustik unterscheidet demgegenüber wesentlich schlichter und doch von Aristoteles nicht ganz entfernt „drei Klassen von Schallereignissen“: Geräusche, Töne, Klänge. Zwischen ihnen ereignen sich biologisch Ruf und Gesang der Vögel.

Der *Ton* ist ein spezielles, eingeschränktes Frequenzspektrum, etwa der Ton einer Blockflöte. Der *Klang* ist ein Frequenzspektrum mit allen Obertonspektren, etwa der Klang einer Geige. Die Obertonspektren sind erkennbar als Frequenzbänder. Beim *Geräusch* sind die Frequenzbänder kaum mehr zu erkennen, weil das akustische Ereignis übers ganze Spektrum wischt: *tak* oder *zisch*. Das Geräusch kann auch instrumental erzeugt sein, mit Schnabel oder Flügel. „Jede Stimmäußerung ist mit Ausatmung verbunden, Instrumentallaute sind es nicht.“26

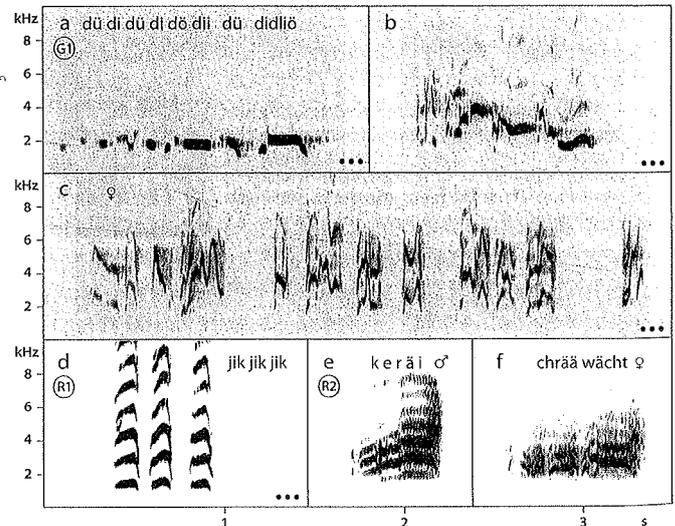
Wie aber stellt sich in seiner Aufzeichnung die Struktur eines Gesangs, eines Rufs her? Das Aufschreiben von Menschengesängen und seine Geschichte seit Homer und dem griechischen Vokal-Alphabet27 ist uns vertrauter als das Aufschreiben von Vogelgesängen. Um sie aufzuschreiben, haben sich bislang vier Verfahren entwickelt:

1. Das älteste: Man sucht nach Silben, Vokalen, Konsonanten, die dem Vogelgesang in etwa entsprechen.

2. Das zweite ist eine Art Stenographie, wie sie 1894 der Ornithologe Alwin Voigt erfand: Punkte in verschiedenen Entfernungen und gerade Striche in verschiedenen Höhen für die Tonhöhen und in verschiedenen Dicken für die Lautstärke; dazu abwärts oder aufwärts gerichtete Bögen für aufsteigende oder abfallende Tonhöhen bestimmter Passagen. Der Pirolruf schreibt sich dann sehr schlicht: *ein Strich plus drei Punkte* und dann *ein Abwärts-Bogen*.28

3. Das dritte ist die musikalische Notenschrift. Sie kommt beim Vogelgesang schnell an ihre Grenzen. Vor allem das Tempo des Gesangs ist viel zu hoch für das Mitschreiben per Gehör und Hand: Das Hörvermögen der Vögel hat eine viel höhere zeitliche Auflösung als unser Gehör. Auch machen hier unendliche, längst nicht mehr in zwölf Tönen notierbare Übergänge die Musik, kleinste Schritte, die nicht mehr den Halbtönen der temperierten Stimmung folgen.

4. Das vierte Verfahren ist technisch-akustisch: das sogenannte *Sonagramm*. Dessen Geschichte – die zu erforschen bleibt – fängt mit dem *Sonographen* an, einem Gerät, das aus einer Tonbandaufnahme eine graphische Repräsentation gewinnt. Denn erst mit dem Tonband kommt die Akustik des Vogelgesangs so recht in Gang. Sie ist damit in den 50er Jahren entstanden, in einer Zeit, als William Burroughs das Tonband in Literatur, Evolutionstheorie, ja metaphysische Spekulation einführte, etwa unter dem auch dem Morgenvogel klingenden Titel: „Der Watergateskandal fand im Garten Eden statt!“29



Sonagramm Pirol

(Ein Sonagramm, wie es hier zu sehen ist, stellt *erstens* von links nach rechts die Zeit dar: Je schärfer, etwa ein dünner Strich nach oben, desto kürzer ist im Vergleich zur zeitlichen Auflösung das Schallereignis. *Zweitens* stellt es das Frequenzspektrum dar: Ein Geräusch (etwa: *keräi*) beinhaltet nahezu alle Frequenzen in einem bestimmten Bereich, es ist ein Band, sichtbar als mehr oder weniger breiter, dunkler Balken; ein reiner Sinuston ohne Obertöne dagegen würde sich einem feinen waagrechten Strich annähern. Der Gesang des Pirol bewegt sich etwas unterhalb von 2000 Hertz auf einem Band, das fast so schmal ist wie bei der Nachtigall.)

Das Sonagramm des Pirolgesangs wäre die technisch-akustische Antwort auf Mandelstams tonisch-syllabisches Gedicht vom Pirol: zwei Versionen eines Gesangsereignisses. Und doch hält sich auch in der modernen, durchtechnisierten Biologie in Vogelbüchern und ornithologischen Werken durchweg auch die Silbe: Man sucht, zählt, serialisiert Silben. Die Silbe, mit der einst im Abendland – etwa in den kretisch-minoischen Schriften LINEAR A und B, vor dem griechischen Vokalalphabet – die Notation von Gesang überhaupt anfang, ist ein Medium der Ornithologie. Sie bildet eine Schnittstelle zwischen Menschensprache und Vogelgesang. „Die Silbenschrift macht keine Aussage über die Tonhöhe. Für viele Laute fehlen in unserer Sprache die entsprechenden Silben vollständig; außerdem sind wir durch unsere Sprache geprägt und versuchen, Parallelen zu ziehen. Wer sich darauf versteht Vogelstimmen nachzuahmen, der möge doch einmal einen ausländischen Vogelkenner bitten, ihm den Gesang einer bestimmten Vogelart wiederzugeben. Wie ver-

schieden die beiden Spezialisten ein und denselben Vogel imitieren, wird selbst einen unmusikalischen Menschen bestürzen. Noch augenfälliger wird der Unterschied, wenn man die Silbenschriften in deutschen und ausländischen Vogelbüchern miteinander vergleicht: „30 So eng also hängen unsere Sprache und das, was wir von den Vögeln hören, zusammen!

Und wie sieht die syllabische Schnittstelle beim Pirol aus? Charakteristisch sei, so heißt es meist:

*düdlío
dü lío líu
dü di dü di dö dü dü didliö*

Oder einfacher: 31

didlió – didlilüöh – didlialüo

Dieses „Reduzieren auf gleiche Elemente, Silben oder Phrasen“ 32 ist eine Art Meisterschaft. Klaus-Dieter Feige etwa hört allein in den Rufen zur Reviermarkierung vom Typ *didliöh* Folgendes:

*didliöh, dihö, didlilio, didlilijoli, didlüöh, didlilüöh, dirijo,
dliöh, diliöh, didijoh, didiäbio, didljano, didijeh, didjudjija,
dijauk*

DER VOGEL PIROL

Noch ist es Nacht im Prater. Nun wird es grau. Eindringlich duften die Weiden und Birken, sanftölig.

Der Vogel Pirol beginnt Réveille zu blasen, Réveille der Natur!

In kurzen Absätzen bläst er Réveille. Gleichsam die Wirkung abwartend auf Schläfer.

Alles, alles ist noch still und grau, Birken und Weiden duften eindringlich, und der Vogel Pirol bläst in kurzen Zwischenräumen Réveille. Unablässig.

Die Dame sagte einmal: „Oh, ich möchte das Leben kennen lernen.

Ich kann ihm nicht nahekommen, es nicht ergründen - - -“

Da sagte der Herr: „Haben Sie schon den Vogel Pirol in den Praterauen Réveille blasen gehört im Morgendämmern?!?“

„Muß man das thun, um das Leben ergründen zu können?!?“

„Ja, das, das muß man. Von solchen versteckten Winkeln aus, gleichsam aus dem Hinterhalte, kann man dem Leben beikommen! Da, da beginnt die mysteriöse Schönheit und der Werth der Welt!“

„Wie sieht er denn aus, der Vogel Pirol?“

„Niemand sieht ihn. Irgendwo in alten, alten Birken hockt er und bläst Réveille und weckt zum Tage. Immer lichter und lichter wird es und die weiten Auen werden ganz sichtbar.

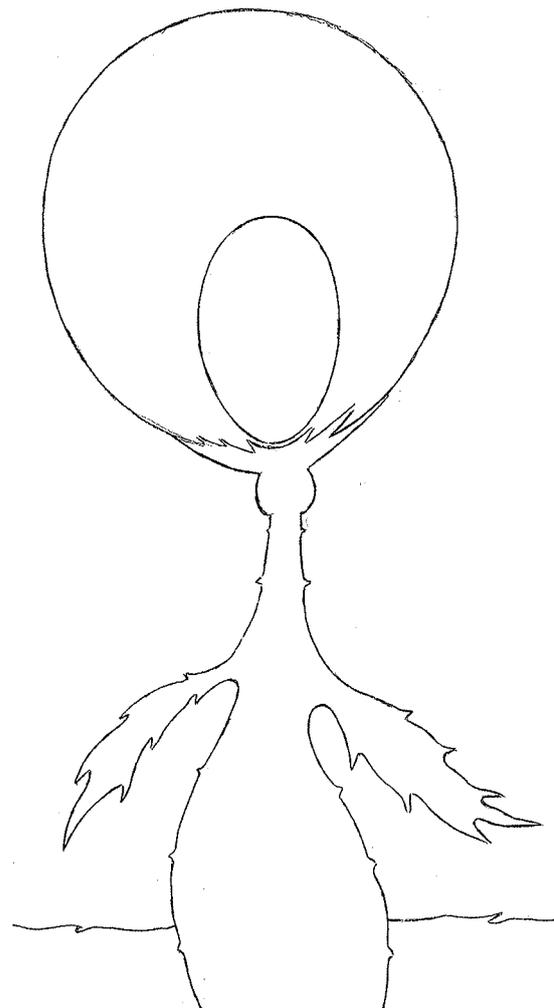
Am Ufer sind schwarze riesige Schlepsschiffe, Tagesthätigkeit erwartend mit ihren geräumigen Kräften.“

„Gehen wir zum Vogel Pirol - - -“ sagte die Dame.

Peter Altenberg: *Wie ich es sehe*, 5. Aufl., Berlin (S. Fischer) 1910, S. 271 f.

– und dann noch 50 Rufe mehr. Die Elemente werden dann zu sogenannten Strophen aneinandergereiht. Naumann hörte und schrieb in den 15 Strophen der Nachtigall ein dadaistisches (s. Strophe 9) Meisterwerk (Wer ist Dahidowitz? Und wo liegt Zirhading?):

1. *Ih ih ih ih ih watiwatiwati!*
2. *Diwati quoi quoi quoi quoi quoi quoi,*
3. *Italülülülülülülülülülülü watiwatiwati!*
4. *Ibih tita girarrrrrrrrr itz,*
5. *Lü lü lü lü lü lü lü watitititi,*
6. *Twoi woiwoiwoiwoiwoiwoi ih,*
7. *Lülülülülülülü dahidowitz,*
8. *Twor twor twor twor twor twor twor tih*
9. *Dadada jetjetjetjetjetjetjetjet,*
10. *Tütütütütütütü qui zatnzatnzatnzi;*
11. *Iht iht iht iht iht iht zirhading,*
12. *I i i i i i i a zatn zi,*
13. *Rihp rihp rihp rihp rihp rihp rihp rihp ih!*
14. *Zezezezezezezezäzäzäzäzäzäzäzäzazazazazi,*
15. *Ji jih güh güh güh güh güh dahidowitz. 33*



Der Pirol hat ein Repertoire von etwa 50 Strophentypen, aus denen sich sowohl lokale, also auf bestimmte Orte bezogene „Dialekte“ bilden, als auch individuelle Dialekte, an denen bestimmte Pirolhähne von anderen unterscheidbar sind. Dazu kommt ein sogenannter „Subsong“, er ist „schwätzend und vielgestaltig“³⁴ oder „leise schwätzend“³⁵ und wird gewissermaßen unterhand gesungen, wenn die eigentliche „Gesangsbereitschaft“ nicht hoch genug ist. Auch Nachahmungen anderer Dialekte, die andere Reviermännchen anlocken, kommen vor. Vor allem junge Pirole sind sehr nachahmungsfreudig. „Ein nachts von einer Katze überraschter diesjähriger Pirol ließ ein lautes amselähnliches Zetern hören.“ Auch specht- oder turmfalkenähnliches Gackern: *jik jik jik, uick uick uick, wiächt, riärr, gijick* wird berichtet. –

An genau diesem Punkt mag schließlich – einer alten Idee Cord Riechelmanns folgend – das andere Ende des Pirol-Gesangs hörbar werden:³⁶ Der Gesang des Sumpfrohrsängers, *Acrocephalus palustris*:

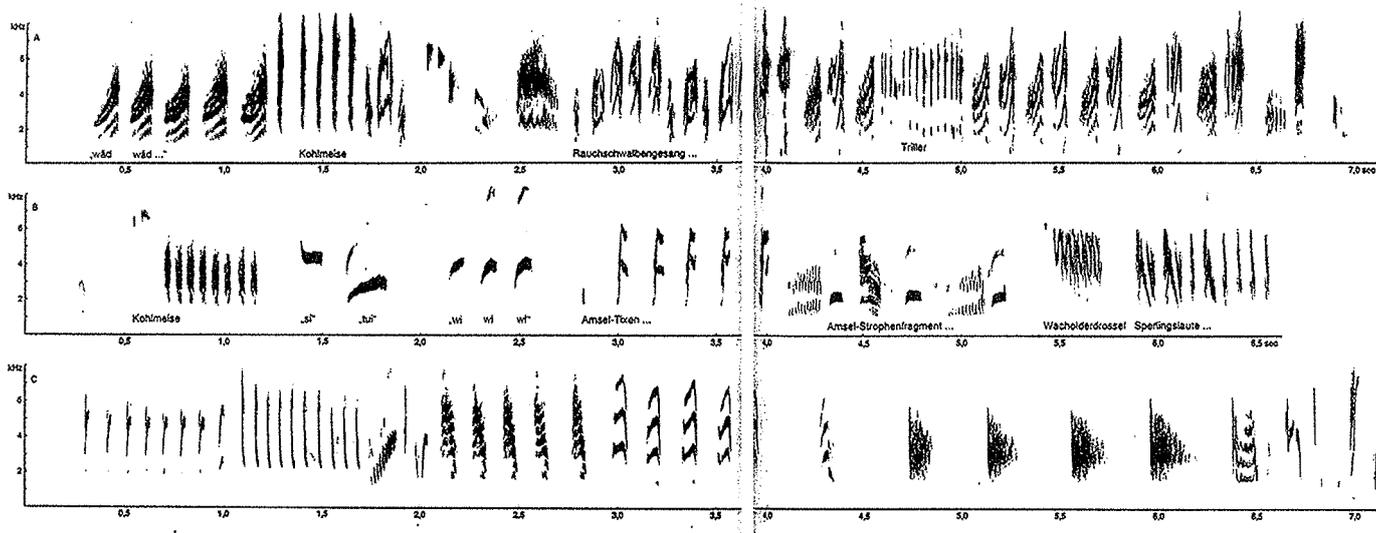
Sumpfrohrsänger (Tonaufnahme)³⁷
morgenvogel.net/sumpfrohrsanger.html

Gegen den klassischen Sologesang des Pirols steht hier ein Gesang, der kaum mehr Lied zu nennen ist. Er ist Erzeugung einer hohen akustischen Dichte, rhythmisiert, ohne Pausen und Zäsuren. Die akustische Umgebung, der *soundscape* dieses Gesangs ist nicht die Stille im Dach der Bäume um halb vier morgens, sondern das endlose Gezwitscher, Gepfeife, Geschnatter aus tausenden Kehlen eines Uferstreifens in Schilf und Röhricht. (In die *soundscape*-Aufnahme des Mariskenhrohrsängers, aufgenommen am 6. Mai 1972 in Breitenbrunn am Neusiedler See [vgl.

Anmerkung 38], mischen sich auch Laubfrosch und Fasan!) Der Gesang des Sumpfrohrsängers, der, anders als der Mariskenhrohrsänger und anders als sein Name glauben lässt, eher Feldraine und Waldränder bewohnt, ist von einem ganz anderen Zeitregime getragen als der des Pirols. An die 347 Elemente pro Minute singt der Sumpfrohrsänger, stundenlang und ohne Unterbrechung.³⁸ – Berühmt ist sein Gesang, weil er sich fast ausschließlich aus imitierten Gesängen anderer Vögel zusammensetzt. Nur vier Wochen lang lässt er als junger Vogel einen Gesang ohne erkennbare Imitationen hören – „die reine Stimme der Jugend“ (Hölderlin). Der Gesang des erwachsenen Vogels, Männchen und Weibchen, dagegen kennt kaum „arteigene Laute“, er ist eine Aneinanderreihung anderer Vogelgesänge, quer durch die Familien und Gattungen. Der Sumpfrohrsänger ahmt etwa 212 andere Arten nach, die sich zu einem schier unendlichen Repertoire seriell zusammenfügen. Oft packt er schnell und rhythmisch einzelne Rufe mehrmals hintereinander (vgl. Sonagramm Sumpfrohrsänger).

Die Kombinationsmöglichkeiten sind so reich, dass jeder Vogel eine ganz bestimmte „persönliche Umgestaltung der Vorbilder“ vornimmt. Man kann oft Individuen dadurch voneinander unterscheiden, welcher Imitationsmode sie folgen.³⁹ Als Imitationen sind die Gesangsfragmente erkennbar, weil sie oft weniger Obertöne haben als das Original. Eben darum (und auch weil die Gesangszeiten von Nachahmer und Nachgeahmten oft ganz andere sind) lösen die Imitationen des Sumpfrohrsängers bei den Imitierten kaum Gegenreaktionen aus – oder Burroughs'sche Aufstände im Schilf.⁴⁰

Die Familie der Rohrsängerverwandten bewohnt, auch wenn sich der Sumpfrohrsänger als einziger etwas abseits hält, Pans Welt, wie Mandelstams Gedicht sie beschwört: Seeufer, Röh-

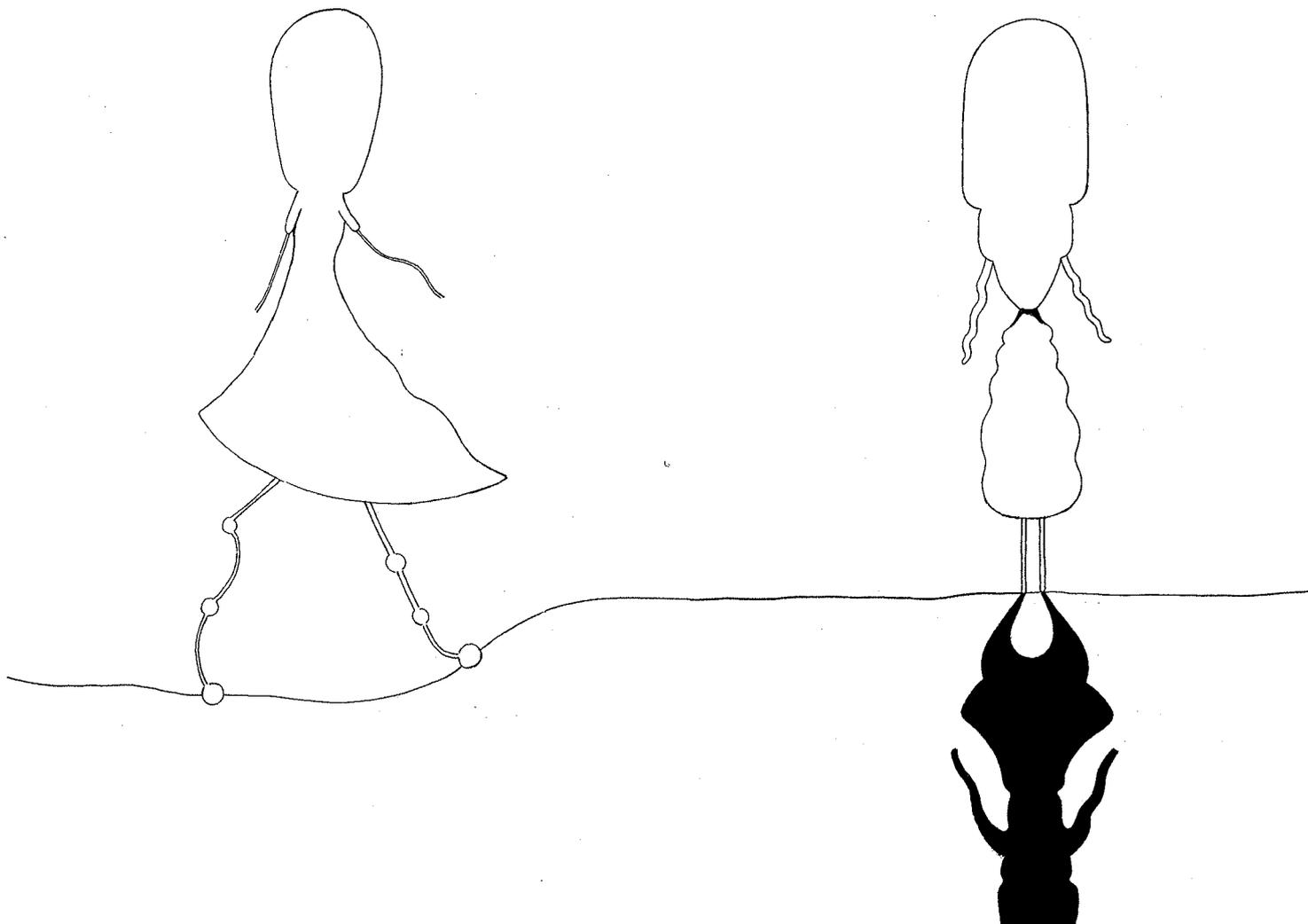


Sonagramm Sumpfrohrsänger. Unter dem Gesang verzeichnet sind die jeweils nachgeahmten Vogelarten. Rechts: Perlenfuß und Schatterine

richt, Sumpf und Schilf mit ihrer überbordenden Vogelwelt. Gesang, der dort entsteht, wird nicht auf freier Warte oder versteckt in den Wipfeln der Bäume gesungen, sondern in einer dichten akustischen Umgebung, in Gezilpe, Gezwitscher, Geplapper eines Sumpf- oder Uferstreifens. Weil sie so sehr und lamarckistisch in ihre akustische Umgebung eingelassen sind, unterscheiden sich die Gesänge der Sumpfrohrsänger in Erlangen auch oft fundamental von denen in Mecklenburg-Vorpommern. Außerdem aber besteht bei der Bestimmung der nachgeahmten Muster – über 20% der Gesänge des Sumpfrohrsängers sind noch nicht identifiziert – eine gewisse Schwierigkeit darin, dass der Sumpfrohrsänger ein Zugvogel ist.

Er überwintert also in Afrika, oft südlich der Sahara. Von dort bringt er viele seiner Gesänge mit: von afrikanischen Vögeln, denen er im Winterquartier oder auf Reisen begegnete und deren Zahl schier unendlich ist. Deren Arten und Namen aus den Gesängen des nach Europa einfliegenden Sumpfrohrsängers herauszuhören, ist eine ornithologische Meisterleistung.⁴¹

Einer aber übertrifft sogar die Ornithologen und den Sumpfrohrsänger: das ist der Teichrohrsänger, *Acrocephalus scirpaceus*. Zwar ahmt er selbst insgesamt weniger nach, aber er ahmt einen seiner Nachbarn nach: den Sumpfrohrsänger, *Acrocephalus palustris*. So ahmt er das Nachgeahmte nach und am Ende die Nachahmung selbst. Damit begänne vielleicht im Gesang der Vögel nicht, wie bei Hegel, der subjektive Geist. Doch könnte, wenn bei Mandelstam und Altenberg im Gesang des Pirols die *Dichtung* sich feiert, mit dem Gesang von Teich- und Sumpfrohrsänger eine biologische *Medienwissenschaft* anheben. Denn Medien, so der große Berliner Tierforscher Thomas Macho, seien durch ihre Rekursivität gekennzeichnet.



available in any number of forms, materials, and colors, including gutted cuckoo clocks hung on trees. For exotic birds there are indoor nests that can be hung in cages or aviaries. In the window of a gift shop in Pankow, a district of Berlin, I discovered tiny little houses with doors, windows, and all the trimmings – which were actually nesting boxes. They weren't cheap. I thought they took the human capacity to design architecture a bit too far. At the zoo in Friedrichsfelde, another part of Berlin, there is an entire boulevard filled with various nesting boxes. There is also the recent phenomenon of insect hotels in parks and private gardens, which are supposed to act as a nesting aid for wild bees, bumblebees, butterflies, and other insects. The idea behind them is a good one but perhaps difficult for city-dwellers to accept: without insects, you have no birds – except maybe for the pigeons, who as we know, feed their young with their own homemade crop milk.

Works cited: see p. 24



Peter Berz

(pp. 30-36)

Marsh and Treetop. A Couple of Birdsongs

*Orioles in the deep wood, the length of their vowels,
In tonic verses the singular measure.*

*But only once a year it happens,
that the long duration of nature pours out,
in the meter of Homer.*

*This day yawns like a caesura,
From the very early morning silence and heavy long
syllables;
Oxen in the field, a golden idleness,
Drawing the richness of an entire note from a single
reed.*

OSSIP EMILJEWITSCH MANDELSTAM, 1914¹

Oriole song (sound recording)²

morgenvogel.net/pirol.html

Ladies and Gentlemen!

Please allow me, with this song and this poem, with this poem and this song, to usher you into a different world. Because the world of the crow, of which Helmut Höge just told,³ is only to a certain extent an acoustic or musical one – a world of calling, hearing, and singing, alone or in groups. The corvids (crow family) are mostly familiar with calls possessing

a sonic overtone spectrum. For the German carrion crow, *Corvus corone*, this transliterates to *krah* or *käh* or *kjorrrrja ka kjar kjorrrja ku* or *krrr* or simply, as though Kirkes' weaving loom was at work: *chrk*. It's a bit different for the jackdaws of Konrad Lorenz. Lorenz realized that the sound quality of the young jackdaws that fled from the nest was different than that of those that returned home. One group called *kja* and the other called *kjuh*. Both calls were saying, "Fly with!" but one said, "Fly with, far away" while the other said, "Fly with, back home!" In Lorenz's transliteration of the call, the vowel "a" connotes distance, while the vowel "u" connotes home. A strange coding, a strange alchemy of vowels:⁴ "a" for leaving, "u" for returning. But the sound of the oriole is not a call. As the ornithologists say, it is a song. And it would be interesting to introduce this differentiation between song, call, and invocation to literary studies with the same precision as we find in biology. Like all songbirds, the oriole knows not only songs but also calls. However, they have very different functions and acoustic structures, especially when they are occasionally mixed.

According to the teachings of Friedrich Kittler, song is an event that is only possible through vowel sounds.

– Mandelstam:

*Orioles in the deep wood, the length of their vowels,
In tonic verses the singular measure.*

The Mandelstam poem is a big riddle of vowels and verses from the oriole's song. When we first consider the history of poetry, the "tonic verse" is a verse with accentuation, meaning things are stressed or unstressed. The syllabo-tonic verse, first brought properly into play within Russian lyric by Lomonossov and then Pushkin, follows the peculiarities of the Russian language in that all words strictly have only one possible accentuation.⁵ These words are also normally much longer than those in German. If a verse is supposed to be constructed by always following a stressed syllable with an unstressed syllable or vice versa (iambic or trochaic), almost exclusively two-syllable words are able to be used. Lomonossov and Pushkin introduced that the tonic weight, the accentuation, in the 8- or 9-, 10- or 11-syllable verse can also be absent: the well-known half-stress, *poludarenie*, which can be different in every verse.⁶ It opened up a new world, in terms of that which was able to be communicated by a poem.⁷

The meter of Homer and the entire Greek epic and lyric, however, knows no accentuation, rather only long and short vowels.⁸ Take that part of the *Odyssey*, in which *aithya* appears – a bird, probably *Mergus serrator*, which in English is called the red-breasted merganser. It is a shorebird that feeds on that which washes up and whose mere appearance announces salvation for the shipwrecked Odysseus, who now knows that the shore cannot be far away. Apart from

that, this Morgenvogel (morning bird) of impending salvation is the figure of Leukothea, a former mortal and thus graced with speech – as a goddess and bird! Now read the verse from Homer aloud:⁹

αἰθυίη δ' εἰκυῖα ποτῆ ἀνεδύσετο λίμνης

or in phonetic transcription (the underline indicates long syllables):

aithyie d'eikyia pote anedyseto limnes

– then the hexameter works entirely without accentuation and independent of it.

The question would now be whether the heavy beat of the oriole song (listen to the sound recording) echoes a Greek verse. Or in Mandelstam's Russian:

Есть иволги в лесах и глазных долгота
в тонических стихах единственная мера

or in transcription (with accents and caesura):

*Jest' ivolgi v lesach i glásnych dolgotá
v tonítscheskich stichách jedínstivenaja méra.*

Even if long and short vowel sounds were to play no role in the Russian verse, one hears the caesura and pauses very distinctly. And you can also hear them in the oriole song, which is presented very sporadically with pauses.¹⁰ For Mandelstam, however, the pause ultimately carries the entire poem. It is a midday poem. Echoes in the midday of nature, of the day, indeed of the year, perhaps even of the times themselves. This poem exists but once, in this moment of the midday. In southern cultures the midday corresponds exactly to our midnight, with all its ghosts and spirits, etc.¹¹ But where is the midday celebrated here? Among the reed beds, amidst the marsh, with the Greek Pan, with the Roman Faunus. By those who charm the notes and tones from a reed, such as to blow on the Greek aulós or perhaps the pan pipes. Pan, in fact, lives on the line between nature and culture. He always shows up, as the archaeologist Hans Walter describes,¹² in the context of departure, in turning away, at the edge of the wood, if someone has wandered too far from the village.

But now we find a few things in Mandelstam's poem to turn the stomach, even that of an amateur ornithologist like myself. And this despite that Mandelstam attributes an "anti-Darwinistic soul" – akin to his own – to his best friend of later years, the biologist Boris Kusin. How was it that the ornithologically advanced Eckermann expressed his dismay as he strolled with Goethe, who mused fantastical ideas about the life of birds: "Such a great man, a gifted poet, but unfortunately not a clue when it comes to birds."

To begin with, the oriole is not a midday bird. It is definitely a morning bird – a Morgenvogel. "For the oriole, the intensity of the wake-up sound is

equivalent to the intensity of the call..." – as they say in Ornithologist-speak.¹³ Around a quarter to three in the morning it begins to "play its reveille." Peter Altenberg (see box), a friend of the great Viennese lamarckist and amphibian researcher Paul Kammerer, hears things even more specifically than Mandelstam.¹⁴ By five o'clock in the morning, the oriole has "gone through 25% of its daily calls (totaling 1640 individual calls)." Peak calling until around nine in the evening is at a lower level than in the morning. However, "During midday – 10:30 to 2:30 – the oriole calls little if at all."¹⁵ In 1861, Father Brehm occasionally heard the oriole singing past midnight – during mating season. During the brooding period it sometimes sings all day long. Humid weather in particular excites the bird to sing – shortly before a storm when all the other birds have shut their beaks. For this reason, some regions refer to the bird as a "rain cat." Perhaps Mandelstam heard an oriole at just such a time, during a caesura, holding the breath shortly before the storm hits. It stops singing and calling at the end of June, but resumes at the beginning of August. Only when captured is it completely out of its environment and its rhythm. "In 1900 Kullmann described an oriole who in captivity began to create poetry around Christmastime and soon thereafter began to make loud calls."

In any case, the oriole certainly does not live among the reeds and amidst the marsh, the environment of Pan. It lives "at great heights amongst the leaf canopies of the forest," such as the cottonwoods. Melde and Melde consider it a "sun bird,"¹⁶ that loves summer and warmth and arrives first in May. But it doesn't show itself much. One is more likely to hear it than see it. This means it sings way up high and "in secret." Unlike the blackbird or starling, it doesn't sing from open perches, from treetops, or the roofs of houses, or on telephone poles or power lines.¹⁷ The frequency in which it sings is lower than its size would suggest. "I [the oriole researcher Feige] can hear it as far as 1.6 km away."¹⁸ It is not considered to be very sociable. However, on June 27, 1963 in Erlangen, Germany, one could hear it singing in a group of up to 20 orioles. It was a kind of singing "that seemed like a small group of roosters entertaining each other."¹⁹ Duets between males and females have also been observed.²⁰

But the relationship of a bird song to a human song (alias poem) initially has nothing to do with the question as to which environment the song is sung in. It lies decidedly in the acoustic material itself. Just what is it that makes it a bird song? And what role does it play for us, the learned animals, as opposed to those beings who sing the songs, such as the alluring song of the cock for its hen?²¹ For the only animal having a written history, the song of the oriole is there because this animal captured it – as poetry, as acoustic event, as philosophy.

Referring to birds and human language, Aristotle constructed four levels:²² "Noise (*psóphos*) and voice (*phoné*) are two different things, while a third thing is language (*diálektos*). No other part of the body except the pharynx can vocalize (*phoneîn*). Therefore, only those animals with a lung can make sounds (*phténgetei*). Language (*diálektos*) is the articulation (*diáarthrosis*) of the voice by the tongue. Vowels (*ponéenta*) are thus brought forth by the voice and the larynx; consonants (*áphona*) by the tongue and lips. From these two sources emerges language (*diálektos*)."²³ For human beings, a fourth level is added: *lógos*.

Thus birds have voices, with which they make more than just noises. For Hegel, who as the first philosopher after Aristotle managed to open the doors of philosophy to the animal world, the bird is the ultimate philosophical animal because it doesn't whinny, grunt, purr, or hum – rather, it sings. "The theoretical discourse (Hegel's "Sich-Ergehen") of the bird, which sings, is a higher form of the voice" than the sounds made by a horse, pig, cat, or bee. Where Hegel's famous owl begins its flight at dusk, the singing bird is the morning bird (Morgenvogel), heralding the dawning subjectivity. Thoroughly integrated into its element, milieu, or medium – air – all the way through to the tips of its feathers, "the bird floats freely in its element, separated from the objective gravity of the earth, filling the air with itself and expressing its sense of self in this special element." That is because the subjectivity exists "in that it trembles," which happens from a physical perspective in the materiality of sound itself. It "only trembles the air." It is the "pure process in time." The tone of the voice disappears or negates itself at the same moment it posits itself. Exactly for this reason the "abstract pure trembling" as voice is also "closest to thought."²⁴

Aristotle went one better: the singing bird is aware not only of its voice, but also the organization and articulation of it. Without this there could be no song. For Aristotle, the song of the bird is not a result of the trembling material of its subject, but rather originates from the tongue. The bird has a long and freely movable tongue, as opposed to many "viviparous four-foots with blood," whose tongue is hard and thick and constrained. Its tongue enables the bird's articulation and dialect. But the one with the "freest, widest, and softest tongue of them all" is the *lógos*-animal, the human. He also possesses the softest and most flexible lips of all.²⁵ Both tongue and lips known not only for speaking ...

Ornithological acoustics make a much more simple distinction, although not far from Aristotle, by identifying three classes of sound phenomena: noises, tones, and sounds. Somewhere biologically in between we find the birdcall and bird song.

The tone is a special limited frequency spectrum,

something like the sound of a recorder (flute). The sound is a frequency spectrum with all overtone spectra, something like the sound of a violin. The overtone spectra are recognizable as frequency bands. For noise, the frequency bands can barely be recognized because the acoustic activity is spread out across an entire spectrum: click or hiss. The noise can also be created with an instrument, with the beak or wing. "Each vocal expression is connected with exhaling, which excludes instrumental sounds."²⁶

But how does a written account establish the structure of a song or call? The writing down of human songs and its history since Homer and the Greek alphabet²⁷ is much more familiar to us than the writing down of bird songs. Over time, four different processes have been developed in order to write them down.

1. The oldest: one selects syllables, vowels, and consonants that correspond to the bird song.

2. The second is a kind of stenography developed in 1894 by the ornithologist Alwin Voigt: dots in various distances from each other and straight lines at various heights for the tone pitches and at various thicknesses for the volumes. In addition, there is an inclining or declining arc for rising or descending pitches of particular passages. The oriole call is then recorded very simply: one line plus three dots and then an inclining arc.²⁸

3. The third is musical notation. For bird songs, its limitations are soon reached. For one thing, the tempo of the song is much too fast for transcribing by ear and hand. A bird's hearing capacity accommodates a much higher temporal resolution than a human can assimilate. It produces infinitely variable sounds that can no longer be notated even by twelve-tone music, the tiniest steps impossible to be captured by the semitones of a well-tempered tuning.

4. The fourth process is technical-acoustic, described as a sonogram. Its history, which still requires some research, begins with the sonograph, a device that records a graphical representation onto a magnetic tape. The bird song only begins to take some kind of discernible form with the use of magnetic tape. How appropriate that such technology should be discovered in the 1950s, a time when William S. Burroughs introduced magnetic tape to literature, the theory of evolution, and metaphysical speculation – all under a title that would sound good to the Morgenvogel: "The Watergate Scandal Happened in the Garden of Eden!"²⁹

(A sonogram, seen here, presents the temporal progression initially from left to right: the sharper the thin line ascends, the finer (shorter) the temporal resolution of the auditory event. Secondly, it represents the frequency spectrum. A noise (closely: *keräi*) includes almost every frequency within a certain range. It is a strip, visible more or less as a wide, dark

edges of fields and forests. Its song has a completely different temporal structure than that of the oriole. The marsh warbler sings around 347 elements per minute, for hours at a time and without a pause.³⁸ Its song is widely recognized because it is composed almost exclusively of the imitated songs of other birds. As a young bird, it only goes for four weeks without singing a recognizable imitation – “the pure voice of youth” (Hölderlin). In contrast, the song of the adult bird, both male and female, knows almost nothing of sounds specific to its own species, and exists as a series of other bird songs from any number of families and genera. The marsh warbler imitates around 212 other species, creating a virtually endless repertoire of serial sounds. It often makes quick and rhythmic repetitions of individual calls (see also the marsh warbler sonogram).

The possible combinations are so rich that each bird seeks a very specific “personal rearrangement of its samples.” It is often possible to distinguish individual birds from each other based on which mode of imitation they are using.³⁹ The song fragments are recognizable as imitations because they often have fewer overtones than the originals. This is why (but also because the song timing of imitator and imitated are often very different) the marsh warbler’s imitations barely result in responses from the birds being imitated – or Burroughs-esque rebellions from amongst the reeds.⁴⁰

Even if the marsh warbler is the only one with a different habitat, the family of warbler relatives inhabit Pan’s World, as Mandelstam’s poem evokes: lakeshores, reed beds, and swamps with their exuberant world of birds. Songs that emanate from here are not sung from open perches or hidden in the treetops, rather they come from the dense acoustic atmosphere of the chirping, twittering, and chattering of a swamp shore or riverside. Because they are so completely and Lamarckistically embedded into their environment, the songs of the marsh warbler in Erlangen, Bavaria Germany, are often fundamentally different than those from Mecklenburg-Western Pomerania. However, when determining the imitated patterns (over 20% of the calls of the marsh warbler have not yet been identified), there is particular difficulty due to the fact that the marsh warbler is a migratory bird.

It winters in Africa, often south of the Sahara. From there it returns with many songs from African birds it met while wintering or traveling, the number of which is practically infinite. To be able to recognize the different species and names by listening to the calls of the marsh warbler (an immigrant to Europe) is a major ornithological feat.⁴¹

There is one, however, that even outrivals the ornithologists and the marsh warbler: the Eurasian reed warbler (*Acrocephalus scirpaceus*). It imitates less,

but one of the things it imitates is its neighbor – the marsh warbler (*Acrocephalus palustris*). It imitates the imitation and then its own imitation again. Perhaps, therefore the subjective spirit did not begin in the song of the birds, as with Hegel. Indeed, if poetry is celebrated in Mandelstam and Altenberg by the song of the oriole, the song of the Eurasian reed and marsh warblers could be an impetus for biological media studies. Media, after all – and according to Thomas Macho, the great animal researcher from Berlin – are characterized by their recursiveness.

Notes

¹ Ossip Emiljewitsch Mandelstam: Kamen’, Der Stein (Russian 1913, expanded 1916), in *Der Stein. Frühe Gedichte 1908-1915* russ./ger. (translated and published by Ralph Dutli), Zürich (Ammann) 2000, p. 132

² Hans-Heiner Bergmann, Hans-Wolfgang Helb, Sabine Baumann: *Die Stimmen der Vögel Europas*, Wiebelsheim (Aula-Verlag) 2008, CD Rom: sound recording (mp3) 267, Pirol Oriolus oriolus Gesang G1 (Bergmann). Available at: www.morgenvogel.de/pirol.html

³ Directly following the exhibition *Morgenvogel-Kirche* on 5 June 2012, Helmut Höge read a text about the ravens of Bamby.

⁴ Arthur Rimbaud’s delirium about Alchimie du verbe offered a poem about vowels: „A noir, E blanc, O rouge, U vert, O bleu : voyelles, / Je dirai quelque jour vos naissances latentes / ...“ (probably 1871).

⁵ In German somewhat more flexible, as long words can also be stressed at two places.

⁶ There can only be one or three unstressed or half-stressed syllables between stressed ones.

⁷ Compare the wonderfully concise introduction by Ludolf Müllers in: *Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Russian/German), publishers Kai Borowsky, Ludolf Müller, Stuttgart (Reclam) 1983, pp. 23-41.

⁸ The rhythm in choral singing, as Oliver Primavesi has shown, comes from stepping or dancing superimposed over the long and short sounds within the meter.

⁹ *Odyssee*, Song ε, Verse 337.

¹⁰ Olivier Messaien’s composition of the oriole song specifically addresses these pauses, working with them and around them.

¹¹ The French philosopher Roger Caillois – more a lover of insects than of birds – dedicated his dissertation, while a young man, to the “midday ghosts.”

¹² Hans Walter: *Pans Wiederkehr. Der Gott der griechischen Wildnis*, Munich and Zurich (Piper) 1980.

¹³ Klaus-Dieter Feige: *Der Pirol. Oriolus oriolus* (Die Neue Brehm-Bücherei Nr. 578), Heidelberg Berlin Oxford (Spektrum), 2. unabridged ed. 1995 (1. ed. 1986), p. 98.

¹⁴ Richard Engländer chose the name Altenberg, because as a young boy in Altenberg on the Danube he was in love

with the woman who would later become Konrad Lorenz's (the famous ornithologist) first teacher in elementary school. She was the neighbor of the Lorenz family estate in Altenberg and her nickname among her brothers was "Peter."

¹⁵ Feige: *Der Pirol*, p. 98. Feige himself made the observation.

¹⁶ Nach I. and M. Melde: Zur Biologie des Pirols, in: Falke 1977, Vol. 24, pp. 258-263, cited by Feige: *Der Pirol*, p. 99.

¹⁷ For the blackbird compare *Stimmen der Vögel Europas*, p. 504. – In Robert Musil's well-known story *Die Amsel* (The Blackbird) the environment of the open perch (freie Warte) becomes almost metaphysical.

¹⁸ Feige: *Der Pirol*, p. 91.

¹⁹ *Handbuch der Vögel Mitteleuropas* (pub. Urs N. Glutz von Blotzheim) [HBV]: Vol 13/II Passeriformes (edited by U.G.N. von Blotzheim and Kurt M. Bauer), Wiesbaden (Aula-Verlag) 1993, p. 1081.

²⁰ Feige: *Der Pirol*, p. 97.

²¹ Hegel would consider this type of birdsong a kind of marriage ceremony necessary for the reproduction of the species as a stage in the history of subjectivity.

²² Compare mainly Friedrich Kittler: *Musik und Mathematik*, Vol I: Hellas, Part 2: Eros, Munich (Fink) 2009, pp. 174-181, songbirds.

²³ Aristoteles: *Historia Animalium*, Book IV,9, 535a 28 to 535b 1.

²⁴ Georg Friedrich Wilhelm Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830). Part Two: Die Naturphilosophie (mit den mündlichen Zusätzen), in: same, *Works*, Vol. 9, Frankfurt a. M. (stw) 1996, p. 433 f.

²⁵ Aristoteles: *De partibus animalium*, Book II, 659b 31 to 660a 28.

²⁶ *Stimmen der Vögel Europas*, p. 11.

²⁷ cf. Friedrich Kittler: *Musik und Mathematik*. I. Hellas, 1. Aphrodite, München (Fink) 2006.

²⁸ cf. *Wir beobachten Vögel* (pub. and translated from the Danish by Hans Schildmacher), Jena (VEB Fischer), 1970, p. 198. cf. also Alwin Voigts 12-volume work (1894 to 1996) *Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen*, 4. ed., Leipzig (Erwin Naegele) 1906, pp. 16-25: Die schriftliche Darstellung von Vogelstimmen, and pp. 144-148: Der Pirol.

²⁹ cf. upcoming Till Greite, Berlin!

³⁰ Karl Eduard Linsenmair: *Wie die Alten sungen ... Warum singen Vögel?* (Kosmos-Bibliothek 258), Stuttgart 1968, p. 23 f.

³¹ HBV 13 II, p. 1081.

³² HBV 13 II, p. 1083.

³³ *Stimmen der Vögel Europas*, p. 345.

³⁴ HBV 13 II, p. 1082.

³⁵ "Indeed it makes a difference as to whether one composes like the reed warbler, with its little collages of frequently repeated "tiri" sounds and noisy scratching

rhythms amongst the reeds at lakeside, or if one, like the oriole, whistles a quiet sonorous "düdlío" in the clearing of a deciduous forest." (Cord Riechelmann: Der Pirol hat mir sein Lied erzählt, in: <http://www.faz.net/aktuell/wissen/natur/musikalische-tierwelt-der-pirol-hat-mir-ein-lied-erzaehlt-1742583.html>)

³⁶ The following primarily HBV 12 I, pp. 382-393.

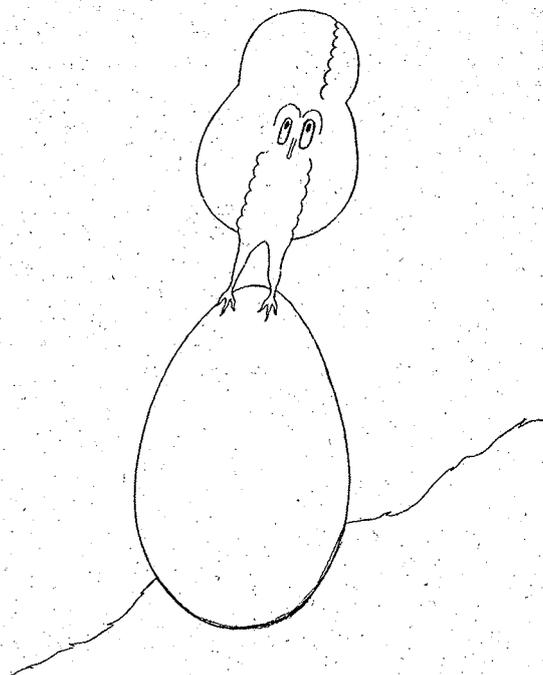
³⁷ *Stimmen der Vögel Europas*, sound recording (mp3 and wav): 332 Mustached warbler *Acrocephalus melanopogon* Song G1 (Krey); 336 Marsh warbler *A. palustris* Song G1 (Bergmann). Available at: morgenvogel.net/sumpfrohrsanger.html

³⁸ HBV 12 I, p. 383.

³⁹ HBV 12 I, p. 388.

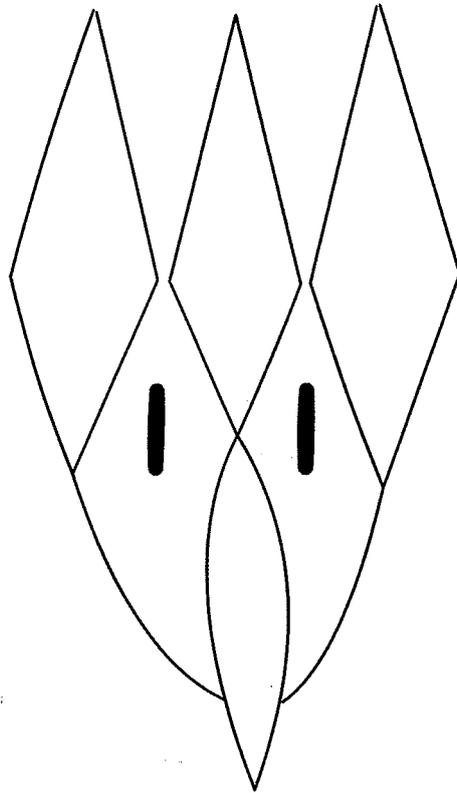
⁴⁰ The theory of William S. Burroughs, the magnetic tape philosopher: recordings on magnetic tape in public places, in bars, or on the street, work as a cut-up of a soundscape to create unpredictable effects when played back at the same location shortly after being recorded: panic, accidents, mass hysteria.

⁴¹ One is bewildered that nevertheless among the 212 imitated species identified at the end of the 1970s mainly by Ms. Lemaire, Mr. Dowsett and in the end Ms. Dowsett-Lemaire 113 could be described as African species (cf. HBV 12 I, p. 386)!



MORGENVOGEL REAL ESTATE

Maria-Leena Rähälä und Manuel Bonik



gegenstalt Verlag

Berlin 2014