

# Le Chariot – Bemerkungen zu den Grundlagen des Rechts

MATTHIAS MAHLMANN\*

«L'art m'intéresse beaucoup, mais la vérité m'intéresse infiniment plus».<sup>1</sup>

Schlagwörter: ■

## A. Der Karren

### I. Das Rätsel der Wirklichkeit

Die weltberühmte Skulptur *Le Chariot* aus dem Jahr 1950 bildet einen Teil jener Werkperiode, mit der Alberto Giacometti endgültig zu einem zentralen Künstler des 20. Jahrhunderts, ja sogar zu einer Art populären Ikone der Kunst und zwar schon zu Lebzeiten und nicht nur durch seine Werke, sondern auch als Person aufgestiegen ist.<sup>2</sup> Sie gehört zu den fadenschlanken, langgezogenen, nackten, aus dem Boden plötzlich auftauchenden,<sup>3</sup> Menschengestalten, die neben anderen, ihnen verwandten Stilformen den Durchbruch zum bei allen Wandlungen und Entwicklungen charakteristischen Nachkriegsstil bilden. Die weiblichen dieser Figuren verharren meistens bewegungslos, die männlichen werden in Bewegung dargestellt,<sup>4</sup> gehend, schreitend,<sup>5</sup> weisend,<sup>6</sup> fal-

---

\* Lehrstuhl für Rechtstheorie, Rechtssoziologie und Internationales Öffentliches Recht, Universität Zürich. Dem Beitrag liegt die Antrittsvorlesung zu Grunde, die der Verfasser im Jahr 2009 an der Universität Zürich gehalten hat.

1 ALBERTO GIACOMETTI, «Ma longue marche», Entretien avec Pierre Schneider, 1961, in: Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007, S. 236.

2 Vgl. zur «Giacometti-Legende» REINHOLD HOHL, Alberto Giacometti, 2. Aufl., Stuttgart, 1987, S. 185 ff.

3 JEAN-PAUL SARTRE, *Les Peintures de Giacometti*, in: ders., *Situations*, IV, Paris, 1964, S. 347 ff.

4 GIACOMETTI (Fn. 1), S. 234: «Je m'étais rendu compte que je ne peux jamais faire qu'une femme immobile et un homme qui marche. Une femme, je la fais immobile, et l'homme, je le fais toujours marchant.» Ein Beispiel für eine gehende Frauengestalt: *Figurine dans une boîte entre deux maisons* (1950).

5 *Homme qui marche sous la pluie* (1948).

6 *L'homme au doigt* (1947).



Alberto Giacometti, Le chariot © Succession Giacometti/2012, ProLitteris, Zurich

lend,<sup>7</sup> beide mit seltsam grossen, schweren, klumpigen, wie mit Schlamm und Erde behafteten Füßen<sup>8</sup> und einer bewegten, tropfigen, die Umrisse unsicher machenden, manchmal bemalten Oberfläche. Diese Figuren finden sich allein oder in Gruppen<sup>9</sup> auf kleinen,<sup>10</sup> flächigeren,<sup>11</sup> stelenartigen<sup>12</sup> oder keilförmigen<sup>13</sup> Sockeln, auf Blöcken,<sup>14</sup> in Bronzekäfigen,<sup>15</sup> auf Stäben<sup>16</sup> oder einem hohen Tisch mit einem mauerartigen, sich nach oben verjüngendem Quader,<sup>17</sup> in einem freien Raum zwischen zwei Schachteln, die durch den Boden, auf dem eine Frau geht, und zwei Querbalken verbunden werden<sup>18</sup> oder eben auf

7 *L'Homme qui chavire* (1950).

8 Vgl. *Homme qui marche I und II* (1960).

9 *La Clairière* (1950) oder *La Forêt* (1950).

10 *Grande Femme* (1960).

11 *Annette assise* (1956).

12 *Stèle II* (1957/58).

13 Vgl. z.B. *Femme de Venise I* (1956).

14 *Quatre femmes sur socle* (1950).

15 *La Cage* (1950) oder *Figurine enfermée* (1950).

16 *Tête d'homme sur tige* (1947) oder *La main* (1947).

17 *Quatre figurines sur base* (1950).

18 *Figurine dans une boîte entre deux maisons* (1950).

einem seltsamen Wagen. Der Raum, der um diese Figuren geschaffen wird, bestimmt ihr Verhältnis zum Betrachtenden:<sup>19</sup> Sie rücken nah und halten zugleich einen Abstand ein, den eine Grenze markiert, die nicht überschritten werden kann.<sup>20</sup> Sie wirken leicht: Wie lebendige Körper, deren Schwere erst ihr Tod zeigt, ahnt man das Gewicht nicht, das sie wirklich besitzen.<sup>21</sup> Um diese Figuren herum herrscht, so scheint es, geräuschlose Ruhe und Schweigen.<sup>22</sup> Die Körper stehen in der stillen Schwerelosigkeit, als sei der zeitliche Fluss und die Bewegung durch den Raum unterbrochen worden,<sup>23</sup> – achtungsvoll, um nicht zu übersehen, was sich in diesem vergänglichen Fortschreiten verbirgt.

Neben diese Stilformen treten im Nachkriegswerk andere Formentwürfe wie die Portraitbüsten<sup>24</sup> oder Tierfiguren<sup>25</sup> und weitere Ausdrucksmittel, die wie die Malerei selbst durch neue Krisen<sup>26</sup> zu eigenen Höhen weiterentwickelt werden.<sup>27</sup> Der Weg zu diesem Nachkriegswerk hat nach naturalistischen Anfängen über bekannte Stationen mit beträchtlichem ästhetischem Eigengewicht geführt. Diese postkubistischen<sup>28</sup> und surrealistischen<sup>29</sup> «Konstruktionsversuche»<sup>30</sup> führten ihn – so Giacometti – aber schliesslich gegen eine «Mauer»: «Ca fut la

- 
- 19 Zum Raum um eine Skulptur als Teil der Skulptur vgl. ALBERTO GIACOMETTI, *Un sculpteur vu par un sculpteur*, Henri Laurens par Alberto Giacometti, 1945, in: Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007, S. 60.
- 20 JEAN GENET, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, 2007 (ohne Seitenzahlen), «Leur beauté – des sculptures de Giacometti – me paraît tenir dans cet incessant, ininterrompu va-et-vient de la distance la plus extrême à la plus proche familiarité: ce va-et-vient n'en finit pas et c'est de cette façon qu'on peut dire qu'elles sont en mouvement.»
- 21 Vgl. die Bemerkungen Giacomettis zur eigenen Überraschung bei einem Transport einer Figur zu einer Aus-stellung, in JEAN CLAY, Alberto Giacometti, *Le dialogue avec la mort d'un très grand sculpteur de notre temps*, Réalités, Dezember 1963 Nr. 215, S. 135–144, S. 142 f.: «Je l'ai prise d'une main, je l'ai posée dans le taxi. Je me suis rendu compte qu'elle était légère et qu'au fond, j'étais agacé par les sculptures grandeur nature que 5 costauds n'arrivent pas à soulever. Agacé parce qu'un homme qui marche dans la rue ne pèse rien, beaucoup moins lourd en tout cas que le même homme mort ou évanoui. Il tient en équilibre sur ses jambes. On ne sent pas son poids. C'est cela qu'inconsciemment je voulais rendre, cette légèreté, en affinant mes silhouettes.»
- 22 Vgl. dazu GIACOMETTI (Fn. 1), S. 233 und unten Fn. 38.
- 23 GIACOMETTI (Fn. 1), S. 234: «Alors il y a eu transformation de la vision de tout ... comme si le mouvement n'était plus qu'une suite de points d'immobilité.»
- 24 Z.B. *Buste de Diego* (1955); *Annette IV* (1962); *Lotar I–III* (1964/1965).
- 25 *Le Chat* (1951); *Le chien* (1951). Zu letzterem hat Giacometti den berühmten, von Genet wiedergegebenen Kommentar gemacht: «C'est moi. Un jour je me suis vu dans la rue comme ça. J'étais le chien», vgl. GENET (Fn. 20).
- 26 Vgl. zur Krise, die das Portrait von Yanihara verursachte, z.B. HOHL (Fn. 2), S. 170; JAMES LORD, *Giacometti, A Biography*, New York, 1986, S. 369 ff.
- 27 Z.B. *Grand Nu* (1962).
- 28 Vgl. z.B. *Torse* (1925–1926), die *Femme cuillère* (1926) oder die Scheibenplastiken, etwa den *Tête qui regarde* (1928), die als Giacomettis erste eigene Stilfindung bezeichnet werden, HOHL (Fn. 2), S. 80.
- 29 Vgl. z.B. *Boule suspendu* (1930–1931), *Objet désagréable à jeter* (1931), *Pointe à l'oeil* (1932), *Femme égorgée* (1932), *Main prise aux doigts* (1932), *Le Palais à quatre heures du matin* (1932), *Femme qui marche* (1932–1934), *La Table surréaliste* (1933), *L'Objet invisible* (1934).

dernière démarche avant d'atteindre «le mur»! La fabrication de volumes qui n'étaient que des objets. Or l'objet n'est pas une sculpture! Il n'y avait plus aucun progrès possible». <sup>31</sup> Er entdeckte, dass er seine Skulpturen wie Gebrauchsgegenstände, wie «Vasen» modellierte – das war ihm nicht genug. <sup>32</sup> Sie seien eine Notlösung gewesen, weil es ihm unmöglich geworden war, die Dinge so abzubilden, wie er sie sah. Er habe die Abbildung der Wirklichkeit deswegen aufgeben müssen. <sup>33</sup> Die Rückkehr zur Wiedergabe der Realität habe für ihn in dieser ganzen Zeit aber auf der Tagesordnung gestanden. <sup>34</sup> Der erste Schritt zur Rückeroberung der figurativen Skulptur war eine lange Phase der Produktion von kleinsten Figuren. Als er sich verboten habe, die Figuren so klein zu machen, wie er sie aus der Distanz gesehen habe, seien sie so dünn geworden, wie es dann vor weiteren Wandlungen zu mehr figurlicher Fülle stilprägend wurde. <sup>35</sup>

Zentral für diese ästhetische Wende sei ein neues Erlebnis der Wirklichkeit gewesen. <sup>36</sup> Seit 1945 habe er plötzlich aufgehört, seine Umgebung wie auf einer Leinwand im Kino zu sehen. <sup>37</sup> Das alltägliche Leben um ihn herum sei dadurch das nie Gesehene, zauberhaft Phantastische und Abenteuerliche geworden. <sup>38</sup> Es sei ein Rätsel und genauso unbekannt und unberührt, wie für den ersten, der es darzustellen versucht habe. <sup>39</sup> Seine Gegenwart bleibe aber flüchtig und ungreifbar: Der Kerngehalt moderner Kunst sei deshalb das Verlangen zu fassen, was sich dem Zugriff laufend entziehe. <sup>40</sup>

---

30 ALBERTO GIACOMETTI, «Pourquoi je suis sculpteur», Entretien avec André Parinaud, 1962, in: Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007, S. 241.

31 GIACOMETTI (Fn. 30), S. 241.

32 GIACOMETTI (Fn. 30), S. 242.

33 GIACOMETTI (Fn. 30), S. 241.

34 GIACOMETTI (Fn. 1), S. 232.

35 ALBERTO GIACOMETTI, «Le drame d'un réducteur de tête», Entretien avec Pierre Dumayet, 1963, in: Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007, S. 302 ff.

36 GIACOMETTI (Fn. 1), S. 233 ff.

37 Ebd., S. 233: «Et alors, tout d'un coup, il y a eu une scission. Je me rappelle très bien, c'était aux Actualités, à Montparnasse, d'abord je ne savais plus très bien ce que je voyais à l'écran; au lieu d'être des figures, ça devenait des taches blanches et noires, c'est-à-dire qu'elles perdaient toute signification, et au lieu de regarder l'écran, je regardais les voisins qui devenaient pour moi un spectacle totalement inconnu. L'inconnu était la réalité autour de moi et non plus ce qui se passait sur l'écran!»

38 GIACOMETTI (Fn. 1), S. 233: «Le boulevard Montparnasse prenait la beauté des Mille et une Nuits, fantastique, totalement inconnue ... et en même temps, le silence, une espèce de silence incroyable»; wenn er in den Louvre gehe, könne er deswegen nicht umhin, statt der Werke die Leute zu betrachten, GIACOMETTI (Fn. 30), S. 245.

39 GIACOMETTI (Fn. 1), S. 236: «Mais pour moi, la réalité reste exactement aussi vierge et inconnue que la première fois qu'on a essayé de la représenter.»

40 GIACOMETTI (Fn. 30), S. 243: «Lorsque je regarde le verre, de sa couleur, de sa forme, de sa lumière, il ne me parvient à chaque regard qu'une toute petite chose très difficile à déterminer, qui peut se traduire par un tout petit trait, par une petite tache, chaque fois que je regarde le verre, il a l'air de se refaire, c'est-à-dire que sa réalité devient douteuse, parce que sa projection dans mon cerveau est douteuse, ou partielle. On le voit comme s'il disparaissait ... resurgissait ... disparaissait ... resurgissait ... c'est-à-dire qu'il se trouve bel et bien toujours entre l'être et le non-

## II. Die Frau auf dem Wagen

Die Skulptur *Le Chariot* hat einen Vorläufer aus dem Jahr 1942–43. Eine weibliche Figur, fast lebensgross steht mit aneinander liegenden Beinen, grossen Augen mit einem starren nachdenklichen Blick, die Arme an den Körper angelegt auf einem Würfel, der auf einem Wagen liegt oder auch selbst schon Teil des Wagens ist: Zwei Bretter tragen ihn, unter denen zwei Achsen vier grobe Holzräder halten.<sup>41</sup>

Die zweite Skulptur knüpft an diese Formgebungen, etwa bei der Körperhaltung an, verdichtet und transformiert sie aber zu einem anderen Entwurf. Der Wagen hat nun zwei grosse Räder auf Blöcken und vier im Kreuz angeordneten Speichen, die über einer sich in der Mitte verdickenden Achse mittels zweier Streben eine Plattform tragen, auf der eine Frauengestalt steht. Giacometti hat über diesen Wagen gesagt, dass ein in einem Krankenhaus gesehener Medikamentenwagen ein Muster gebildet habe.<sup>42</sup> Im Allgemeinen wird diese Äusserung aber mit dem Hinweis auf einen sehr ähnlichen altägyptischen Streitwagen ergänzt, den Giacometti bei einem Besuch in Florenz gesehen haben muss<sup>43</sup> und dessen Rolle als Anregung gut zur Rolle passt, die die ägyptische Skulptur allgemein für Giacometti gespielt hat.<sup>44</sup> Der Wagen besitzt laut Giacometti die Funktion die Skulptur im Leeren, um sie besser sehen zu können und in einer präzisen Distanz über dem Boden anzuordnen.<sup>45</sup> Er hat aber noch andere Wirkungen: Er ist ein Mittel, bei dieser Skulptur den Eindruck einer unterbrochenen, in einem ihrer Momente festgehaltenen Bewegung zu erzeugen.

Die Figur in ihrer Schlankheit entzieht sich wie andere ihrer Art einem schnellen Zugriff des Betrachters. Sie besitzt etwas Schwebendes, Entrücktes, unberührbar Erscheinungsartiges, ohne dabei unstofflich, geisterhaft und ungewöhnlich zu werden. Die junge, zarte Frau steht, die Haare im Nacken in einem Zopf, über der Stirn wie zu einer Haube geordnet, mit im Unbestimmten verschwimmenden Zügen nach vorne blickend halb auf den Zehenspitzen, die Hacken frei auf einem keilförmigen Sockel. Vor allem die Grösse, Form und Haltung der Füsse, aber auch Becken und Schultern geben der Figur Gewicht

---

être. Et c'est cela qu'on veut copier ... Toute la démarche des artistes modernes est dans cette volonté de saisir, de posséder quelque chose qui fuit constamment.»

41 *Femme au chariot* (1942–43).

42 ALBERTO GIACOMETTI, *Lettres à Pierre Matisse et feuillets dessinés, 1950/51*, in: Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007, S. 100.

43 Abbildung z.B. bei HOHL (Fn. 2), S. 295 oder in: CHRISTIAN KLEMM/DIETRICH WILDUNG (Hrsg.), *Giacometti der Ägypter*, München/Berlin, 2008, S. 57.

44 Vgl. GIACOMETTI (Fn. 30), S. 243: «Avez-vous observé que plus une œuvre est vraie, plus elle a du style. Ce qui est étrange puisque le style n'est pas la vérité de l'apparence, et cependant les têtes que je trouve les plus ressemblantes avec les têtes de n'importe qui que je rencontre dans la rue, sont les têtes les moins réalistes, les sculptures égyptienne, chinoise ou grecque archaïque, ou chaldéenne.» Vgl. dazu auch HOHL (Fn. 2), S. 136 f., auch zur Diskussion um die Rolle der etruskischen Rundplastik für Giacomettis Werk. Vgl. zudem KLEMM/WILDUNG (Fn. 43), 2008.

45 GIACOMETTI (Fn. 42), S. 96.

und Körperlichkeit. Die Arme, der rechte nach vorne, der Ellenbogen auf der Höhe des Körpers, die Hand über den Fussspitzen, der linke ein wenig nach hinten geschwungen, helfen der Frau, das Gleichgewicht zu bewahren und verstärken zugleich den Eindruck einer Bewegung des Wagens, weil sie auf sie zu reagieren scheinen. Ihre ausgleichende Haltung nimmt der Stellung der Frau nichts von ihrer sogar belastbar wirkenden Sicherheit und Selbstverständlichkeit, obwohl die Position, in der sie sich hält, schwierig zu bewahren ist.

### III. Kunst ohne Sieger

Giacomettis Skulpturen sind auch in ihren ersten Phasen durch die Gegenwart eines Gehalts gekennzeichnet, der ein selbstbezügliches, sich in sich selbst verschliessendes Formschönes transzendiert – das Abstrakte, Nicht-Figurative formuliert identifizierbare, häufig sehr berührende Aussagen zu den Beziehungen der Geschlechter<sup>46</sup> oder zum Verhältnis von Tod und Leben.<sup>47</sup> Worum es dabei letztendlich versuchend immer wieder geht, wird nach dem Schritt der ästhetischen Vereinfachung seit 1947 durch die radikale Unmittelbarkeit des Dargestellten deutlich. Der ästhetische Fortschritt zeigt sich durch das Neue, das man sieht: Giacomettis Skulpturen der Nachkriegszeit schütteln Schichten, ästhetische Ablagerungen der Unwesentlichkeit ab. Ihr Stil schiebt sich in der Anschauung nicht als fremde Form vor den Gegenstand, im Gegenteil, er legt das Einfache und Grosse frei, um das es geht. Giacometti hat die Bedeutung des Gegenstands der Kunst betont, indem er 1945 festhält:

«(D)ans toute œuvre d'art le sujet es primordial, que l'artiste en soit conscient ou non. La plus or moins grande qualité plastique n'est jamais que le signe de la plus ou moins grande obsession de l'artiste par son sujet; la forme est toujours à la mesure de cette obsession».<sup>48</sup>

Der Gegenstand der Anteilnahme und der Leidenschaft, der die Gestaltungsform des Stils gebiert, ist bei Giacometti nicht schwer zu identifizieren: Es sind die einfachen, nackten Menschen, wie sie sich ungeschützt in der Welt vorfinden. Sie treten hervor, jenseits jeden ästhetischen Spiels mit Oberflächen des Gefälligen mit seinem durchaus realen, häufig angenehmen, aber begrenzten Gehalt und stehen vor den Betrachtenden – weit genug entzogen für den Respekt, den sie verdienen, nah genug gebracht, um die Menschen wieder als diejenigen, die sie sind, wahrzunehmen. Die Figuren bilden eine Befreiung der Selbstwahrnehmung der Menschen, deren eigentliche Wirklichkeit von sozialen Stellungen, fremden und eigenen Illusionen, hochfahrenden Theorien und

46 Vgl. z.B. *Caresse* (1932), die zunächst «Trotz der Hände» heissen sollte, was die Hände auf dem Bauch einer schwangeren Frau in eine zwiespältige Position bringen■, vgl. dazu HOHL (Fn. 2), S. 84.

47 Vgl. z.B. *On ne joue plus* (1932).

48 ALBERTO GIACOMETTI, À propos de Jacques Callot, 1945, in: Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007, S. 65.

manchem anderen im Alltag verdeckt und unkenntlich gemacht wird. Es sind Individuen, die aber ins Allgemeine durchgreifen, Einzelne, die etwas über das Menschsein sagen, gerade weil sie eigenständige Menschen<sup>49</sup> und keine Sieger sind.<sup>50</sup>

Existentielles Alleinsein, einsame Selbstbehauptung, die Würde und Gleichheit, die in dieser Einsamkeit liegt, haben in diesen Darstellungen ein grosses Gewicht.<sup>51</sup> Sie sind aber nicht alles, von dem Giacomettis Werk handelt. Die Skulpturen sind keine Manifeste einer Poesie der Einsamkeit.<sup>52</sup> Nicht nur die Skulpturen aus Figurengruppen besitzen Beziehungen zueinander.<sup>53</sup> Auch die Einsamkeit selbst schafft eine solche Beziehung: In ihr berühren sich die Menschen, denn sie wird geteilt. Ihre bewusst ausgemessene Empfindung führt über sie schon hinaus. «Une exposition de Giacometti, c'est un peuple» wurde deswegen mit guten Gründen kommentiert.<sup>54</sup> Die Liebe habe nicht abgenommen, im Gegenteil sogar zugenommen, es gebe nur immer noch zu wenig von ihr, hat Giacometti gegenüber kulturpessimistischen Visionen 1963 zu seiner Gegenwart angemerkt.<sup>55</sup> Mit der ästhetisch verkörperten Haltung zum Dargestellten hat Giacometti das eingeforderte Gefühl selbst vermehrt.

---

49 GIACOMETTI (Fn. 1), S. 230: «Plus c'est vous, plus vous devenez n'importe qui ... Mais vous n'êtes les autres qu'en étant au maximum vous-même, n'est-ce pas? Vous n'arrivez en général, si on peut dire, qu'à travers le plus particulier possible.»

50 GENET (Fn. 20): «En face de ses statues, un autre sentiment encore: ce sont toutes de très belles personnes, pourtant il me semble que leur tristesse et leur solitude sont comparables à la tristesse et à la solitude d'un homme difforme qui, soudain nu, verrait étalée sa difformité que, dans le même temps il offrirait au monde afin de signaler sa solitude et sa gloire. Inaltérables.»

51 GENET (Fn. 20): «Mais je vois bien mieux – encore que très obscurément – que toute œuvre d'art, si elle veut atteindre aux plus grandioses proportions, doit, avec une patience, une application infinies depuis les moments de son élaboration, descendre les millénaires, rejoindre s'il se peut l'immémoriale nuit peuplée de morts qui vont se reconnaître dans cette œuvre. (...) Au peuple des morts, l'œuvre de Giacometti communique la connaissance de la solitude de chaque être et de chaque chose, et que cette solitude est notre gloire la plus sûre. (...) Je dis ce que je'éprouve: cette parenté manifestée par ses figures me semble être ce point précieux où l'être humain serait ramené à ce qu'il a de plus irréductible: sa solitude d'être exactement équivalent à tout autre.»

52 ALBERTO GIACOMETTI, «L'arte nella società d'oggi. Intervista con Alberto Giacometti», Entretien avec Antonio del Guercio, 1962, in: Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007, S. 258 f.: «Il est sûr, en tout cas, que de ma part il n'y a aucune volonté d'être un artiste de la solitude, aucune complaisance dans ce sens. Au contraire, je dois ajouter que comme intellectuel, comme citoyen, je pense que toute la vie est le contraire de la solitude, puisqu'elle est un tissu de rapports avec les autres. La société dans laquelle nous vivons, ici en Occident, me met dans la condition de faire une recherche en un certain sens solitaire. (...) une condition solitaire de recherche n'est pourtant pas nécessairement liée à une poétique de la solitude».

53 «A tout moment, les hommes s'assemblent et se séparent, puis se rapprochent pour tenter de se rejoindre à nouveau. Ainsi, ils forment et transforment sans cesse de vivantes compositions d'une incroyable complexité. C'est la totalité de cette vie que je veux saisir», Alberto Giacometti, wiedergegeben in: RAOUL-JEAN MOULIN, *Giacometti*, Paris, 1964 (ohne Seitenzahlen).

54 SARTRE (Fn. 3), S. 349.

55 ALBERTO GIACOMETTI, «Interrogiamo gli artisti del nostro tempo: che cosa ne pensano del mondo d'oggi?», Entretien avec Grazia Livi, 1963, in: Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007, S. 285.

Giacomettis Skulpturen werden bis heute manchmal im Licht des Existentialismus der Nachkriegszeit interpretiert. Ihr Gehalt wird aber durch existentialistische Ideen nicht befriedigend erfasst. Giacometti hat dies bekannterweise selbst auch so gesehen und 1963 kommentiert, dass man viel über existentielle Besorgnis und Lebensangst spreche, als ob dies eine neue Erscheinung sei. Diese hätten im Gegenteil doch alle, zu allen Zeiten empfunden. Man müsse nur die griechischen und lateinischen Klassiker lesen.<sup>56</sup> Man sollte auch – eingedenk mancher humanen Ernsthaftigkeit – die Grenzen des Existentialismus bedenken, die nicht die letzten Grenzen des Entwurfs dieser Figuren sind. Ihnen fehlt jeder ein wenig koketten Existenzekel und jedes zu laute Pathos des einsamen Selbstentwurfs. Der Schmerz, der in ihnen steckt, schützt vor der insgeheim zu leichtfüßig vollzogenen Hinnahme des Absurden, das etwas Wichtiges verdeckt: Die Tragödie, die nicht im unüberwindbar Absurden der menschlichen Existenz liegt, sondern in der Möglichkeit des Gelingens, die nicht ergriffen wird und im Gelungenen, das untergeht.

Es gibt bekannte Äußerungen von Giacometti, die wie ein Credo des Ethos des Versuchs und seines notwendigen Scheiterns klingen.<sup>57</sup> Es gibt aber auch das reflektierte Bewusstsein etwas erreichen zu können<sup>58</sup> und das mit den Nachkriegsskulpturen tatsächlich Erreichte weist über intellektuelle Selbstbilder einer bestimmten Zeit hinaus: Diese Bildnisse sind weder archaisch noch modern, sondern zerreißen die bunten, grauen oder auch blutig befleckten Schleier der Zeiten und legen hinter den historischen Formen diejenigen frei, die diese Formen im Grossen, Berückenden und Schrecklichen immer wieder neu schaffen.<sup>59</sup> Sie werden manchmal als neue Kultbilder, als gegenwärtige Sakralbilder weltlicher Art verstanden.<sup>60</sup> Vielleicht kann man einfacher sagen:

56 GIACOMETTI (Fn. 55), S. 285.

57 GIACOMETTI (Fn. 1), S. 237.

58 ALBERTO GIACOMETTI, «Je fais certainement de la peinture ...», Réponse à l'enquête de Pierre Voldboudt, 1957, in: Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, 2007, S. 129: «Je fais certainement de la peinture et de la sculpture et cela depuis toujours, depuis la première fois que j'ai dessiné ou peint, pour mordre sur la réalité, pour me défendre, pour me nourrir, pour grossir; grossir pour mieux me défendre, pour mieux attaquer, pour accrocher, pour avancer le plus possible sur tous les plans, dans toutes les directions, pour me défendre contre la faim, contre le froid, contre la mort, pour être le plus libre possible; le plus libre possible pour tâcher – avec les moyens qui me sont aujourd'hui le plus propres – de mieux voir, de mieux comprendre ce qui m'entoure, de mieux comprendre pour être le plus libre, le plus gros possible, pour dépenser, pour me dépenser le plus possible dans ce que je fais, pour courir mon aventure, pour découvrir de nouveaux mondes, pour faire ma guerre, pour le plaisir? pour la joie? de la guerre, pour le plaisir de gagner et de perdre».

59 REINHOLD HOHL, Giacometti und sein Jahrhundert, in: Angela Schneider (Hrsg.), Giacometti, München/Berlin/London/New York, 2008, S. 51: «Allein in der Kunst des 20. Jahrhunderts, die den Menschen richtig als Objekt darstellt, erinnert Giacomettis Menschenbild den Betrachter daran, daß er einmal Subjekt gewesen ist.»

60 «Giacometti schuf für das 20. Jahrhundert ein gemaltes Menschenbild, für das ich kein besseres Wort weiß als «säkularisierte Ikone»: weltliches Kultbild», HOHL (Fn. 59), S. 50; GENET (Fn. 20) berichtet von dem Eindruck, den die Frauen, nicht die Männerstatuen auf ihn gemacht hätten:



Die Kunst ist nach Giacometti (übrigens wie die Wissenschaft) nur ein Mittel, um etwas sehen zu können<sup>61</sup> und was sie sichtbar macht, sind die unvollkommenen und vergänglichen Subjekte der Geschichte jenseits von Metaphysik durch Figuren, die nichts Anderes bezeugen wollen und bezeugen brauchen als das Rätsel und die Würde, die im Menschsein selbst beschlossen liegen.

Die Darstellung ist glaubwürdig und degeneriert nicht zum anthropozentrischen Kitsch, weil das Bild, das hier entworfen wird, eine nüchterne Wahrheit und keine Verklärung ist. Die Figuren begegnen den Menschen mit einem Respekt, der trotz seiner Zärtlichkeit nichts von seiner Traurigkeit verliert. Das Wesen, um das es geht, wird nicht triumphierend gefeiert, verschönt oder idealisiert, das ist nicht möglich, denn mancher Lack ist ab. Der Begriff der Menschheit, der hier zur ästhetischen Anschauung wird, verschweigt die Fundamentalkatastrophen der Epochen nicht, die in unwillkommener Klarheit nicht nur darüber belehren, was bestimmten Nationen, Kulturen, Religionen oder Ideologien (das wäre angenehm), sondern was Menschen überhaupt möglich ist.

Es ist damit deutlich geworden, was die Bedeutung dieser Figuren im Kern konstituiert: Giacomettis Skulpturen sind ein Versuch der Rettung des Unzerstörten, Nicht-Erniedrigten aus den Trümmern der Desaster der Geschichte. Es ist etwas vom Menschen trotz der grossen Katastrophen übriggeblieben und was es ist, machen diese Skulpturen unübersehbar.

Das Erreichte in Giacomettis Werk hat wie jede menschliche Arbeit auch Grenzen. Selbst das ästhetisch Gelingene ist nicht das Ganze und Letzte, nach dem Gelingen ist das Neue der nächste, erste Schritt. Diese Leistung macht aber die Skulpturen auch für das Nachdenken über eine besondere und spezifisch menschliche Kulturerscheinung wie das Recht interessant. Sie bilden für die Frage nach den Grundlagen des Rechts eine Erinnerung und eine Wegmarke, die nützlich sind. Warum, soll jetzt erläutert werden.

---

Sie seien wie die Bildnisse von Göttinnen: Une «de vos (Giacometti) statues dans une chambre, et la chambre est un temple.», ebd.; «Je ne connais que les statues de femmes pour lesquelles Annette a posé, et les bustes de Diego – et chaque déesse – et ce dieu – ici j’hésite: si, devant ses femmes, j’ai le sentiment d’être en face de déesses – de déesses et non de la statue d’une déesse – le buste de Diego n’atteint jamais à cette hauteur, jamais jusqu’à présent, il ne recule – pour en revenir à une vitesse terrible – à cette distance dont je parlais. Il serait plutôt le buste d’un prêtre appartenant à un très haut clergé. Pas dieu. Mais chaque statue si différente se rattache toujours à la même famille hautaine et sombre. Familiale et très proche. Inaccessible», ebd.

61 GIACOMETTI (Fn. 30), S. 245: «L’art, ce n’est qu’un moyen de voir.»

## **B. Die entzaubernde Dialektik des aufgeklärten Rechts**

### **I. Die Stimmung eines Zeitalters**

Die Art des Nachdenkens über Recht wird in der Gegenwart durch die Entzauberung bestimmt, die für viele nicht nur ein Charakteristikum des Rechts, sondern der reflektierten Selbstwahrnehmung der Epoche insgesamt ist.<sup>62</sup> Die Welt hat ihren magischen Glanz verloren, ohne zu neuen Gewissheiten zu kommen: existentielle Verunsicherung ist ein Grundton des Lebens. Die Gründe für diese Entwicklung sind bekannt. Sie haben zunächst mit dem Gang der Wissenschaften zu tun, die das humane Selbstbewusstsein insgesamt erschüttert haben. Das Ende der anthropozentrischen Kosmologie, die Verankerung der Menschen in der allgemeinen Naturgeschichte durch die Evolutionstheorie, die Entdeckung des Unbewussten als bestimmender Kategorie menschlichen Lebens sind Beispiele für Gründe dieser ganz sicher nicht von allen Menschen geteilten, aber in der kulturellen Reflexion, die wichtig und wirksam ist, bemerkbaren Verunsicherung. Die ästhetische Moderne ist deswegen nicht durch Zufall durch viele Gestaltungen des Zwiespalts und des Verlusts geprägt. A *Waste Land*, ein *wüstes Land* erscheint im Spiegel der künstlerischen Selbstaneignung der Menschen, kein heiterer, freundlicher Garten.<sup>63</sup>

Die Entzauberung hat auch eine praktisch-politische Dimension. In den Weltkriegen, der Shoah, den Massenmorden im Gulag, dem fortdauernden Elend der Diktaturen sind bestimmte hübsche Vorstellungen der Menschen von den eigenen moralischen Qualitäten für immer untergegangen und mit ihnen mancher politische Hoffnungsraum. Es gibt zudem noch eine weitere Herausforderung, die fundamental ist, weil sie die Quelle möglicher normativer Orientierung betrifft: Die moralische Urteilsfähigkeit der Menschen ist insgesamt zweifelhaft geworden.

### **II. Genealogien der Vernunftkritik**

Die Skepsis gegenüber der Reichweite praktischer Einsicht ist in eine allgemeine Vernunftkritik eingebettet, die viele Wurzeln hat, auch wenn man den Blick auf die letzten zwei Jahrhunderte beschränkt und nicht noch andere Zeitalter mit berücksichtigt. Als Gegenmodell zur Aufklärung erheben sich in der Romantik Stimmen, die auf andere Vermögen als die setzten, die man gemeinhin unter Vernunft zusammenfasst. Schopenhauer hat die kantische Vernunftkritik aus seiner Sicht weiter vorangetrieben und die Vernunft als Ausdruck der metaphysischen Grundkraft des Willens verstanden. Die Erkenntnis sei sein

---

62 MAX WEBER, Wissenschaft als Beruf, in: ders., Gesamtausgabe, Bd. XVII, Tübingen, 1992, S. 87.

63 THOMAS STEARNS ELIOT, *The Waste Land*, New York, 1922.

Mittel zur Erhaltung des Lebens.<sup>64</sup> Bei Nietzsche wird das scheinbar Vernünftige ein Ausdruck des Willens zur Macht.<sup>65</sup> Heidegger entwickelt eine existentialontologische Kritik der subjektiven Vernunftidee und erachtet andere Erkenntnisquellen als die rational beherrschbaren für eigentlich entscheidend um das Wesen des Seins zu erfassen.<sup>66</sup>

Auch die kritische Theorie formuliert eine allgemeine Kritik der Vernunft der Aufklärung: Menschliche individuelle Vernunft wird als Herrschaftsverhältnis über Dinge und Menschen rekonstruiert, das sozial in der kapitalistischen Gesellschaft reproduziert werde und das es gerade zu überwinden gelte.<sup>67</sup> Diese Kritik trifft auch die Idee einer praktischen Vernunft. Paradigmatisch ist die Kritik an Kants Ethik in der *Dialektik der Aufklärung*: «Sein Unterfangen, die Pflicht der gegenwärtigen Achtung, wenn auch noch vorsichtiger als die ganze westliche Philosophie, aus einem Gesetz der Vernunft abzuleiten, findet keine Stütze in der Kritik. Es ist der übliche Versuch des bürgerlichen Denkens, die Rücksicht, ohne welche Zivilisation nicht existieren kann, anders zu begründen

64 Die Erkenntnis sei ein «Hilfsmittel, μηχάνη, zur Erhaltung des Individuums und Fortpflanzung des Geschlechts», ARTHUR SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. I, Stuttgart/Frankfurt a.M., 1986, S. 223: «Allein mit diesem Hilfsmittel, dieser μηχάνη, steht nun mit einem Schlage die *Welt als Vorstellung* da mit allen ihren Formen: Objekt und Subjekt, Zeit, Raum, Vielheit und Kausalität. Die Welt zeigt jetzt die zweite Seite. Bisher bloß Wille, ist sie nun zugleich *Vorstellung*, Objekt des erkennenden Subjekts», ebd. (Herv. i. Org.).

65 Vgl. z.B. seine Identifizierung des intelligiblen Charakters der Welt mit dem «Willen zur Macht», FRIEDRICH NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse*, in: ders., *Kritische Studienausgabe*, Bd. V, 2. Aufl., München/Berlin/New York, 1988, S. 55 oder die Verbindung von Leben, Wille zur Macht und Erkenntnis in FRIEDRICH NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra*, in: ders., *Kritische Studienausgabe*, Bd. IV, 2. Aufl., München/Berlin/New York, 1988: «Nur, wo Leben ist, da ist auch Wille: aber nicht Wille zum Leben, sondern – so lehre ich's dich – Wille zur Macht!», ebd. S. 149; «Auch im Erkennen fühle ich nur meines Willens Zeuge- und Werde-Lust; und wenn Unschuld in meiner Erkenntnis ist, so geschieht dies, weil Wille zur Zeugung in ihr ist», ebd. S. 111. Wichtig – auch für die theoretischen Hintergründe des Poststrukturalismus – ist Nietzsches Idee der notwendigen, heterogenen Erkenntnisperspektiven, vgl. z.B. FRIEDRICH NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral*, in: ders., *Kritische Studienausgabe*, Bd. V, 2. Aufl., München/Berlin/New York, 1988, S. 365: «Es gibt *nur* ein perspektivisches Sehen, *nur* ein perspektivisches 'Erkennen'; und *je mehr* Affekte, *je mehr* Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, umso vollständiger wird unser 'Begriff' dieser Sache, unsre 'Objektivität' sein. Den Willen aber überhaupt zu eliminieren, die Affekte sammt und sonders aushängen, gesetzt, dass wir dies vermöchten: wie? Hiesse das nicht den Intellekt *castriren?*» (Herv. i. Org.).

66 Die Nuancen sind in den verschiedenen Phasen der Heidegger'schen Philosophie unterschieden, vgl. z.B. MARTIN HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, 15. Aufl., Tübingen, 1984, S. 69 ff. zum Primat der «Zuhandenheit» vor der «Vorhandenheit» und die damit einhergehende Relativierung der (Natur-)wissenschaften, ebd. z.B. S. 147 und 153 oder ebd. S. 212 ff. zum Wahrheitsbegriff. Zu den Überlegungen nach der «Kehre» z.B. MARTIN HEIDEGGER, *Über den Humanismus*, 9. Aufl., Frankfurt a.M., 1991, S. 6 zur Kritik der Logik; S. 15 zum «Stehen in der Lichtung des Seins» als «Ek-sistenz des Menschen»; S. 32 zur Idee des Menschen als «Hirten des Seins», dessen «Würde darin besteht, vom Sein selbst in die Wahrnis seiner Wahrheit gerufen zu sein».

67 Das ist die zentrale These der *Dialektik der Aufklärung*, vgl. MAX HORKHEIMER/THEODOR W. ADORNO, *Die Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a.M., 1969.

als durch materielles Interesse oder Gewalt, sublim und paradox wie keiner zuvor, und ephemere wie alle». <sup>68</sup>

Die Postmoderne entwickelt eine weitere Form der Vernunftkritik. Was als Gebote einer universellen Vernunft erschien, wird als kontingente, kulturell erzeugte Erzählung, <sup>69</sup> als die Metaphysik auswechselbarer *final languages* dekonstruiert. <sup>70</sup> Dabei wird für den praktischen Bereich – etwa von Derrida – die Rolle von Gewalt bei der Schaffung rechtlicher Ordnung im Anschluss an Pascal und Benjamin betont. <sup>71</sup> Wer mit einem substantiellen Begriff praktischer Vernunft operiert, ist aus dieser Sicht verdächtig, in betrüblicher Naivität mindestens gedanklich und semantisch in diese tradierten Gewaltverhältnisse verstrickt zu sein.

Auch soziologische Varianten dieser Entzauberung der – praktischen – Vernunft sind einflussreich. In der Gegenwart gilt dies etwa für die Systemtheorie, die die Gesellschaft und ihre Teilbereiche als autopoietische Systeme rekonstruiert. Die Moral bilde anders als das Recht oder die Wissenschaft dabei kein solches System, sie schliesse sich nicht zu systemischer Selbstreproduktion, sondern bleibt ■ subjektiv und individuell. <sup>72</sup> Moralische Gehalte könnten schon deshalb keinen substantiellen Legitimitätsanspruch erheben. <sup>73</sup> Diese Systeme könne man in ihrer historischen Genealogie rekonstruieren und ihre Evolution transparent machen. Diese Rekonstruktionen zeigten im Ergebnis aber nichts als die Kontingenz der Entwicklungen, <sup>74</sup> «die ‹Vernunft› des Systems liegt dann nicht in der durch Prinzipien gesicherten Gutheit». <sup>75</sup> Es gebe keine substantiellen normativen Maßstäbe, die eine kritische Beurteilung erlauben würden. Legitimitätsansprüche bildeten nichts als Selbstbeschreibungen der Systeme, die funktional bei der Reproduktion nützlich sein, aber keine materielle Richtigkeit beanspruchen könnten. <sup>76</sup>

Ein weiterer, beispielhaft zu nennender Forschungszweig, der zum Bereich der psychologischen Vernunftkritik gehört, bilden bestimmte Varianten der Kognitionswissenschaften oder der Hirnforschung. Hier spielt zum einen die

68 HORKHEIMER/ADORNO (Fn. 67), S. 92.

69 Z.B. JEAN-FRANÇOIS. LYOTARD, *La Condition Postmoderne*, Paris, 1979, S. 35 ff.

70 RICHARD RORTY, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge, 1989, S. 73 ff.

71 JACQUES DERRIDA, *The Force of Law: The ‹Mystical Foundation of Authority›*, in: Drucilla Cornell, Michel Rosenfeld und David Gray Carlson (Hrsg.), *Deconstruction and the Possibility of Justice*, New York/London, 1992, S. 3 ff. Dazu MATTHIAS MAHLMANN, *Law and Force: 20<sup>th</sup> Century Radical Legal Philosophy, Post-Modernism and the Foundations of Law*, Res Publica 2003, S. 29 ff.

72 NIKLAS LUHMANN, *Das Recht der Gesellschaft*, Frankfurt a.M., 1993, S. 211.

73 NIKLAS LUHMANN, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a.M., 1997, S. 405: «Von ‹Ethik› spricht man jetzt, um die Illusion zu pflegen, es gebe für diese Fälle vernünftig begründbare und praktikable Entscheidungsregeln. In Wirklichkeit hat diese Ethik jedoch die Funktion einer Utopie in dem genauen, paradoxen Sinne der Utopia von Thomas Morus. Sie bezeichnet einen Topos, der nicht zu finden ist, einen Ort, den es nicht gibt.»

74 LUHMANN (Fn. 72), S. 239 ff.

75 LUHMANN (Fn. 72), S. 281.

76 LUHMANN (Fn. 73), S. 866 ff.

Debatte um die Willensfreiheit eine Rolle, die aus der Sicht des einen oder anderen Forschungsansatzes durch kognitionswissenschaftliche Befunde in Frage gestellt wird.<sup>77</sup> Denn mit Determinismus ist ein materieller Begriff der moralischen Orientierungsfähigkeit der Menschen nicht vereinbar.

Zum anderen wird in der Kognitionswissenschaft ein neuroethischer Emotivismus formuliert, für den moralische Urteile oder rechtliche Bewertungen nichts sind als Ausdruck von festgelegten emotionalen Reaktionsmustern.<sup>78</sup> Vorstellungen wie der kategorische Imperativ, Rawls Prinzipien der Gerechtigkeit, aber auch – sagen wir – die dogmatische Konstruktion eines überzeugenden Systems des Bereicherungsausgleichs sind aus dieser Sicht nichts als eine post-hoc Rationalisierung dieser biologisch festgelegten emotionalen Reaktionsmuster.<sup>79</sup> Diese Ansätze sind häufig eingebettet in die Annahmen der evolutionären Psychologie, die die Reaktionsmuster als Mechanismen der genetischen Reproduktionsmaximierung beschreibt.<sup>80</sup>

Diese Vernunftkritik wirft ihre Schatten auch auf die am stärksten normativ orientierten Theorien der Gegenwartsdiskussion. Habermas schreibt etwa programmatisch, dass Ausgangspunkt der modernen normativen Theoriebildung die Einsicht sei, dass weder Traditionen, die menschliche Natur, eine Teleologie der Geschichte oder eine individuelle praktische Vernunft normative Maßstäbe liefern könnten.<sup>81</sup> Orientierung liefere die in der Sprachpragmatik der Lebenswelt verkörperte Moral reziproker Anerkennungsverhältnisse. Die substantielle praktische Vernunft wird prozeduralistisch in Verfahren des Diskurses transfor-

- 
- 77 Bestimmte Formen des Kompatibilismus betonen zwar, dass Begründen und Entscheiden ihre Rolle auch dann behalten könnten, wenn von der Determiniertheit menschlicher Willensbildung ausgegangen werde, vgl. z.B. einflussreich HARRY G. FRANKFURT, *Freedom of the Will and the Concept of the Person*, in: ders., *The Importance of What We Care About*, Cambridge, 1988, S. 11 ff. Man handle frei, wenn man so handle, wie man wirklich handeln wolle, die *first order volitions*, die sich auf konkrete Handlungen bezögen, den *second order volitions*, die sich auf das Haben von Handlungsantrieben richteten, mithin entsprächen. Ähnlich PETER BIERI, *Das Handwerk der Freiheit*, Frankfurt a.M., 2005, S. 381 ff. Dies ist allerdings zweifelhaft. Begründen und Entscheiden implizieren, dass man schlecht begründen und falsch entscheiden kann. Wenn die Willensbildung aber ein normatives Element der Richtigkeit gewinnt, ist der Boden dessen verlassen, was im Rahmen einer deterministischen Theorie rekonstruierbar ist. Dies gilt, wenn es nur um die Richtigkeit der Entscheidung für das betroffene Subjekt geht und erst Recht, wenn die Richtigkeit einer material moralische Dimension besitzt.
- 78 Vgl. z.B. JOSHUA D. GREENE, R. BRIAN SOMMERVILLE, LEIGH E. NYSTROM, JOHN M. DARLEY und JONATHAN D. COHEN, *An fMRI Investigation of Emotional Engagement in Moral Judgment*, *Science* 2001 Vol. 293 no. 5537, S. 2105–2108. In eine ähnliche Richtung: JONATHAN HAIDT, *The Emotional Dog and its Rational Tail: A Social Intuitionist Approach to Moral Judgement*, *Psychological Review* 2001 Vol. 108(4), S. 814–834.
- 79 JOSHUA D. GREENE, *The Secret Joke of Kant's Soul*, in: Walter Sinnott-Armstrong (Hrsg.), *Moral Psychology*, Vol. 3, S. 35 ff.
- 80 Für naturalistische Perspektiven auf die Ethik ist das eine weitverbreitete Weichenstellung, vgl. z.B. repräsentativ STEVEN PINKER, *The Blank Slate*, London/New York, 2002, S. 241 ff. Vgl. zu einer Kritik der adaptionistischen Evolutionstheorie MATTHIAS MAHLMANN, *Naturgeschichte, Ethik und die Theorie des Rechts*, in: *Nach Feierabend* 2008, S. 107 ff.
- 81 JÜRGEN HABERMAS, *Faktizität und Geltung*, Frankfurt a.M., 1992, S. 17.

miert, in dem Normen reziprok und allgemein gerechtfertigt werden. Dies ist die praktische Seite der Theorie der kommunikativen Vernunft.<sup>82</sup>

Auch Rawls entwirft seine Theorie – trotz aller Orientierung seines Konstruktivismus an Kant<sup>83</sup> und mancher tief reichender Zweideutigkeiten seiner Theorie und anfänglich anderen Tönen – jenseits eines substantiellen Begriffs praktischer Vernunft: Die Grundlagen der Gerechtigkeitsprinzipien werden politisch, nicht metaphysisch verankert.<sup>84</sup> Sein Liberalismus entspringt der Notwendigkeit, einen unhintergehbaren, vernünftigen Pluralismus moderner Gesellschaften zu organisieren,<sup>85</sup> indem es letzte richtige Argumente nicht gibt.<sup>86</sup>

Die Annahme der Irrationalität von moralischen Vorstellungen bildet einen Grund auf andere, dem Anschein nach belastbarere Massstäbe zur inhaltlichen Orientierung des Rechts zurückzugreifen. In der klassischen ökonomischen Analyse des Rechts sind dies etwa Effizienzbegriffe.<sup>87</sup> In *Behavioural Law and Economics* spielen kognitive Heuristiken<sup>88</sup> eine von manchen als durchaus produktiv angesehene Rolle, die jenseits der spieltheoretischen Annahmen der klassischen Ökonomie das Entscheidungsverhalten anzuleiten scheinen.<sup>89</sup>

### III. Begründetheit und Zweifel

Diese beispielhaft angedeutete Kritik ist mithin theoretisch und auch in der politischen Stossrichtung heterogen und vielfältig. Sie umkreist reale sachliche Fragen, deren erste die Grenzen möglicher praktischer Erkenntnis betrifft. Hier Antworten zu finden, ist ein offensichtlich schwieriges Unterfangen. Immerhin ist klar: Diese Grenzen sind zunächst die des menschlichen Erkenntnisprojekts insgesamt. Es bildet nun die konstruktive Einsicht der ernsthaften Reflexion des Skeptizismus seit der Antike,<sup>90</sup> dass in einem bestimmten Sinn eine Letztbe-

82 Vgl. dazu JÜRGEN HABERMAS, *Theorie des Kommunikativen Handelns*, Bd. I, Frankfurt a.M., 1981, S. 533: «Die utopische Perspektive von Versöhnung und Freiheit ist in den Bedingungen einer kommunikativen Vergesellschaftung der Individuen angelegt, sie ist in den sprachlichen Reproduktionsmechanismen der Gattung schon eingebaut».

83 JOHN RAWLS, *Kantian Constructivism in Moral Theory*, in: ders., *Collected Papers*, Cambridge, Mass., 2001, S. 304 ff.

84 JOHN RAWLS, *Justice as Fairness: Political, not Metaphysical*, in: ders., *Collected Papers*, Cambridge, Mass., 2001, S. 1 ff.

85 JOHN RAWLS, *Political Liberalism*, New York, 1996.

86 JOHN RAWLS, *The Law of Peoples*, Cambridge, Mass., 1999, S. 123.

87 Vgl. z.B. RICHARD POSNER, *Economic Analysis of Law*, 7. Aufl., Austin et al., 2007.

88 Vgl. AMOS TVERSKY/DANIEL KAHNEMANN, *The Framing of Decisions and the Psychology of Choice*, 211 *Science* (1981), S. 453 ff.

89 Vgl. z.B. CHRISTINE JOLLS/CASS SUNSTEIN/RICHARD THALER, *A Behavioural Approach to Law and Economics*, in: Cass Sunstein (Hrsg.), *Behavioural Law and Economics*, Cambridge, Mass., 2000, S. 14: «The task of behavioral law and economics, simply stated, is to explore the implications of actual (not hypothetical) human behaviour for the law. How do 'real people' differ from homo oeconomicus?»

90 Vgl. z.B. SEXTUS EMPIRICUS, *Outlines of Pyrrhonism*, with an English translation by R. G. Bury, Cambridge, Mass., 1933.

gründung menschlicher Erkenntnisse – seien sie theoretisch, seien sie praktisch – unmöglich ist. Jede Erkenntnis bleibt die Erkenntnis von menschlichen Subjekten, die ihren Gültigkeitsanspruch nicht selbst mit gerade den Erkenntnis-mitteln absichern kann, deren Reichweite in Frage steht.<sup>91</sup> Diese Einsicht ist keineswegs neu, sondern wurde seit der Antike, besonders scharf und bündig im Rahmen der skeptischen Krise des 17. Jahrhundert immer wieder formuliert.<sup>92</sup> Die zentrale Frage, die sich in der Folge stellt, ist, wie man mit der menschlich unüberwindbaren epistemologischen Unsicherheit, die sich aus dieser Einsicht ergibt, umgeht. Auch hier wurde die plausibelste Antwort schon in der frühen Neuzeit formuliert: Wenn man den Wahrheitsanspruch menschlicher Erkenntnisse nicht mit letzter Sicherheit beglaubigen kann, umgekehrt aber ebenso unsicher ist, dass menschliche Erkenntnis in die Irre geht, ist die einzig sinnvolle Haltung diejenige, die man konstruktiven Skeptizismus nennen kann:<sup>93</sup> Man kennt die möglichen Grenzen menschlicher Einsichtsfähigkeit, zieht daraus den Schluss epistemologischer Bescheidenheit und versucht gleichzeitig mit den menschlichen Erkenntnisfähigkeiten so weit zu kommen, wie es durch konstruktive Arbeit in den Wissenschaften gelingen kann. Das ist der einzige Weg, die durch den Skeptizismus gerade *beglaubigte Chance*, dass das, was Menschen als Einsicht *erscheint*, auch Einsicht *ist*, nicht zu verpassen.<sup>94</sup>

Vernunftkritiken, die in der Verneinung der Einlösbarkeit von Erkenntnis-sprüchen – in welchem theoretischen Gewand auch immer – verharren, übersehen diese zentrale Perspektive einer falliblen, aber gehaltreichen Theoriekonstruktion einer kritischen Erkenntnistheorie.

---

91 Das ist auch eine der Konsequenzen der transzendentalphilosophischen Erkenntnistheorie. Das «Ding an sich» bleibt unerkannt, weil Erfahrung durch Anschauungsformen und Verstandesbegriffe konstituiert wird, über die man nicht hinaus gehen kann. Vgl. IMMANUEL KANT, Die Kritik der reinen Vernunft, Akademie Ausgabe, Bd. III, Berlin, 1911, S. 207: «Die transscendentale Analytik hat demnach dieses wichtige Resultat: daß der Verstand a priori niemals mehr leisten könne, als die Form einer möglichen Erfahrung überhaupt zu anticipieren, und da dasjenige, was nicht Erscheinung ist, kein Gegenstand der Erfahrung sein kann, daß er die Schranken der Sinnlichkeit, innerhalb denen uns allein Gegenstände gegeben werden, niemals überschreiten könne. Seine Grundsätze sind bloß Principien der Exposition der Erscheinungen, und der stolze Name einer Ontologie, welche sich annaht, von Dingen überhaupt synthetische Erkenntnisse a priori in einer systematischen Doctrin zu geben (z.E. den Grundsatz der Causalität), muß dem bescheidenen einer bloßen Analytik des reinen Verstandes Platz machen.»

92 RICHARD POPKIN, The History of Scepticism from Erasmus to Spinoza, Berkeley et al., 1979.

93 POPKIN (Fn. 92), S. 129 ff.

94 Diese Haltung ist keine seltene in der Praxis der Wissenschaft. Sie ist z.B. letztlich der Kern des Erkenntnisethos von Kants Vernunftkritik: Die Grenzen der Vernunft werden bestimmt und in ihrem Rahmen der Versuch konstruktiver Erkenntnis unternommen: IMMANUEL KANT (Fn. 91), S. 517: «Der größte und vielleicht einzige Nutzen aller Philosophie der reinen Vernunft ist also wohl nur negativ: da sie nämlich nicht als Organon zur Erweiterung, sondern als Disciplin zur Grenzbestimmung dient und, anstatt Wahrheit zu entdecken, nur das stille Verdienst hat, Irrthümer zu verhüten».

#### IV. Urteil und Gefühl

Das zweite sachliche Problem wird von der zutreffenden Beobachtung aufgeworfen, dass normative Urteile nicht wahrheitsfähig in dem Sinne sind, wie Urteile über Sachverhalte in der Welt. Das Urteil, dass beispielsweise eine bestimmte Handlung oder Auslegung eines Gesetzes gerecht sei, folgt anderen Gültigkeitskriterien als die Proposition «In der Aula der Universität Zürich steht ein Vortragspult».<sup>95</sup>

Normative Urteile haben zudem nicht nur einen eigenen epistemologischen Status, sie scheinen auch mit Gefühlen in einer besonderen und schwierigen Weise verwoben zu sein, die andere Urteilsarten nicht teilen. Die Wichtigkeit dieses Problems lässt sich an verschiedenen Beispielen anschaulich machen, etwa anhand eines Erlebnisses Hans Castorps aus Thomas Manns *Zauberberg*, der als suchendes «Sorgenkind des Lebens» immerhin symbolhaft wie ein Inbegriff des Menschseins insgesamt schillert.<sup>96</sup> Hans Castorp verliert sich in einem Schneegestöber, das ihm fast das Leben kostet.<sup>97</sup> Er erlebt in dieser Notlage, umgeben von der durch ihre Gleichgültigkeit gegenüber den Schicksalen der Menschen schrecklichen Natur,<sup>98</sup> eine traumhafte Erkenntnisvision zur ethischen Basis der Zivilisation. Nicht die Vernunft lege ihr Fundament, so seine Einsicht, sondern die Liebe und Güte der Menschen: «Die Liebe steht dem Tode entgegen, nur sie, nicht die Vernunft, ist stärker als er. Nur sie, nicht die Vernunft, gibt gütige Gedanken. Auch Form ist nur aus Liebe und Güte: Form und Gesittung verständig-freundlicher Gemeinschaft und schönen Menschenstaats – in stillem Hinblick auf das Blutmahl. Oh, so ist es deutlich geträumt und regiert! Ich will dem Tode treue halten in meinem Herzen, doch mich hell erinnern, daß Treue zum Tode und Gewesenen nur Bosheit und finstere Wollust und Menschenfeindschaft ist, bestimmt sie unser Denken und Regieren. *Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräu-*

95 Man kann diesem Problem zu entkommen suchen, indem man die Existenz von objektiven moralischen Sachverhalten in der Welt annimmt. Dieser Lösungsversuch des normativen Platonismus oder moralischen Realismus führt aber zu einer Metaphysik moralischer Sachverhalte, die unplausibel ist: Das ist der Kern etwa von Mackies «argument from queerness», JOHN LESLIE MACKIE, *Ethics: Inventing Right and Wrong*, London, 1977, S. 38.

96 THOMAS MANN, *Der Zauberberg*, Frankfurt a.M., 1991, S. 678: «Denn alles Interesse für Tod und Krankheit ist nichts als eine Art von Ausdruck für das am Leben, wie ja die humanistische Fakultät der Medizin beweist, die immer so höflich auf lateinisch zum Leben und seiner Krankheit redet und nur eine Abschattung ist des einen großen und dringlichen Anliegens, das ich mir nun mit aller Sympathie bei seinem Namen nenne: Es ist das Sorgenkind des Lebens, es ist der Mensch und ist sein Stand und Staat».

97 MANN (Fn. 96), S. 641 ff.

98 MANN (Fn. 96), S. 651: «Nein, diese Welt in ihrem bodenlosen Schweigen hatte nichts Wirtliches, sie empfing den Besucher auf eigene Rechnung und Gefahr, sie nahm ihn nicht eigentlich an und auf, sie duldete sein Eindringen, seine Gegenwart auf eine nicht geheure, für nichts gutstehende Weise, und Gefühle des still bedrohlich Elementaren, des nicht einmal Feindseligen, vielmehr des Gleichgültig-Tödlichen waren es, die von ihr ausgingen.»



men über seine Gedanken».<sup>99</sup> Deswegen erscheint der sympathische Vernunftvertreter, homo humanus und pädagogische Gesprächspartner Settembrini trotz aller Zuneigung für ihn eben letztlich doch nur als etwas windiger Drehorgelmann<sup>100</sup> – ein Schicksal, das mit ihm alle nachfolgenden mehr oder minder originellen Anhänger der Idee der praktischen Vernunft in den Augen Vieler teilen. Sie kurbeln auf ihrem altmodischen Instrument eine langweilige, trockene und etwas peinlich leiernde Melodie ohne Schwere, Tiefgang und abgründigem Bewusstsein von der Dunkelheit des Lebens und der Bedeutung seines Ausgangs im Tod.

### C. Ethischer Grund und ästhetische Anschauung

In dieser schwierigen geistigen Situation bilden die Skulpturen Giacomettis (wie manches andere aus der ästhetischen Sphäre) eine hilfreiche Erinnerung. Die Kunst hilft, sehen zu lernen, wie Giacometti richtig festhält,<sup>101</sup> und was man sieht, ist eine Wirklichkeit jenseits der Leinwand der Theorie. Das theoretische Begriffsgestöber lichtet sich, in der ästhetischen Anschauung wird ethisch fester Grund gewonnen. Denn diese Skulpturen, der in ihnen verkörperte Begriff der Menschen, bilden ja nicht nur eine Beschreibung, bei der es ohne weitere Konsequenzen bleibt, die man ein wenig genießen kann und an denen man dann zum Capuccino plaudernd ins Museumscafe vorbeispaziert, sondern *eine Anschauung des Grundes einer ethischen Verpflichtung*, die sich auch im Recht niederschlagen muss. Diese Skulpturen sind nicht einfach nur da und erregen interesseloses Wohlgefallen, sie fordern etwas, sie haben einen feinen, aber sehr merklichen ethischen Stachel. Dasjenige, was in mancher Theorie der Gegenwart mit kühler Geste und falschem Selbstbewusstsein zu den Akten des Überholten gelegt wird, ist hier unmittelbar anschaulich: die ethische Bedeutung, die im Menschensein liegt. Das Sollen wird dabei keineswegs durch ein Faktum oder in einem ästhetischen Schein unmittelbar geboren. Das in der Anschauung unübersehbare Menschsein bildet aber den Bezugspunkt des Netzes der ethischen Urteilsakte, die im Geist der Menschen durch die reflexive Bewertung einzelner Elemente des Vollzugs einer menschlichen Existenz aufgrund von urteilsleitenden normativen Prinzipien entstehen. Diese junge Frau auf dem Wagen, diese zarte Unbekannte, ihre entrückte und nahe Erscheinung, dieser entblösste, fragende, schwebend-gegenwärtige Mensch erinnert an den unausweichlichen, immer wieder neu sich zur Geltung bringenden Ursprung der ethischen Reflexion.

---

99 MANN (Fn. 96), S. 679 (Herv. i. Org.).

100 Vgl. z.B. MANN (Fn. 96), S. 665, im Rahmen der zentralen Auseinandersetzung mit dem, was Hans Castorp von Settembrini und Naphta lernen könne.

101 Vgl. o. Fn. 61.

## D. Normativität und Theorie des menschlichen Geistes

Von hier aus kann man nun verschiedene Richtungen der Theoriebildung einschlagen. Alle Theorien, die diesen Anfang nicht übersehen, sind ernsthaft Kandidaten für das weitere Nachdenken. Ein vielversprechender Weg besteht vielleicht in der Rekonstruktion der praktischen Vernunft mit den Mitteln der modernen Theorie des menschlichen Geistes. Die traditionelle Idee der praktischen Vernunft erscheint aus dieser mentalistischen Perspektive als moralische Urteilsfähigkeit, die zu den konstitutiven, natürlichen Eigenschaften des menschlichen Geistes insgesamt gehört.<sup>102</sup> Diese moralische Urteilsfähigkeit generiert die Grundunterscheidungen, die eine moralische Sphäre überhaupt erst schaffen und die Begriffe, die die Welt der Moral gliedern. Eine Art generative moralische Universalgrammatik strukturiert die geistigen Repräsentationen, die gemeinhin moralische Urteile heißen. Welche Art von Prinzipien hier eine Rolle spielt, ist keineswegs leicht zu bestimmen. Ernstzunehmende Kandidaten sind aber klassische Prinzipien der Altruismus und der differenzierten Gerechtigkeit. Das erstere Prinzip hält fest, dass es moralisch gut sei, zu intendieren, das Wohlergehen anderer um deren Wohl selbst willen ohne Rücksicht auf die eigenen Interessen zu befördern.<sup>103</sup> Das zweite Prinzip besagt, dass gerecht eine Handlung ist, die proportionale Gleichheit zwischen dem Anlass der Handlung und der Handlung nach Massgabe der Gegebenheit des bereichsspezifisch rationalen Handlungskriteriums wahr.<sup>104</sup> Deshalb ist eine gute Note für eine gute Leistung gerecht. Diese Gleichheitsrelation muss dabei die basale menschlicher Wertgleichheit wahren. Bei Fehlen eines Handlungskriteriums ist eine personal-relational egalitäre Verteilung gerecht. Da es keine relevanten Verteilungskriterien gibt, bekommt deshalb von den Häppchen eines Apéros jeder einen gleich grossen Teil.

Diese Art von Prinzipien – in der internationalen Diskussion werden verschiedene diskutiert<sup>105</sup> – generieren bestimmte geistige Akte, die man moralische *Grundurteile* nennen kann. Sie sind der rationale Kern dessen, was in der modernen Debatte als Intuitionen verstanden werden, die – in einem übri-

---

102 Vgl. z.B. MATTHIAS MAHLMANN, *Rationalismus in der praktischen Theorie*, 2. Aufl., Baden-Baden, 2009; ders., *Ethics and Law, and the Challenge of Cognitive Sciences*, *German Law Journal* vol. 8 (2007), S. 577 ff.; JOHN MIKHAIL, *Universal Moral Grammar: Theory, Evidence and the Future*, 11 *Trends in Cognitive Science* 143 (2007), S. 143 ff.; ders., *Elements of Moral Cognition*, Cambridge, 2011. Zur Diskussion z.B. ERICA ROEDDER/GILBERT HARMAN, *Linguistics and Moral Theory*, in: John Doris (Hrsg.), *The Moral Psychology Handbook*, Oxford, 2010, S. 273 ff.

103 Vgl. MATTHIAS MAHLMANN, *Rechtsphilosophie und Rechtstheorie*, Baden-Baden, 2010, S. 241 ff.

104 Vgl. MAHLMANN (Fn. 103), S. 241 ff., 283 ff.

105 Etwa Prinzipien der Rechtfertigung ansonsten unzulässiger Handlungen – etwa Tötungshandlungen. Vgl. JOHN MIKHAIL (Fn. 102), S. 77 ff.

gens theorieintern nicht immer rekonstruierbaren Masse – einflussreich als kritischer Massstab für die Theoriebildung genutzt werden.<sup>106</sup>

Diese moralischen Grundurteile haben einen komplexen kognitiven Gehalt. Wenn man sich auf eine hinlänglich differenzierte Phänomenologie des moralischen Urteils einlässt,<sup>107</sup> zeigt sich dies ebenso deutlich wie die deskriptive Inadäquanz neo-erotivistischer Theoriebildungen.<sup>108</sup> Wie immer man etwa die Gleichheitsrelationen in einem Gerechtigkeitsurteil rekonstruiert – z.B. personal relational oder ohne Rückgriff auf Verhältnisse von Personen – sind die geistigen Urteilsakte, die derartige Gleichheitsrelationen feststellen, jedenfalls etwas anderes als gefühlsmässige Reaktionen. Ähnliches gilt – um weitere Beispiele zu nennen – für die wiederum keineswegs einfache Analyse der intentionalen Haltung eines Akteurs zu seiner Handlung oder ihres Verhältnisses zu den Interessen des Handelnden und des Handlungsadressaten als zentralem Element einer moralischen Beurteilung.

Trotz dieses analytischen Befundes des kognitiven Gehaltes moralischer Urteile landet man bei der Entwicklung einer mentalistischen Theorie der praktischen Urteilsfähigkeit nun keineswegs bei einer trocken-intellektualistischen Ethik eines unangenehm vernünfteln Drehorgelmanns. Moralische Urteile haben selbstverständlich neben volitiven auch emotionale Konsequenzen – von Scham bis zur ebenso herben wie seltenen Befriedigung der bewahrten moralischen Integrität, sie gehen nur in Gefühlsreaktionen nicht auf.

Die moralischen Grundurteile sind noch keineswegs entwickelte volle Ethiken. Sie sind aber die Grundlage der schwierigen konstruktiven Prozesse, die zu einer bestimmten ethischen Position führen. Sie ersetzen erst recht nicht die differenzierten Regelungen des Rechts. Rechtliche Regelungen sind komplexe Produkte einer langen, vielfältigen und keineswegs widerspruchsfreien historischen Entwicklung. Sie werden nicht nur durch bestimmte moralische Grundprinzipien, sondern auch durch pragmatische, politisch-interessenorientierte, ökonomische, religiöse, kurzum die ganze Vielfalt der Faktoren beeinflusst, die auf ein komplexes Kulturprodukt wie das Recht einwirkt.<sup>109</sup>

Trotzdem kann eine derartige mentalistische Rekonstruktion der praktischen Vernunft für das Verständnis der Grundlagen des Rechts von grosser Bedeutung sein. Wenn sie sich als hilfreiche wissenschaftliche Theorie erweisen sollte, klärt sie über nichts weniger als entscheidende, bedingende *Grundlagen der geistigen Möglichkeit der Moral und des Rechts* auf. Sie rehabilitiert die Vor-

---

106 Klassisches (und deswegen auch vielfach kritisiertes) Beispiel ist John Rawls', *A Theory of Justice*, Oxford, 1971, S.20, Theorie des «reflective equilibrium» und der Rolle, die Intuitionen hier spielen.

107 Vgl. MAHLMANN (Fn. 103), S. 240 ff.

108 Vgl. MAHLMANN, *Ethics and Law, and the Challenge of Cognitive Sciences* (Fn. 102), S. 585 ff.

109 Zu einem Versuch, eine theoretische Brücke zwischen grundlegenden ethischen Prinzipien und einem differenzierten Grundrechtskatalog zu schlagen, MATTHIAS MAHLMANN, *Elemente einer ethischen Grundrechtstheorie*, Baden-Baden, 2008.

stellung normativer Legitimität. Sie stösst die Tür zu einem normativen Universalismus auf, weil sie die alte These der praktischen Philosophie seit Sokrates mystischen Begriffs des *daimonion* (δαίμόνιον)<sup>110</sup> vindiziert, dass Menschen als Menschen eine geteilte moralische Urteilskraft besitzen. Die Unterschiede im faktischen moralischen Urteil sind zwar sicherlich real genug. Die Vision der Stellung der Frau in der Gesellschaft eines durchschnittlichen Taliban entspricht nicht modernen Gleichheitssätzen des Verfassungs-, Europa- oder Völkerrechts. Es gibt aber gute Ansätze, diese Unterschiede zu erklären, ohne die Idee einer von den Menschen geteilten moralischen Urteilskraft aufzugeben – etwa durch die Klärung der Prägung durch Traditionen, die kritischer Reflexion vielleicht nicht standhalten, aber praktisch wirksam sind, die Analyse der nicht-moralischen Grundlagen des moralischen Urteils, das Augenmerk auf Beugungen des moralischen Urteils durch nicht-moralische Interessen oder bestimmte nicht eindeutig auflösbare Normkollisionen.<sup>111</sup>

## E. Mentalismus und Menschenrechte

Es wurde einmal festgestellt – und manche fanden das interessant –, dass das Lager der Nomos der Moderne sei.<sup>112</sup> Das ist eine merkwürdige Behauptung, selbst in kritischer Absicht. Dass die Bedeutung der Schrecken der jüngsten Geschichte enorm ist, wurde bereits betont und steht nicht zur Debatte. Es ist aber auch eine normative, sowohl moralische wie rechtliche Reaktion auf diese Schrecken festzuhalten, deren Bedeutung man nicht unterschätzen sollte. Eine solche Reaktion ist nicht zuletzt die internationale Menschenrechtskultur und die keineswegs nur aus Grundrechtskatalogen und ihrer Auslegung besteht, sondern sich gerade auch im Zivil-, Straf- und Verwaltungsrecht konkret und fassbar verwirklicht. Diese Reaktion ist ein zentrales Phänomen. Sie illustriert die – jedenfalls bisherige – Überlebensfähigkeit bestimmter moralischer, ethischer und rechtlicher Prinzipien selbst gegenüber einem totalen rechtszivilisatorischen Zerstörungsversuch wie dem, der im 3. Reich unternommen wurde und grosse Teile der Welt ergriff. Eine mentalistische Ethik und Rechtstheorie kann vielleicht verständlich machen, wie man diese bedrohte, überwindbare aber doch reale Wirksamkeit von materialen moralischen und rechtsethischen Prinzipien erklären kann, indem sie über den geistigen Ursprung dieser Grundprinzipien aufklärt, der ein Grundfaktor ihrer sozialen Gestaltungskraft ist.<sup>113</sup> Sie kann damit auch dienlich sein, die gegenwärtige Menschenrechtskultur trans-

110 PLATON, Apologia 31c, d. Vgl. dazu z.B. Gregory Vlastos, Socrates, Cambridge, 1991, S. 280 ff.

111 MAHLMANN (Fn. 103), S. 245 ff.

112 GIORGIO AGAMBEN, Homo sacer, Frankfurt a.M., 2002, S. 175 ff.

113 Vgl. MATTHIAS MAHLMANN, Neue Perspektiven einer Soziologie der Menschenrechte, in: Matthias Mahlmann (Hrsg.), Gesellschaft und Gerechtigkeit, Baden-Baden 2010, S. 331–346.

kulturell, nicht metaphysisch zu fundieren, da diese Grundprinzipien zwar noch kein System der Menschenrechte bilden, ohne sie aber ein positiv-rechtlicher Katalog von Menschenrechten nicht zu begründen und anzuwenden ist.

## F. Eine Wegmarke

Giacomettis Skulpturen bilden mithin eine Erinnerung an das moralische Grundphänomen, das nach theoretischer Erklärung verlangt und zudem, so wurde gesagt, wie anderes Kunstschöne, eine Wegmarke. Die Orientierung an einem Begriff des Menschseins, wie er exemplarisch umrissen wurde, liefert sicher keine schnellen Antworten auf spezifische und komplexe Rechtsfragen von den Grenzen der Beihilfe zum Suizid<sup>114</sup> bis zur menschenrechtlichen Problematik von Jurys im Strafprozess.<sup>115</sup> Man muss aber rechtliche Antworten auf solche konkreten Fragen vor diesem Begriff des Menschseins rechtfertigen können. Das kann über abstrakte Grundsätze zu durchaus konkreten Schlussfolgerungen führen. Wenn man es etwa naheliegend findet, dass dieser Begriff des Menschseins den kategorischen Schutz menschlicher Subjektivität verlangt, der ein Instrumentalisierungsverbot umfasst, ist ein zentraler Schritt der Konkretisierung einer grundrechtliche Menschenwürdegarantie bereits vollzogen – mit möglichen Konsequenzen von der Zulässigkeit des *Waterboardings* bis zur Konzipierung der Partizipationsmöglichkeiten in einer menschenwürdegerechten Demokratie.

*Le Chariot* teilt manches mit anderen Skulpturen Giacomettis der Nachkriegszeit. Was die Skulptur hervorhebt ist das merkwürdige Gleichgewicht, in dem sich alles befindet. Dass Giacomettis Menschen stehen oder gehen können, ist kein Rätsel. Dass dieses Gleichgewicht auf einem zweirädrigen Wagen in einer Bewegung hält, ist es schon. Dieses merkwürdige Gleichgewicht macht die Skulptur gerade für das Nachdenken über die Grundlagen des Rechts interessant. Auch das Recht ist ja ein Mittel, ein Gleichgewicht zu halten, für die individuellen Menschen und die Gesellschaft insgesamt und zwar nicht nur faktisch, sondern normativ: Die individuellen Menschen müssen dazu als jeweils letzter, unüberbietbarer Zweck geschützt, ihre Freiheitssphären und Anteile an materiellen Gütern und Lebenschancen gerecht bemessen werden. Auch an ein wenig mitmenschlicher Fürsorge und Grosszügigkeit sollte es nicht fehlen. Was immer die Menschen ausmacht – aus einem einfachen, widerspruchlosen Stück sind sie gewiss nicht gemacht und ein solches Gleichgewicht herzustellen, das sich als einigermassen haltbar erweist, ist eine schwierige Aufgabe. Sicher ist dabei, dass es nicht ohne die alltägliche Arbeit im Detail herzustellen

---

114 Vgl. dazu z.B. REGINA KIENER, Organisierte Suizidhilfe zwischen Selbstbestimmungsrecht und staatlichen Schutzpflichten, ZSR 2010, S. 271 ff.

115 EGMR (Grand Chamber), *Taxquet v. Belgium*, (Application no. 926/05), 16. November 2010.

ist und zwar die Arbeit am manchmal etwas grauen technischen Detail. Das anspruchsvolle Gleichgewicht einer Zivilisation des Rechts ist nicht durch einen revolutionären Tatenhieb herstellbar, das ist politisch-eschatologische Romantik. Das wird übersehen, wenn mit ein bisschen Hochmut über das merkwürdige Tagewerk der Juristinnen und Juristen die wissenschaftliche Nase gerümpft oder über das Recht, die Juristinnen und Juristen gewitzelt wird von denen der Staub pedantisch überflüssiger Unterscheidungen rieselt wie von Giacometti dem Vernehmen nach zeitweise das Gipspulver stäubte.<sup>116</sup>

Die Frau auf dem Wagen steht im Gleichgewicht, in einem unwahrscheinlichen, das doch hält. Aber auch dieser Wagen kann aus seinem Gleichgewicht geraten, sei es, weil die Frau den Sinn für diese Haltung verliert, sei es, weil von aussen seine Zerstörung für kürzer oder länger einmal reizt. Solange sich die Frau aber im Gleichgewicht hält, hilft sie etwas zu sehen – von der Grösse der einzelnen, vergänglichen Menschen und der Eigenart des Rechts, das ihnen unnachgiebig dient.

---

116 Vgl. den Bericht von LORD (Fn. 26), S. 220 f. zu Giacomettis Leben in Genf nach 1942.