

[Zurück zur Überblicksseite der Essays](#)

Die Gefahr der Einfühlung

Über Philipp Jenninger, das vorgestellte Miterleben und die Frage, wie weit man gehen darf

Stefan Budian, 13. April 2026 / In Zusammenarbeit mit Claude (Anthropic)

Lektorat: 17

Am 10. November 1988 stand Philipp Jenninger am Rednerpult des Deutschen Bundestages. Es war der 50. Jahrestag der Novemberpogrome. Die jüdische Schauspielerin Ida Ehre hatte gerade Paul Celans *Todesfuge* rezitiert. Das Lied „Es brennt!“, von Mordechai Gebirtig aus dem Ghetto war erklingen. Der Raum war vorbereitet — für Trauer, für Gedenken, für die rituelle Würde des Erinnerns.

Dann sprach Jenninger.

Er wollte nicht gedenken. Er wollte erklären. Er wollte nicht fragen, was die Opfer erlitten hatten — das wusste man. Er wollte fragen, was die Täter und Mitläufer gedacht hatten, gefühlt hatten, warum sie mitgemacht hatten. Warum so viele. Warum die Mehrheit.

Es war eine mutige Frage. Und sie scheiterte — nicht an der Frage, sondern am Vollzug.

Was Jenninger versuchte

Jenninger hatte erstmals versucht, mit der Lebenslüge aufzuräumen, nach der Adolf Hitler mit einer verbrecherischen Entourage Macht über die Deutschen gewonnen und das Volk angeblich gegen dessen Wissen und Willen ins Verderben geführt habe. Das war 1988 noch ein Tabu. Die westdeutsche Erinnerungskultur hatte sich jahrzehntelang auf das Modell der verführten Nation eingelassen: Hitler als Ausnahme, das Volk als Opfer seiner Manipulation.

Jenninger wollte das aufbrechen. Er wählte dafür die Methode des „vorgestellten Miterlebens“ — er rekonstruierte die Gedankenwelt der damaligen Deutschen von innen. Er ließ ihre Euphorie spürbar werden, ihre Faszination, ihren Konsens. Er sprach aus ihrer Perspektive, um zu zeigen, wie es möglich war.

Das war künstlerisch gedacht. Aber Jenninger war kein Künstler, er war Politiker. Und er stand in einem Gedenkraum, nicht in einem Reflexionsraum.

Zeitgenössisch schrieb der Journalist Klaus Hartung, der verheerende Eindruck der Rede lasse sich kaum nachlesen — der Skandal bestehe im gesprochenen Wort. Nicht was er sagte, sondern wie es klang. Wie es den Raum füllte. Wie Zitierender und Zitiertes ununterscheidbar wurden.

Ignatz Bubis trug ein Jahr später Passagen derselben Rede in einer Frankfurter Synagoge vor. Niemand nahm Anstoß. Niemand bemerkte, dass er aus dem ominösen Text zitierte.

Dieselben Worte. Anderer Mund. Anderer Raum. Kein Skandal.

Das ist das Jenninger-Paradox: Die Rede war inhaltlich richtig und wurde trotzdem zum Debakel. Kardinal Kasper formulierte es bei Jenningers Staatsakt 2018 so: rhetorisch war sie ungeschickt vorgetragen, daraus konnten Missverständnisse entstehen — aber inhaltlich war es eine große Rede.

Und Jenninger selbst, am Tag nach seinem Rücktritt, in der ARD: „Nicht alles darf man beim Namen nennen in Deutschland..“

Diesen Satz hat er nie zurückgenommen.

Der Wortlaut der Rede: [scandalpress.com](https://www.scandalpress.com)

Analyse der Bundeszentrale für politische Bildung: [bpb.de](https://www.bpb.de)

Was ihn traf

Das Scheitern hatte mehrere Schichten.

Die erste war die rhetorische. Jenninger war kein guter Redner. Er nuscelte, stolperte, verhedderte sich. Über 38 Minuten. Die erlebte Rede — das Stilmittel, das er verwendete, um die Innenperspektive der Täter zu rekonstruieren — funktioniert nur, wenn der Zuhörer jederzeit weiß, dass der Sprecher Distanz hält. Bei einem unsicheren Vortrag kollabiert diese Distanz. Die Form kann den Inhalt nicht halten.

Die zweite Schicht war der Raum. Ein Gedenkraum erwartet Gedenken, keine Analyse. Wer in einem Trauerraum erklärt, wird verdächtig. Jenninger betrat einen rituellen Raum mit analytischer Absicht — und der Raum hat ihn nicht gehalten.

Die dritte Schicht war politisch. Den Konservativen in seiner eigenen Fraktion war er inhaltlich zu weit gegangen. Den Linken war er verdächtig aus anderen Gründen. Die Grünen hatten den Boykott teilweise schon beschlossen, bevor er einen Satz gesagt hatte. Jenninger stand in einem Raum voller Vorurteile — und er hatte keinen Verbündeten, der hätte sagen können: Er meint es richtig.

Die Warnung in Kaiserslautern

Bei der Ersten Schicht in Kaiserslautern, am 11. April 2026, an dem Ort, wo Ludwig Breining 1935 im SA-Propagandazug marschierte — da fiel dieser Name. Jenninger.

Die Warnung kam freundlich, von Menschen, die dem Projekt wohlgesonnen sind. Sie hatten das Ludwig-Lied gehört, flüsternd, in einer lauten Umgebung, auf einem kleinen Handy. Sie hatten Rudimente gehört: eine schöne Melodie, einen hübschen Gesang, Fragmente eines Textes. Und in diesen Fragmenten hatten sie etwas gespürt, das zuckte.

Nicht bösen Willen. Nicht Verharmlosung. Aber: Einfühlung ohne sichtbare Distanz. Eine Stimme, die Ludwig singt, ohne ihn zu verurteilen — und die Schönheit der Melodie, die diese Stimme trägt.

Das ist das Jenninger-Problem in der Musik.

Jenninger scheiterte, weil Zitierender und Zitierter ununterscheidbar wurden. Im Lied ist dieses Risiko

noch größer. Eine Rede kann man unterbrechen, widersprechen, dekonstruieren. Ein Lied singt sich fertig, bevor man denken kann. Die Melodie nimmt den Hörer mit, bevor er entschieden hat, ob er mitgehen will. Die Hookline setzt sich fest — und die Hookline von Ludwigs Lied, **Schicht für Schicht lag ein Leben unter meinem / ich hab geglaubt wie man nur glauben kann wenn man jung ist**, ist für sich allein noch keine Distanzierung. Sie ist Einfühlung.

Die Schutzmarken des Liedes — die zweite Stimme, der Ewige Ludwig, der sagt **der marschierte / und mordete / und ohne zu zweifeln starb** — diese Marken sitzen tief im Text. Im flüchtigen Hören kommen sie nicht an.

Was 38 Jahre verändert haben — und was nicht

Jenningers Frage ist heute nicht mehr tabu. Die Forschung der letzten Jahrzehnte — Goldhagen, Browning, Welzer, viele andere — hat das, was Jenninger 1988 ausgesprochen hat, wissenschaftlich untermauert: Die Täter und Mitläufer waren keine Ausnahmemenschen. Sie waren die Mitte der Gesellschaft. Sie waren überzeugt, nicht nur verführt.

Das ist heute sagbar. Auch öffentlich. Auch auf Gedenkveranstaltungen. Die Bundesrepublik hat in diesen 38 Jahren einen langen Weg zurückgelegt. Jenningers Rücktritt wäre heute — vielleicht — nicht mehr erzwungen worden.

Aber das löst das Problem nicht. Es verschiebt es.

Denn das Grundproblem ist nicht die Gesellschaft, die nicht hören will. Das Grundproblem ist das Medium selbst. Einfühlung und Identifikation sind nahe beieinander. Verstehen und Entschuldigen lassen sich verwechseln. Und Musik macht diese Verwechslung wahrscheinlicher, nicht unwahrscheinlicher — weil Musik emotional bindet, bevor der Verstand eingreift.

Was sich verändert hat: Die Bereitschaft zu hören ist größer. Was sich nicht verändert hat: Die Gefahr der Form bleibt.

Was das für die Lieder des Ludwig-Projekts bedeutet

Das Ludwig-Projekt arbeitet mit Stimmen. KI-generierte Stimmen, die historisch mögliche Perspektiven einnehmen und sprechen lassen, was nicht überliefert ist. Diese Methode — erprobt in Narva — geht davon aus, dass das Benennen schützt. Dass es heilsamer ist, eine Stimme zu geben, als zu schweigen.

Das gilt. Aber es gilt nicht unbegrenzt.

Die bisherigen Überlegungen haben ergeben:

Erstens: Ludwigs Lied ist ein Resümee. Es beschreibt, wer Ludwig war — am Ende des Prozesses. Das Projekt aber beginnt erst, diesen Menschen zu entdecken. Ein Lied, das schon antwortet, bevor die Fragen gestellt wurden, nimmt dem Prozess seine Offenheit. Moritz hat das zuerst gesagt. Er hatte recht.

Zweitens: Die Dramaturgie der Lieder muss die Schutzmarken tragen, nicht die einzelnen Texte allein. Das bedeutet: Ludwigs Lied kann erst erscheinen, wenn vorher andere Stimmen gehört wurden

— die Frau am Grabkreuz, der jüdische Händler, vielleicht Emil Hoffmann, der Gewerkschafter aus Kaiserslautern, der 1935 am Straßenrand stand. Diese Stimmen öffnen den Raum, in dem Ludwigs Stimme dann als das gehört werden kann, was sie ist: eine von vielen, nicht die einzige, nicht die zentrale.

Drittens: Die Lieder sollen dort zuerst gehört werden, wo die Handlung war. Die Frau am Grabkreuz erst in Polen, nachdem der Weg gegangen wurde. Der jüdische Händler am Straßenrand in Kaiserslautern, nachdem der Ort erkundet wurde. Nicht im Voraus. Das ist die [Narva-Methode](#), übertragen auf die Musik: erst dort sein, dann singen.

Viertens: Die Hooklines müssen die Spannung tragen. Nicht auflösen — aber markieren. Ein Lied, dessen Refrain für sich allein Einfühlung ist, ohne Distanz, trägt das Jenninger-Risiko in sich. Die Frage ist, ob die Hooklines umgeschrieben werden müssen, oder ob der Rahmen — Dramaturgie, Reihenfolge, Kontext — das leisten kann, was der Refrain allein nicht leistet.

Fünftens: Die Lieder werden nicht veröffentlicht, solange das Projekt noch nicht den Weg gegangen ist, den sie beschreiben. Sie sind kein Produkt. Sie sind ein Prozess.

Das Jenninger-Paradox als Begleiter

Jenninger hat am Ende seines Lebens gesagt, er würde die Rede mit denselben Formulierungen wieder halten.

Das ist die Überzeugung eines Mannes, der wusste, dass er inhaltlich recht hatte, und der nie verstand — oder nie akzeptierte — dass Recht haben nicht reicht. Dass der Raum, der Zeitpunkt, die Person, die Stimme, die Form das Recht verbiegen können, bis es falsch aussieht.

Das Ludwig-Projekt trägt diese Frage mit sich, als Begleiter, der wachbleiben lässt.

Stefan Budian, 13. April 2026 · In Zusammenarbeit mit Claude (Anthropic)

[Zurück zur Überblicksseite der Essays](#)

From:
<https://stefanbudian.de/> - **Stefan Budian**

Permanent link:
<https://stefanbudian.de/doku.php?id=ludwig:essays:backstage:jenninger>

Last update: **2026/04/14 16:04**

