

# „Bitte ertränk mich“: Ekstase zwischen Transzendenz, Körper und Klang – von Racha Kirakosian über Franz Werfel zur Wiener Band Buntspecht

Sanna Schulte (Universität Reykjavik, Island)

## *Abstract Deutsch:*

Der Beitrag untersucht „Ekstase“ als ästhetisch-anthropologisches Schlüsselphänomen an der Schnittstelle von Mystik, Körperlichkeit und poetischer Sprache. Ausgangspunkt ist Racha Kirakosians jüngste Studie *Berauscht der Sinne beraubt* (2025), deren begriffsgeschichtliche und phänomenologische Bestimmungen (Kontrollverlust, Entgrenzung, Ich-Verschiebung, Transzendenzenerfahrung) als heuristischer Rahmen dienen. Im zweiten Teil werden Erscheinungsformen der Ekstase in der österreichischen Literatur, exemplarisch bei Franz Werfel (*Die vierzig Tage des Musa Dagh*; *Das Lied von Bernadette*), analysiert und zwischen erotischer Überwältigung, religiöser Vision und poetischer Selbstreflexion verortet. Der dritte Teil bezieht die Songtexte der Wiener Band *Buntspecht* als „Pop-Lyrik“ in die Analyse ein und beleuchtet deren spezifische Sprachverfahren der Entgrenzung und Selbsttranszendenz. Eine komparative Synthese diskutiert Ekstase als Form ästhetischer Erkenntnis und als Schreib-/Singweise, die Körper, Gemeinschaft und Geist durchlässig macht.

*Schlüsselwörter:* Ekstase; Rausch; Mystik; Körper; Franz Werfel; Pop-Lyrik; Buntspecht; Erkenntnisästhetik

**“Please drown me”: Ecstasy between Transcendence, Body, and Sound—From Kirakosian via Franz Werfel to the Viennese band *Buntspecht* (woodpecker)**

## *Abstract English:*

This essay explores “ecstasy” as a key aesthetic-anthropological phenomenon at the intersection of mysticism, embodiment, and poetic language. Building on Racha Kirakosian’s *Berauscht der Sinne beraubt* (2025, translated title: Intoxicated, deprived of the senses), I outline a

working definition (loss of control, boundary dissolution, self-displacement, transcendence). I then analyze manifestations of ecstasy in Austrian literature, focusing on Franz Werfel (*The Forty Days of Musa Dagh*; *The Song of Bernadette*), where erotic overwhelm, religious vision, and poetic self-reflexivity intersect. Finally, I turn to the Viennese band *Buntspecht*, reading selected song lyrics as contemporary pop-poetry that stages ecstasy through language and performance. A comparative synthesis argues that ecstasy functions as aesthetic cognition and a mode of writing/singing that renders body, community, and mind permeable.

*Keywords:* ecstasy; intoxication; mysticism; embodiment; Franz Werfel; pop lyrics; Buntspecht; aesthetics of knowledge

### **Einleitung: Ekstase als literarische und poetische Erkenntnisform**

Die Begriffe Rausch und Ekstase sind im kulturgeschichtlichen Diskurs verknüpfte, doch nicht deckungsgleiche Größen: Während der Rausch (verbunden mit Drogen oder Alkohol) meist als intensiver Erregungszustand mit temporärem Kontrollverlust beschrieben wird, tendiert die Ekstase zur liminalen Erfahrung der Versenkung, Transzendenz und – nicht selten – zur spirituellen Dimension des Ergriffenseins.<sup>1</sup> Für die österreichische Literatur sind beide Phänomene doppelt interessant: als Gegenstand (Figurationen des Entgrenzten) und als Schreibweise (Sprachrausch, poetische Exzessformen, automatische Verfahren).

„Das Schreiben ist das größte, das unbewusste, das ekstatische Geschehen, das man sich nur denken kann“<sup>2</sup>, schreibt Rainer Maria Rilke und stellt somit den Konnex zwischen Ekstase und

1 Pfister 1959, S. 944–987.

2 In *Briefe an einen jungen Dichter* heißt es dann weiter und in Erklärung des ekstatischen Geschehens und seiner Rückführung auf einen Wunsch, der aus innerer Tiefe (die an Celans „allereigenste Enge“ der Meridian-Rede erinnert) aufsteigt: „Gehen Sie in sich. Erforschen Sie den Grund, der Sie schreiben heißt; prüfen Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt, gestehen Sie sich ein, ob Sie sterben müssten, wenn es Ihnen versagt würde zu schreiben.“ Rilke 2022, S. 6 f.

Schreibpraxis her, der für diesen Beitrag zentral ist. Die Argumentation verfolgt drei Ziele: erstens die Ekstase auf der Basis von Racha Kirakosians Monographie *Berauscht der Sinne beraubt* begrifflich zu definieren und zu diskutieren;<sup>3</sup> zweitens Erscheinungen der Ekstase bei Franz Werfel zu untersuchen, wobei *Die vierzig Tage des Musa Dagh* und *Das Lied von Bernadette* als paradigmatische Texte zwischen Eros, transzendenter Selbsterfahrung und poetischer Selbstreflexion gelesen werden; drittens Songtexte der Band *Buntspecht* analytisch einzubeziehen, um die ästhetische Aktualität ekstatischer Rede in der Pop-Lyrik zu zeigen. Methodisch stützt sich das Unternehmen auf mystik- und religionswissenschaftliche Einsichten, auf kulturwissenschaftliche Sensoriums-Diskurse sowie auf close readings.

### **Ekstase mit Kirakosian definieren: Körper, Transzendenz, Erkenntnis**

Kirakosians 2025 erschienenes Buch *Berauscht der Sinne beraubt* versammelt historische, religionsanthropologische und begriffliche Fäden, um die Ekstase als ambivalente, schwer fixierbare Erfahrung zu konturieren. Ausgangspunkt von Kirakosians Untersuchung ist die kindliche Erfahrung des Schaukelns:

Erinnern wir uns zurück an unsere Kindheit: Wir sitzen auf einer Schaukel, wollen so schnell so hoch wie nur möglich schwingen, immer höher und höher ... Kontrollverlust, Entgrenzung, Ich-Verlust, Transzendenzerfahrung: Das ist nur eine kleine Auswahl von Zuständen, die Menschen nennen, wenn sie bewusstseins-überschreitende Erlebnisse schildern. Bei wiedererlangtem vollem Bewusstsein wird das Erfahrene als Glücksgefühl bezeichnet. [...] Ekstase.<sup>4</sup>

Zwei ihrer Beobachtungen sind hier leitend: Ekstase kann als bewusstseinsüberschreitender Zustand definiert und mit den Worten Kontrollverlust, Entgrenzung, Ich-Verlust und Transzendenzerfah-

<sup>3</sup> Kirakosian 2025.

<sup>4</sup> Kirakosian 2025, S. 13.

rung beschrieben werden, retrospektiv erscheint das Erlebte als Glücksgefühl. Zugleich ist der Ekstase etwas Ungreifbares immanent: Sie entzieht sich als Zustand ebenso wie als Begriff der eindeutigen Festlegung, lässt sich vielleicht sogar am ehesten als Auflösung rationaler und zu konkreter Zuschreibungen denken.

Weil Ekstase so oft und unterschiedlich definiert wurde und wird, bringen Lexika zur Klärung dessen, was Ekstase sein soll, wenig. Die Definitionen rangieren zwischen einem überwältigenden Gefühl großer Freude, einem religiösen Zustand der Selbst- oder Gottestranzendenz und einer amphetaminbasierten Partydroge aus der Techno-Szene. Das Nichtevidente gehört zum Wesen der Ekstase. Anders gesagt: Ekstase verwischt ihre Spuren; das Phänomen entzieht sich.<sup>5</sup>

Dass sich das Phänomen begrifflicher Evidenz entzieht, fordert gerade eine poetische Sprache heraus, die die Spur des Unverfügbaren hält und auf die strikte Festlegung verzichtet. Entscheidend ist Kirakosians Gegenakzent zum gängigen Verdacht der Benebelung: Ekstase sei – so ihre These – nicht primär Betäubung, sondern Erkenntnispraxis jenseits gewohnter Wahrnehmungsmuster<sup>6</sup>. Beim Sprung aus dem Bereich der Logik und der klaren Definitionen in die Auflösung kommt dem Körper zentrale Bedeutung zu; das Spüren löst als Kategorie der Weltwahrnehmung das Denken ab. „Transzendenzenerfahrungen beginnen immer mit dem Körper, auch wenn sie eigentlich darauf abzielen, diesen hinter sich zu lassen.“<sup>7</sup> Damit ist Ekstase weder rein geistig noch bloß physiologisch; sie ist eine Schnittstellen-Erfahrung und lässt sich auch als Schwellenzustand beschreiben. Die Ekstase eröffnet einen liminalen Raum, der fluide und wandelbar ist, tiefgreifende (auch psychologische) Veränderung und Verwandlung sind möglich und können auch mit ritueller Bedeutung aufgeladen werden: Nach der Ekstase ist der Mensch ein anderer.<sup>8</sup>

Für die theologische und religionswissenschaftliche Flanke des

5 Ebd. S. 17.

6 Vgl. ebd. S. 66f.

7 Ebd. S. 27.

8 Vgl. zur Liminalität Turner 1964, S. 4-20.

Themas sind zwei Diskurse hilfreich. Erstens beschreibt die jüngere Zohar-Forschung – hier vor allem Melila Hellner-Esheds Studie *A River Flows from Eden. The Language of Mystical Experience in the Zohar* – Mystik als Gruppen- und Sprachpraxis: Erweckung und Erregung („awakening and arousal“) sind nicht nur Inhalte, sondern Sprachakte, die flussgleich – verwiesen wird hier auf das Motiv des aus Eden strömenden Flusses – Erkenntnis und Lust verschalten.<sup>9</sup> Typisch für den Diskurs über Ekstase ist dabei die Dialektik, dass das ekstatische Geschehen einerseits außerhalb der Sprache und ihrer Erkenntnismittel verortet, aber gleichzeitig auch als Sprechakt charakterisiert wird – eine Definition, die weit über Einzelphänomene wie In-Zungen-Sprechen oder sprachlich artikuliert Zauberformeln hinausgeht. So zeigen zweitens Forschungsbeiträge aus *Eros und Religion. Erkundungen aus dem Reich der Sinne* (2007)<sup>10</sup>, dass erotische und religiöse Bildwelten nicht rein antagonistisch sind, sondern in Ambivalenz zueinander stehen, selbst als dialektisch zu betrachten sind und einen Spielraum eröffnen: zwischen Vergiftung und Befreiung, Normierung und Transgression, Körperkult und Askese.<sup>11</sup> Zusätzlich plädieren kulturwissenschaftliche Sensoriums-Debatten für eine poetische Epistemologie, in der sich Natur- und Selbsterkenntnis aus der Wahrnehmung der Welt generiert und bei der alle Sinne zusammenspielen.<sup>12</sup>

Kurz: Ekstase ist keine bloße Randerscheinung, sondern durchaus ein ästhetischer Modus, in dem Körper, Sprache und Menschen miteinander in Verbindung treten und in dem sich – und genau das macht sie so poetisch – Erkenntnis und Verwandlung ereignen. Die literarischen Möglichkeiten, Ekstase in Szene zu setzen und auch mit religiöser Erweckung zu verbinden, finden wir ganz exemplarisch bei Franz Werfel. Seine Beschreibungen setzen den liminalen ekstatischen Zustand in den Mittelpunkt. Dieser Annäherung an die Ekstase stehen die Songtexte der Wiener Pop-

9 Vgl. Hellner-Eshed 2009, bes. Kap. 10-13.

10 Martig / Karrer 2007.

11 Vgl. ebenda, hier vor allem die Einleitung: Martig / Karrer: S. 7-11.

12 Vgl. Stuckrad 2018 (Counterpoint: Navigating Knowledge).

Band *Buntspecht* gegenüber, die zwar auch die Ekstase zum Thema haben, gleichzeitig jedoch auch ein Nahverhältnis zu ihr suchen und dieses mit ihrer Musik performen.

### **Franz Werfel: Kosmische Überwältigung und erotische Ekstase**

Lache jetzt nicht und nenne mich nicht Arschkriecher: Der Werfel hat mir sein *Lied von Bernadette* geschickt (auf deutsch) ... und, leck mich Arsch, ich kann's nicht ändern: es ist ein Meisterwerk. Nie hat der Mann sowas vorher geschrieben, ich kann nur den Kopf schüteln. Es wird auch ein Welterfolg, glaube ich.<sup>13</sup>

So schreibt Hermann Borchardt an George Grosz am 25. Mai 1942 über Franz Werfel, der die Literaturszene seiner Zeit gespalten hat und von ihr teilweise euphorisch gefeiert und teilweise (wie beispielsweise von Karl Kraus, derauch von Werfels fragwürdigen politischen Ambitionen irritiert war) als gefällig abwertet hat. Hier bei Borchardt stößt er auf Begeisterung. Bevor das *Lied von Bernadette* mit dem Ziel, öffentliche und klerikale Autorität in ihrem Umgang mit ekstatischer Erkenntnispraxis zu zeigen, hier kurz untersucht wird, muss auch Franz Werfels *Die vierzig Tage des Musa Dagh* angesprochen werden; nicht zuletzt weil Racha Kirakosian dem Text in ihrer Studie einen hohen Stellenwert zuweist, der darin als literarische Verknüpfung von Todesangst und Transzendenz fungiert, die heute in den Neurowissenschaften zentral ist und umfassend erforscht wird.<sup>14</sup>

Werfels Erzählweise verschränkt religiöse und körperliche Überwältigung, ohne sie zu identifizieren. In *Die vierzig Tage des Musa Dagh* kulminiert eine Kindheits-Passage in einem Kippeffekt von

<sup>13</sup> Brief von Hermann Borchardt an George Grosz am 25. Mai 1942. In: Haarmann / Hesse / Laier 2019. Diesen Hinweis auf die freundliche Rezeption der *Bernadette* auch bei den Zeitgenossen, die (wie dem Zitat zu entnehmen ist) durchaus ihre Vorbehalte gegen Werfel hatten, verdanke ich einem enthusiastischen Briefwechsel über Werfel-Lektüren mit Lukas Laier, einem der Mitherausgeber der Werke und Briefe Hermann Borchardts.

<sup>14</sup> Vgl. Kirakosian 2025, S. 132-134.

Lebensgefahr zu Selbst-Transzendierung. Todesangst, Welt-Einsamkeit und erotische Entladung fallen ineinander:

Die Todesangst zerrann, und ein wunderbarer Gleichmut trat an ihre Stelle. Er streckte sich aus wie zum Schlaf. Der überreiche Himmel der Augustnacht stand unbeweglich über ihm. Unter den Milliarden Sternen flimmerte keiner. Stephan war allein in und mit der ganzen Welt. [...] Dort oben fing ein Atmen an, ein Lichtgewoge, ein Näherkreisen. Weich hob es Stephan auf und küsste ihn, weil er so schwach war, so wehrlos, verlassener als irgend etwas. Alle Wonne der Welt sammelte sich in einem einzigen Punkt, und dieser Punkt lag mitten in ihm selbst. Er wußte nicht, was mit ihm geschah. Zum erstenmal im Leben ergoß sich sein Geschlecht. Er schlief ein, verschmolz mit der Erde, totenhaft.<sup>15</sup>

Die Szene ist doppelt „ekstatisch“: ex-stasis als Heraustritt (Ich-Verlust, kosmische Einswerdung) und als intensio (maximale Verdichtung von Lust und Sinn „in einem einzigen Punkt“). Werfels Sprache tastet – unter anderem anhand der Metaphorik von Licht und Dunkelheit – die Grenze des Sagbaren ab; Licht- und Atemstrom erinnert an zoharische Bildlichkeit, mit der die mystische Vereinigung als energetische Durchlässigkeit und fließendes Licht beschrieben wird.<sup>16</sup> Der entscheidende Zug ist die Ambivalenz: Erlösungsglimmer und Todesnähe koexistieren. Ekstase stiftet kein Heilsversprechen, sie schneidet als Erfahrung der Allverlorenheit zugleich in die Kontingenzen und bildet einen Kontrapunkt zur existenziellen Gefährdung des jungen Lebens des Protagonisten.

In *Das Lied von Bernadette* wird die Ekstase zum gesellschaftlichen Ereignis. Die Visionen in Massabielle sind Entrückungen unter den Augen einer Öffentlichkeit aus Klerus, Behörden und Dorfgemeinschaft. Die Protagonistin gerät in jenen Schwebезustand, den Kirakosian als Kombination aus körperlicher Intensität (Anästhesie gegen Kälte, Schmerzreduktion, Blickfixation) und transzendenter Adressierung beschreibt. Welfels poetische Ökonomie

<sup>15</sup> Werfel 1988, S. 347.

<sup>16</sup> Hellner-Eshed 2009, vgl. hier vor allem die Kapitel 12-14 mit dem Schwerpunkt auf „contained mystical experience“.

arbeitet mit Sichtbarkeits- und Unsichtbarkeitsregie: Die Gemeinde sieht Bernadette, nicht aber „die Dame“, ein klassisches Setting ekstatischer Epiphanie, das die Spannung zwischen Privaterlebnis und öffentlicher Deutung erzeugt. Die Sprache registriert doppelte Autorität: die des Körpers (Zeichen, Gesten) und die einer Botschaft, die niemand unmittelbar besitzt, sondern die als Glaubens- und Machtfrage verhandelt wird. So wird Ekstase hier zum politischen Phänomen, das gesellschaftliche Autorität und Heilsgeschichte miteinander verschränkt.<sup>17</sup>

Werfels Text verweigert einfache Dichotomien. Die Vision ist weder Halluzination noch sakramentaler Automatismus. Vielmehr ritualisiert der Roman den Zwischenraum: Ekstase als „Sache der Anderen“ (der Deutenden) und als Eigenes (der Erfahrenden). Diese Doppelperspektive erzeugt eine poetische Ambiguität, die – im Sinne von Hellner-Esheds „contained mystical experience“ – die Erfahrung fasst, ohne sie zu fixieren.<sup>18</sup>

### **Pop-Lyrik als Ekstase-Labor: *Buntspecht***

Die Texte der sechsköpfigen Wiener Indie-Pop-Band *Buntspecht* kultivieren einen Sprachrausch, der Figuren des Entgrenzten tastend erprobt. Drei Aspekte seien hervorgehoben: 1. Maskenspiel und Ich-Verrückung, 2. Ekstase der Selbstentäußerung, 3. Schmerzlust und Naturkontakt.

Unter den Masken, da funkeln die Zähne,  
Und ich gehe tasten, weil ich mich für meine schäme.  
Und der Himmel, der ist blau, so blau,  
Und mein Kopf ist es auch, Weihrauch ...  
Hab die letzte Nacht wieder mal zu tief reingetaucht.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Vgl. Bühler 2007, S. 83-90. Vgl. auch: Vollmer 2007, S. 145-164.

<sup>18</sup> Vgl. Hellner-Eshed 2009, Kap. 13.

<sup>19</sup> Buntspecht 2019.

Mit diesen Zeilen beginnt eines der erfolgreichsten Lieder der Band mit dem Titel *Unter den Masken*. Die Verse zeichnen eine dissimierte Subjektivität: Die Scham als Rückzugsbewegung ins Innere steht der Tastbewegung als körperliche Erkundungstour gegenüber, diese Eröffnung eines fluiden Raumes mit gegensätzlichen Bewegungen findet in einem starren Außen (Maske) und einem gierigen Innen (Zahn – Biss – Begehren) eine Dopplung. Im Changieren dieser scheinbaren Gegensätze werden geistige wie körperliche Spielräume abgetastet und dabei in ihrer Ambivalenz bestätigt. Das lyrische Ich operiert im Halbdunkel einer Selbstsuche; die Syntax („ich gehe tasten“) performt sensorische Unsicherheit. Ekstase erscheint hier nicht als Feuerwerk, sondern als latente Entkopplung, eine leise und langsame Entrückung aus der Normalität. Das ist – mit Kirakosian gedacht – kein Benebelungs-Klischee, obwohl hier auch der Weihrauch direkt angesprochen ist, sondern eine Erkenntnisbewegung in Richtung eines Gegenübers: „Und wir liegen schon lang, sprich: seit einer Stunde bei dir. / Und ich seh dich bloß an, während du mich beinah berührst.“<sup>20</sup>

Im weiteren Verlauf des Songtextes bildet sich das virtuose Changieren zwischen scheinbar entgegengesetzten Polen weiter aus, der Spielraum erstreckt sich zwischen nicht weniger als Vergänglichkeit und Ewigkeit: Der Vers „all die Dinge, die waren, sind es deiner Meinung nach noch immer“ hebt die zeitlichen Schranken sprachspielerisch auf, als sei die Unterteilung der Zeit in Vergangenheit und Gegenwart nur eine grammatikalische Absonderlichkeit; im offiziellen Video zum Song wird diese Entzeitlichung durch rückwärts abgespielte Szenen filmisch umgesetzt. Der Refrain entwirft für einen ephemeren Moment – und zusätzlich im Konjunktiv – Dauer: „Denn du bist verrückt genug, um dich in dieser Welt zu verlieben. / Aber die Welt ist viel verrückter als du und fast wär etwas von uns geblieben.“<sup>21</sup>

Diese vom Verliebtsein angetriebene plötzliche Einsicht in die Verrücktheit Welt kulminiert (und das lässt sich auch als körperlicher Höhepunkt lesen) in einer Strophe, die nicht nur plötzlich in den

20 Buntspecht 2019.

21 Ebd.

Dialog wechselt und damit die Erkenntnisbewegung in Richtung eines Gegenübers einlöst und noch dazu Antwort findet, sondern auch den Himmel zum Ort des Todes durch Ertränkt-werden erfleht:

Und über den Dächern da hängt das blaue Tuch,  
Färbt sich langsam schwarz und du bist das, der ruft:  
Bitte ertränk mich, ja, bitte ertränk mich,  
Bitte ertränk mich, ja, bitte ertränk mich,  
Bitte ertränk mich, ja, bitte ertränk mich!<sup>22</sup>

Hier fallen Ekstase und Tod in Eins. Durch Hingabe und Loslassen werden Sterben und Neugeborenen-werden praktiziert, die Metaphorik des reinigenden Wassers und der erleuchtenden Taufe unterstreichen den Charakter der Verwandlung im liminalen Raum, der durch die Ekstase möglich wird. *Buntspecht* geht über die reine Beschreibung der Ekstase im Songtext weit hinaus, sie wird performt: Das zunächst (in den ersten Strophen) nur gehauchte Echo einer zweiten Stimme wechselt abrupt in den flehenden Ruf einer Stimme am Kipppunkt mit minimaler instrumentaler Begleitung. Ekstase bedeutet hier auch, für einen Moment aus dem Song zu fallen; das ist ein kreativer Weg, den liminalen Raum als Zwischen- und Schwellenzustand (auch beim Konzertbesuch) erlebbar zu machen. Das Musikvideo begleitet das Flehen ebenfalls durch ein kurzes Aussetzen: Stillstand. Dann wird eine starke Lichtmetaphorik eingesetzt, um Körpergrenzen aufzulösen, den Körper und seine Umgebung für Augenblicke ununterscheidbar zu machen.

Ästhetisch schließt daran das Musikvideo zu *Benütz mich* an. In diesem wird der Sänger Lukas Klein mit dem Hintergrund bemalt und damit gleichzeitig ausgelöscht in einer Weise, dass Stück für Stück der Hintergrund hinter ihm sichtbar wird und er selbst mit jedem Pinselstrich mehr verschwindet. Der eigene Körper wird hier als Medium der Durchlässigkeit sichtbar gemacht; ihn insofern als Funktion (sich selbst auszuliefern) zu betrachten, korrespondiert mit dem Songtext:

22 Ebd.

Drück mich aus wie den dreckigen Schwamm  
Mit dem du dein Geschirr wäscht  
Zerknüll mich wie den miesen Roman  
Den du in den Müll fetzt  
Rauch mich wie deine Marlboros  
Verschmier mich wie deine Hände  
Über Leinwände, das Rot

Benützt mich, verwend mich  
Strahl durch mich hindurch  
Hauptsache ist, ich sehe kurz.<sup>23</sup>

Beide Lieder knüpfen die Ekstase an Selbstentäußerung, die gewaltsam anmutet: Die Zeilen „Bitte ertränk mich“ und „Benützt mich“ exponieren die passivierende Imperativstruktur des Begehrens. Schon der Titel *Benützt mich* bildet einen scheinbar paradoxen Imperativ des Sich-Hingebens: Ich-Abgabe als Wille. In der Logik religiöser Mystik spiegelt sich hier säkular die Askese des Selbst, die Lust als Zugang zum Anderen begreift und bejaht, trotz (oder sogar gerade wegen) des Verlustes des eigenen Ichs, der Aufgabe des Egos. Die Entgrenzung von sich selbst wird zur Befreiung. Das Setting ist eine spielerische Radikalisierung dieser Dialektik: Der Körper und die Stimme verwandeln das riskante Gebet der Selbstentmächtigung in eine tänzerische Selbstsuche – das ist nichts nur Hingabe aufs Äußerste getrieben, sondern auch Ekstase mit ironischer Brechung.

Die zärtliche Hingabe in (buchstäblich gelesen hier allerdings durchaus schon mit Aufruf zum Mord) in *Unter den Masken* verwandelt sich zu einer Selbstaufgabe mit masochistischer Konnotation in *Benützt mich*, die in *Brennnesseln*<sup>24</sup> eine weitere Ausgestaltung vor allem auf der Ebene der Bilder erfährt: In *Brennnesseln* kippt der Blumenschmuck ins Ekstatische; die Schönheit, die traditionell im Bereich des Anschauens und Riechens liegt, verschiebt sich zum masochistischen Spüren auf der Haut, das an

<sup>23</sup> Buntspecht 2021.

<sup>24</sup> Buntspecht 2025.

mönchische Selbstgeißelung erinnert: „Und jeder will Rosen, will Tulpen, frisch gepflückt. / Das Schönste aber sind Brennesseln, frisch an die Brust gedrückt.“ Der Text operiert mit einem Kipfeffekt zwischen positiver und negativer Ästhetik: Schönheit, die sticht; Lust, die wehtut; das Geschenk, das schmerzt. Das ist – ikonografisch – nah an den mystischen Bildfeldern von Stigmata und Liebeswunden, hier allerdings radikal diesseitig: keine Transzendenzinstanz, sondern Natur als Widerstand und Resonanzkörper. Kirakosian verweist auf das deutsche Wort „Schmerzensfreude“ für ein Leiden, das sich an eine Heilsgeschichte knüpft,<sup>25</sup> den Schmerz als Martyrium und die Vorstellung, „dass der körperlich empfundene Schmerz zu einer ekstatischen Begegnung mit dem Göttlichen führt.“ (S. 89) Buntspechts Ekstase des schmerzhaften Spürens reiht sich indirekt darin ein und lässt sich lesen als Übertreibung der Sinne in Richtung einer Intensivierung an Wirklichkeit bis jenseits der Grenze.

Formell kultiviert *Buntspecht* eine hochgradig bildaffine Syntax aus Alliterationen, synästhetische Überblendungen und semantische Doppelflair-Wörter, die Sinnüberschreitungen durchaus auch sprachlich generiert. Der Song avanciert so zum rituellen Raum: Körper (Tanz), Gemeinschaft (Konzert), Stimme (Frontmann) und Text (Bildräume) verklammern sich zu jenen „Arenas of the Nocturnal Delight“<sup>26</sup> (übersetzt: Arenen nächtlichen Entzückens oder nächtlicher Wonne), die Hellner-Eshed als kollektive Mystik beschreibt, hier übertragen auf den Bereich der Popkultur.

Dass Ekstase im Körper beginnt, wie wir bei Racha Kirakosian gelesen haben, zeigt sich beim Schriftsteller Franz Werfel und der Band *Buntspecht* anhand von zwei unterschiedlichen Modi einer Ästhetik der Ekstase, die sich bei Werfel um Atem, Licht und Sternenzelt sowie Orgasmus drehen, bei *Buntspecht* dagegen Stimme, Tanz und Schmerzlust stilisiert.<sup>7</sup> Beide Zugänge sind durch ihre Ambivalenz lebendig: Glück und Angst fallen bei Werfel ineinander, Scham und Lust verbinden sich zu einer zweiseitigen Ek-

<sup>25</sup> Kirakosian 2025, S. 87f.

<sup>26</sup> Vgl. Hellner-Eshed 2009, Kap. 6 insbesondere den Abschnitt S. 125-127.

stase bei *Buntspecht*. Beide Zugänge verschieben das Ekstatische außerdem in den Bereich der Kunst, eine metaphorische Hochspannung entsteht aus den signifikanten Bildern wie der Lichtwoge bei Werfel und aus den spielerischen Bewegungen zwischen Ich-Ferne sowie -Nähe. Es sind vor allem die sprachlichen Verfahren, die Erkenntnisräume erzeugen, die nicht begrifflich zu verstehen sind, wohl aber poetisch und körperlich-affirmativ.

### **Ekstase als ästhetische Praxis**

Was bei Kirakosian als bewusstseinsüberschreitende Erfahrung bestimmt wurde, erhält in der literarischen Praxis seine konkrete Gestalt: Werfel zeigt, wie der ekstatische Moment zwischen Tod und Leben, zwischen Ich-Aufgabe und Welt-Verschmelzung oszilliert; *Buntspecht* transformiert dieselbe Dynamik in den Klangraum der Pop-Lyrik, wo Stimme und Rhythmus zur Sprache der Entgrenzung werden. In beiden Fällen wird das Unsagbare nicht umgangen, sondern ästhetisch in Szene gesetzt. Ekstase ist weder bloßer Rausch noch Garant der Wahrheit. Sie ist eine ästhetische, wenn nicht gar sprachliche Praxis, die Welt neu, sinnhaft und sinnlich wahrnimmt und ausdrückt. Wenn Ekstase mit Kirakosian „Nichtevidenz“ ist, dann ist Literatur ihr natürliches Medium: Sie hält die Spur des Unsagbaren, indem sie Rhythmus, Bild und Stimme so disponiert, dass Erkenntnis nicht als Ergebnis, sondern als Ereignis aufscheint. Werfel zeigt die existentielle Gravitation einer modern religiösen Ekstase; *Buntspecht* aktualisiert die Form als kollektive und sensuelle Pop-Liturgie. In beidem bestätigt sich die Idee der Mystikforschung: Ekstase findet sich in (ästhetischen) Formen, die sie ermöglichen, ohne sie zu verwalten oder reglementieren. Und darin liegt ihre poetische und philosophische Produktivität: Sie zwingt uns, anders zu erfahren, und hält die Möglichkeitsräume der Verwandlung für uns offen.

## Quellenverzeichnis

### Primärtexte

- Buntspecht: *Unter den Masken*. In: *Draußen im Kopf*. Album. Wien 2019.  
Buntspecht: *Benütz mich*. In: *Spring bevor du fällst*. Album. Wien 2021.  
Buntspecht: *Brennnesseln*. In: *Konstrukt 5*. Album. Wien 2025.  
Rilke, Rainer Maria: *Briefe an einen jungen Dichter*. Stuttgart: Reclam 2022.  
Werfel, Franz: *Die vierzig Tage des Musa Dagh*. Frankfurt am Main: Fischer 1988.  
Werfel, Franz: *Das Lied von Bernadette*. München: Piper 2020.

### Forschungsliteratur

- Bühler, Pierre: *Eros und Religion aus biblisch-theologischer Sicht*. In: Martig, Charles / Karrer, Leo (Hg.): *Eros und Religion. Erkundungen aus dem Reich der Sinne*. Marburg: Schüren 2007, S. 83-90.  
Haarmann, Hermann / Hesse, Christoph / Laier, Lukas (Hg.): *Hermann Borchardt – George Grosz. „Lass uns das Kriegsbeil begraben!“ Der Briefwechsel*. Göttingen: Wallstein 2019.  
Heller-Eshed, Melila: *A River Flows from Eden. The Language of Mystical Experience in the Zohar*. Stanford: Stanford University Press 2009.  
Kirakosian, Racha: *Berauscht der Sinne beraubt. Eine Geschichte der Ekstase von der Antike bis zur Love-Parade*. Berlin: Propyläen 2025.  
Martig, Charles / Karrer, Leo (Hg.): *Eros und Religion. Erkundungen aus dem Reich der Sinne*. Marburg: Schüren 2007.  
Pfister, Friedrich: *Ekstase*. In: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 4. Stuttgart: Hiersemann 1959, S. 944-987.  
Stuckrad, Kocku von: *Making Senses: Poetic Knowledge of Nature in Science, Art, and Shamanic Ritual*. In: *Counterpoint: Navigating Knowledge* 2018.  
Turner, Victor W.: *Betwixt and Between. The Liminal Period in Rites de Passage*. In: Helm, June (Hg.): *Symposium on New Approaches to the Study of Religion. Proceedings of the 1964 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Association*. Seattle: University of Washington Press 1964, S. 4-20.  
Vollmer, Ulrike: *Heilige Ehrfurcht oder banaler Voyeurismus? Mutter(Gottes)schaft sinnlich betrachtet*. In: Martig, Charles / Karrer, Leo (Hg.): *Eros und Religion. Erkundungen aus dem Reich der Sinne*. Marburg: Schüren 2007, S. 145-164.

### Prof. Dr. Sanna Schulte

ORCID ID: 0009-0006-9413-0675  
School of Humanities:  
Faculty of Languages and Cultures  
Háskóli Íslands  
Veröld - Hús Vigdísar  
Brynjólfgata 1  
IS-107 Reykjavík