



SOMNIUM

Die Wirklichkeit des Bildes: Joachims Traum

S k i z z e n b u c h

(in progress)

zur gleichnamigen Medieninstallation von:
Arthur Engelbert und Detlef Günther

Stand 03. 11. 2017

Inhalt

SOMNIUM - Die Wirklichkeit des Bildes: Joachims Traum Text von Arthur Engelbert, September 2017	Seite 02
Joachims Traum Detlef Günther, März 2017	Seite 07
Joachims Traum - Andenken Detlef Günther, März 2017	
Teil 1: Joachims Traum / Giottos Fresko - Bildaufbau - Bedeutungslinien	Seite 21
Slideshow / endgültige Bildtafeln - Hauptakteure - Bedeutungslinien_01	Seite 29
Teil 2: Tiefenwirkung / Kastenraum	Seite 47
Teil 03: Farbanalyse	Seite 51
Goldbank	Seite 61
SOMNIUM Siebdrucke	Seite 65
Ausstellungsansicht: SOMNIUM - Die Wirklichkeit des Bildes: Joachims Traum EVA Berlin, Digital Remastered, Berlin 2017	Seite 69
SOMNIUM Postkarte: Die Botschaft	Seite 71

SOMNIUM - Die Wirklichkeit des Bildes: Joachims Traum

Einführung

Die Figur des *Joachims* steht in einer weit zurückreichenden Bildtradition, die zu einem Freskenzyklus gehört, den Giotto di Bondone zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts für die Arenakapelle in Padua geschaffen hat. Giotto hatte sich zu jener Zeit auf die Überlieferung des Protoevangeliums des Jacobus aus der Mitte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts bezogen. *Joachim* gehört also in einen bibelnahen Kontext, der zu der damaligen Zeit offensichtlich wichtig war. Denn Giotto hat in Padua u.a. zwölf Wandbilder, sogenannte Bilderkästen, geschaffen, die die Lebensgeschichte der Gottesmutter *Maria* zeigen und den Raum der Kapelle für die bildliche anstelle einer schriftlichen Unterweisung öffnen. Hierzu zählen auch Begebenheiten aus dem Leben der Eltern von *Maria*, *Anna* und *Joachim*, die noch kinderlos sind. Im Traum wird *Joachim* geweissagt, dass seine Frau *Anna*, bald ein Mädchen zur Welt bringen wird.

Giotto stellt in dem zweiteiligen Wandbild *Joachims Traum* dar und zeigt wie links oben im Bild ein Engel vor dem blauen Himmel herabschwebt und *Joachim* die Vaterschaft verkündet. Beide Gestalten sind gegenüber den hinzutretenden Zeugen, einem Mönch und einem Schäfer, mit einem Heiligenschein bildlich hervorgehoben. Rechts hockt *Joachim* im Schlaf versunken vor einer weißen Hütte. Vieles müsste noch zu dem ikonographischen Programm weiter ausgeführt werden; doch das Bemerkenswerteste ist bereits gesagt: *Anna* und *Joachim* werden auf die Geburt ihres Kindes *Maria* vorbereitet. *Joachim*, der der Überlieferung nach ein reicher Priester ist, kommt zweimal mit dem Engel in Berührung, einmal im Wachzustand und einmal im Schlaf. Während diese Figur nach und nach in Augenschein genommen wird, stellt sich gleich zu Beginn die Frage, ob *Joachim* den Engel, der in nächster Nähe auf dem Fresko von Giotto zu sehen ist, überhaupt bemerkt oder gehört hat. Dabei ist klar, dass der Traum hier einen Zweck hat, denn er ist das Medium des Sakralen.

Das Nichtsichtbare im Traum

Genau gesagt, beobachtet der Betrachter Giottos Bild *Joachims Traum* aus der Arenakapelle in Padua – sieht man an dieser Stelle einmal davon ab, ob es sich dabei um das Original in der Arenakapelle, eine Kopie z.B. aus einem Katalog oder eine computerbasierte Animation handelt. Auf jeden Fall dürfte der Betrachter durch die Bezugnahme der dargestellten Figuren und Dinge eine erzählerische Situation erkennen. Er ordnet diese im Sinne des wiedererkennenden Sehens ein. Es gibt also im Bild eine narrative Struktur: So nimmt der Betrachter u.a. den Engel wahr, der der Überlieferung nach *Joachim* im Traum eine Botschaft zukommen lässt. Während sich der Betrachter im Wachzustand vor dem Bild befindet, denn dieser schaut auf das Bild mit offenen Augen, suggeriert Giottos *Joachim* im Bild, dass seine Figur des *Joachims* die Augen

verschlossen hat und im Schlaf versunken ist. Es stellt sich demzufolge die Frage des Nichtsichtbaren für den Betrachter: Dieser überlegt für sich, was der träumende *Joachim* wohl sieht. Erfährt *Joachim* im Schlaf, was sich im bibelnahen Text offenbart? Sieht *Joachim* über die Welt des Traums hinaus, was sich gerade in seiner nächsten Umgebung ereignet? Oder kann das nur der Betrachter wahrnehmen? Was weiß der dargestellte *Joachim* von seiner Bestimmung im Sinne der Überlieferung? Soll sich der Betrachter auf die Welt im Bild, in der Figuren nach der Vorgabe eines Textes wiedergegeben sind, einlassen? Wäre das nicht allzu naiv? Und weiter lässt fragen: Ist ein Träumender auf die Grenzen seines Körpers festgelegt? Damit wird die Frage nach dem Modus des Sichtbaren bzw. Unsichtbaren im Traum aufgeworfen. Der Traum ist nicht das Reale: Zwischen beiden Welten gibt es einen Unterschied. Möglicherweise ahnt der Betrachter, dass *Joachim* seine Bestimmung im Leben erkennt und entsprechend handelt, wenn er aufwacht. Das schlussfolgern auf ihre Weise der Betrachter und der Gläubige – damals wie heute. So nimmt der Betrachter des Bildes wahr, dass *Joachim* im Schlaf eine Botschaft erhält – vielleicht ist es sogar eine Mahnung an den zukünftigen Vater –, seiner Aufgabe im wirklichen Leben nachzukommen und seine Rolle in der Heilsgeschichte zu erkennen. Dazu ist *Joachim* im Wachzustand offensichtlich nicht in der Lage. Demzufolge ahnt der Betrachter des Bildes von Giotto, dass *Joachim* seine Berufung zur Vaterschaft in diesem bildlichen Moment, den Giotto für immer festgehalten hat, annimmt. Die Frage darüber hinaus ist, ob der Betrachter bemerkt, dass alles, was *Joachim* im Traum widerfährt, eine göttliche Fügung hat, also „narrativ“ vorherbestimmt ist. Natürlich sollte der Betrachter, der die Heilsgeschichte und auch den apokryphen Text kennt, dies wissen und unter Zuhilfenahme anderer Bildmotive – aus vergleichbaren Kontexten – den Zusammenhang entschlüsseln sowie visuell belegbare Vermutungen – unterschwellig – anstellen. Bezogen auf die bildlichen Gegenstände, welche dementsprechend eingeordnet werden, stimmt das Zusehende mit dem Wissbaren überein und verlangt darüber hinaus sowohl vom Betrachter als auch vom Gläubigen Zustimmung. Der Betrachter glaubt das, was er sieht. Denn dies beruht auf einer einfachen Relation von Text und Bild. Dem Betrachter bleibt gar nichts anderes übrig, als mit dem übereinzustimmen, was er auf dem Bild beobachtet und von dem er weiß, dass es im Sinne des weiteren Verlaufes der Heilsgeschichte auch in Erfüllung gehen wird. Der Betrachter realisiert Bezugnahmen, die möglicherweise sogar über das einzelne Bild, über die Darstellung einer singulären Szene hinausgehen.

An dieser Stelle ist es ratsam zu unterscheiden. Gleichwohl sollte sich der aufmerksame Leser dieses Textes, der sich vorstellt, was in der Betrachtung des Bildes vor sich geht, von vielen Differenzierungen, die hier vorgenommen werden, nicht in die Irre führen lassen: Letztendlich geht es hier nur um eine Klarstellung des Sichtbaren vor und im Bild. Der historische und gegenwärtige Betrachter können nicht nur übereinstimmen,

mit dem, was sie beobachten und wissen, sondern sie müssen es auch glauben. Aber es gibt sehr wohl Unterschiede im Glauben. So kann der Betrachter mit dem Gläubigen identisch sein. Sein Glaube würde demzufolge durch das Bild von Giotto herausgefordert. Erstens: Als Gläubiger stimmt er dem zu, was er sieht und weiß. Zweitens: Für den Betrachter, der glaubt, und in gewisser Weise muss das jeder tun, der das Bild von Giotto wahrnimmt, ist Sehen ebenso mit Glauben verbunden – aber ohne den Schöpfer „Gott“. Schauen wir jetzt noch einmal genauer hin und überdenken die bisherigen Ausführungen. Das Sehen des Gläubigen ist ein Einsehen in die dargestellten Zusammenhänge: Er sieht ein und stimmt zu. Das trifft auch auf den Betrachter zu, der nicht glaubt, dass die biblische Botschaft sich so oder so ähnlich zugetragen hat. Als Ungläubiger zweifelt er daran, ob die christliche Überlieferung der Wahrheit entspricht.

Wichtig ist an dieser Stelle die Unterscheidung zwischen Beobachtung und Glauben, dass das Sehen in beiden Fällen auf Übereinstimmung beruht. Während für den Beobachter eine faktische Beziehung von Text und Bild besteht, hält der Gläubige diese Beziehung auch für wahr. Ein „im Glauben gefestigter“ Betrachter muss nicht unbedingt an die Richtigkeit der biblischen Tatsachen im Bild glauben, sondern das Bild bestätigt für ihn, dass es einen nachvollziehbaren Zusammenhang gibt, den er unabhängig vom Bild transzendieren kann. Demgegenüber sieht ein „rational geschulter“ Betrachter allein die visuellen Gegebenheiten. Trotzdem kann letzterer auch überprüfen, dass die Relation von Bibel und Bild stimmig ist.

Die visuelle Lehrstunde

Jedes Bild ist eine visuelle Lehrstunde, insbesondere *Joachims Traum* von Giotto ist ein Gleichnis über das Sehen und den Glauben, wie die vorangegangenen Ausführungen gezeigt haben. Die Reflexion ist aber noch nicht abgeschlossen worden; wahrscheinlich geht das auch gar nicht. Denn die aufgeworfenen Fragen kommen zwar der Bestimmtheit im Verhältnis von Betrachter und Bild sowie dem Sehen und Glauben näher; sie verdecken dadurch aber auch die vorwärtstreibende Kraft der Unbestimmtheit dieses Verhältnisses, das sich nicht in Worte fassen lässt. Das heißt, man muss sich damit beschäftigen, ob sich zwischen dem historisch gläubigen und dem heutigen, vermeintlich aufgeklärten Betrachter, zwischen Sehen und Glauben, noch weiter als das bisher schon sprachlich getrieben wurde, differenzieren lässt. Inwiefern fällt die Zustimmung für den Gläubigen und den ästhetisch angesprochenen Betrachter, der ungläubig sein kann, anders aus? Das Bild ist auf die christliche Ikonographie eingeschränkt und verlangt heutzutage einen nicht nur christlich gebildeten Betrachter. Der heutige Betrachter, der wissend und faktisch über sich selbst hinausgeht, glaubt uneingeschränkt an das Gegebene und Nicht-Gegebene. Was ist der Fall, wenn die Zustimmung auf das Leben übertragen wird? Im Sehen ist der Zweifel an das faktisch Gegebene mitgehalten. Es stellt sich also die Frage, ob erst ein über sich selbst reflektierendes Sehen, zum Ungeesehenen vorstoßen kann. Ist Erkenntnis zugleich auch eine Korrektur bzw. Zerstörung des Sehens? Oder anders gefragt: Ist das Offensichtliche nicht die ganze Wirklichkeit?

Kann das Sehen, welches nicht die göttliche Offenbarung einsieht, über sich hinauswachsen, d.h. hinzulernen, dass die überlieferten Bedingungen „von Gott“ unvollständig, also zu erweitern sind? Der Gläubige glaubt nicht das, was er sieht, sondern er glaubt an die Offenbarung, das beinhaltet aber nicht, dass der Gläubige auf dem Niveau früherer Erkenntnisstufen stehen bleiben muss. Er kann durchaus auch die Ebene des ästhetisch aufgeklärten Betrachters einnehmen. Muss Sehen eigentlich nicht immer über sich hinausgehen? Braucht es dann aber noch zu glauben, also zuzustimmen? Ist der Glaube an das tradierte Sakrale noch eine notwendige Offenbarung? Und so ist weiter zu folgern: Enthält nicht die profane Zustimmung, die in unserer Zeit üblich ist, ein sakrales Erbe? Zweifelsohne, wenn man den Begriff der Kunst hinzunimmt: Sehen heißt unter den Bedingungen der Kunst an Bilder zu glauben, respektive das Wissen, dass Bilder manipuliert sein können.

Der konstruktive Zweifel im Glauben

Damit sind die hier aufgeworfenen Fragen immer noch nicht zu Ende gedacht. Muss nicht der profan Zustimmende sehen, dass er zustimmend nur einsieht, was er de facto anerkennt? Ist nicht die anerkennende Überprüfung des Faktischen, also des Gegebenen mit zu bedenken: Was sieht der Betrachter wirklich, wenn er auf das Bild *Joachims Traum* von Giotto schaut? Die Zustimmung ist hier noch weiter zu differenzieren: Es gibt das große und kleine Ja, welches überprüft, ob das Faktische auch stimmt, im Kleinen und im Großen: „Gott“ – wer auch immer der Schöpfer der bildgewordenen Welt ist – kann den Betrug nicht mitliefern, d.h. das Faktische rein oder unrein, wahr oder unwahr vorgeben. Nur der Mensch kann das, und er vermag noch mehr; er kann auch lügen und betrügen, gewaltsam vorgehen oder unsinniger Weise morden, gleichgültig, ob das Faktische von ihm profan oder sakral angenommen, manipuliert oder schlicht durch Betrug zustande kommt. Der Betrachter sieht sich, wie er zusieht, indem er visuelle Angebote aufgreift und damit das Sehen ausschaltet, während er zustimmend alles – sei es nun abhängig oder unabhängig, sei es profan oder sakral – glaubt. Der Träumende wird aufgefordert zu glauben und zuzustimmen, was er im Wachzustand nur bedingt erkennt, wie der Betrachter vor dem Bild, der das Gleichnis vom Sehen mitverfolgt und es auf die Wirklichkeit des Bildes überträgt.

(AE, Berlin, September 2017)

Bildfigur - Joachim

Joachims Traum

Detlef Günther, März 2017
hangemachte Figur (Material: Styrodur)

Joachims Traum - Andenken

Detlef Günther, März 2017
3D-Druck (Material: Polymergips)





Joachims Traum



freier Nachbau: Bildfigur: *Joachim* / Material: Styrodur

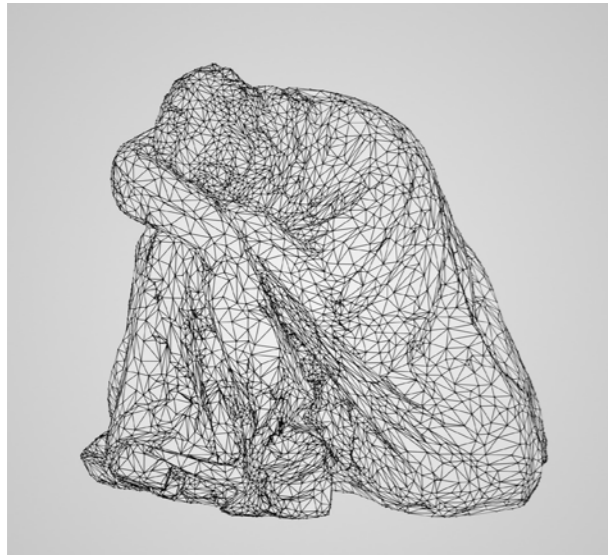


Figur aus Styrodur (unbehandelt)

Joachims Traum



Joachim - Figur, Höhe ca. 24 cm / Material: Styrodur, Acrylfarbe



3D_Scan_Wireframe



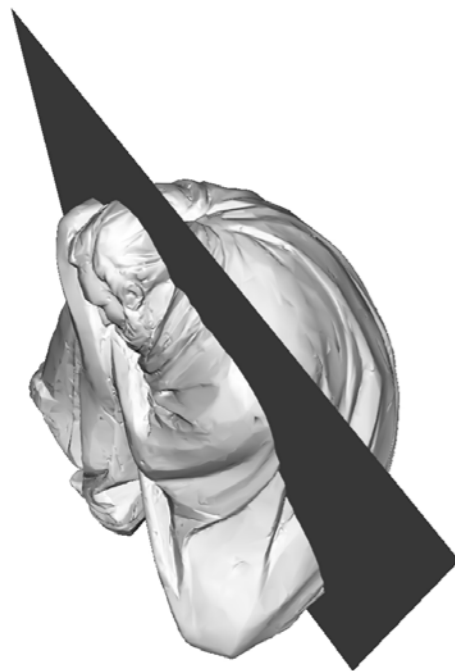
3D_Scan_Shade (frontal)



3D_Druck: Frontansicht



3D_Druck: Rückansicht



3D_Scan_Shade (von oben)



3D_Scan_Textur



3D_Druck: Ansicht_links



3D_Druck: Ansicht_rechts



3D_Druck, Polymergips, H: ca 12 cm

Joachims Traum

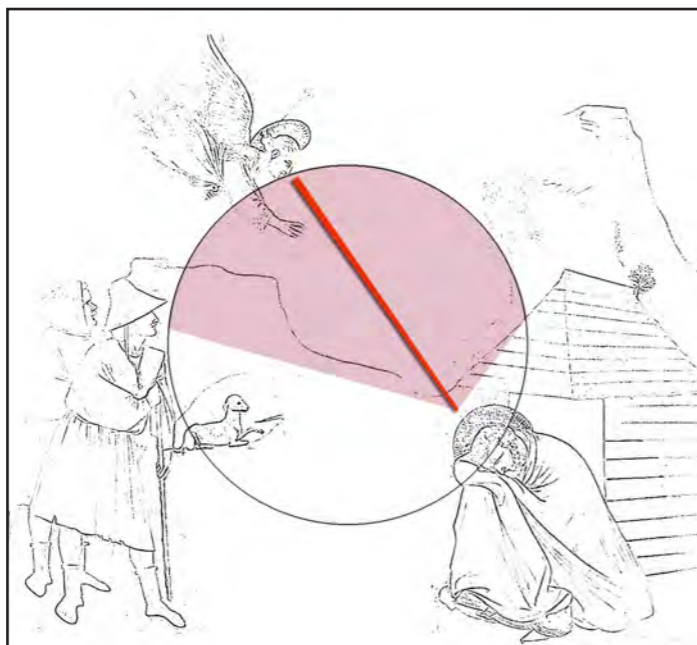
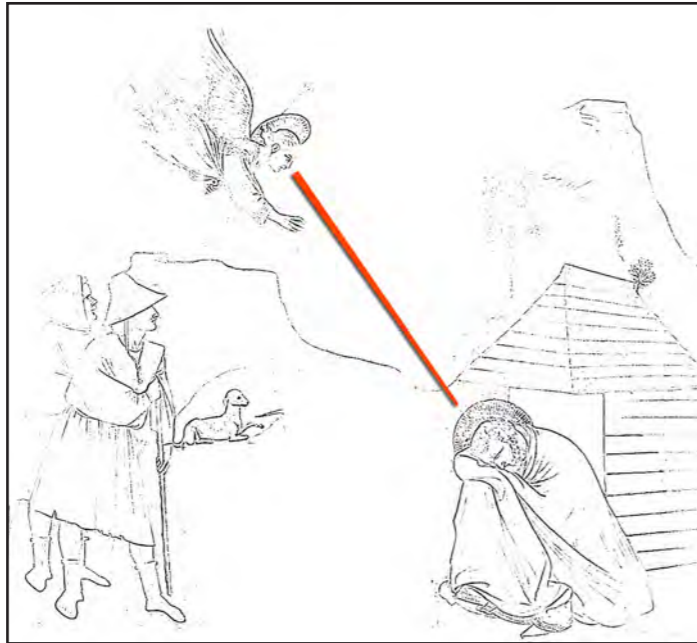


Gipsabformungen (Multiple), unbehandelt, Höhe ca. 24 cm - als Vorlage diente die Joachim-Figur aus Styrodur

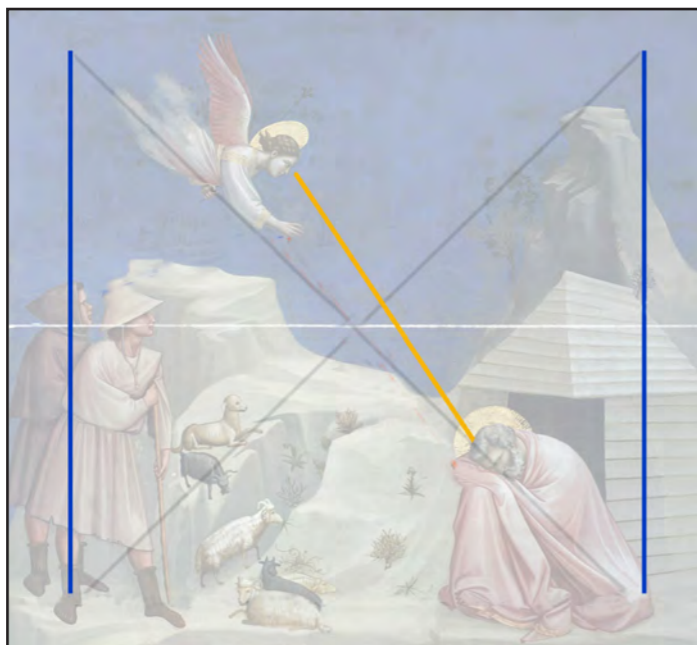
SOMNIUM

Teil 1: Bildaufbau / Bedeutungslinien

Entwurfsskizzen







SOMNIUM

Slideshow - endgültige Bildtafeln

- Hauptakteure
- Bedeutungslinien_01







Hauptakteure: Engel - *Joachim* - Mönch/Schäfer



Hauptakteure mit Bilddiagonalen







Anziehung



Zustand der Schwerelosigkeit



Schwebende Umarmung



Schwebende Umarmung mit Bedeutungslinien

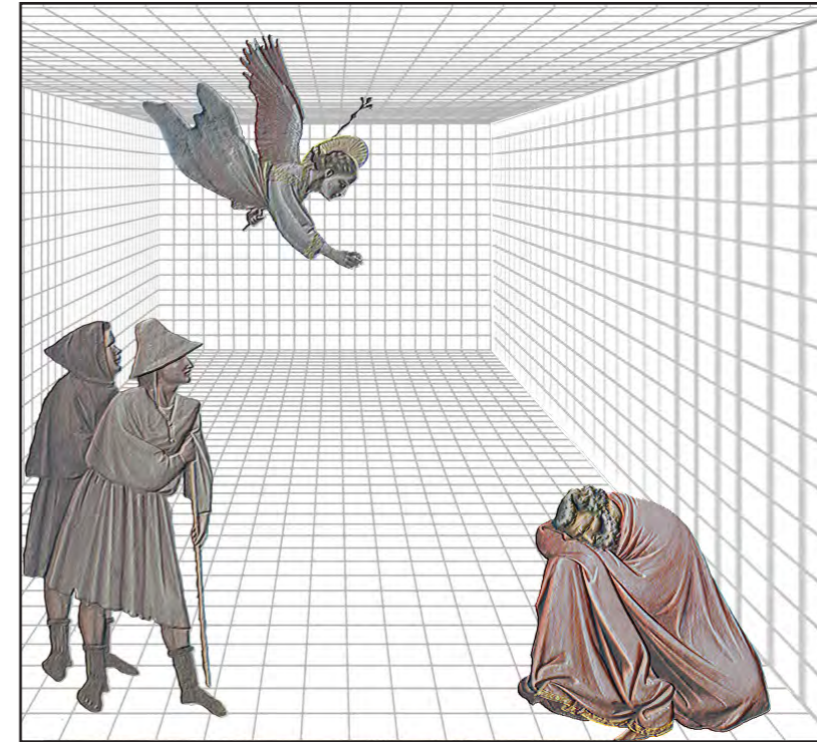
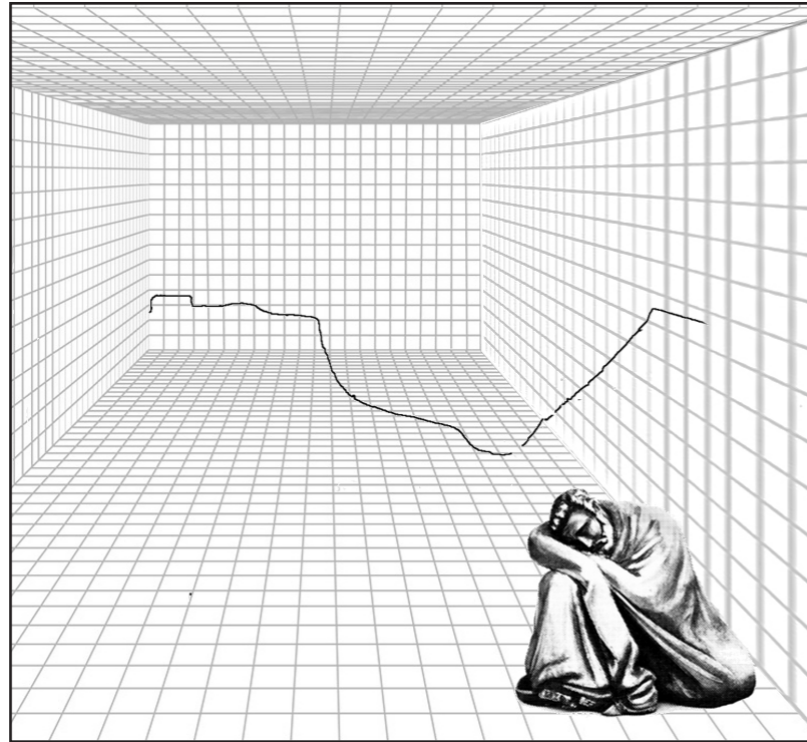
„Im Mittelalter lagen die beiden Seiten des Bewusstseins - nach der Welt hin und nach dem Innern des Menschen selbst - wie unter einem gemeinsamen Schleier träumend oder hellwach. ... In Italien zuerst verweht dieser Schleier in die Lüfte; es erwacht eine objektive Betrachtung und Behandlung des Staates und der sämtlichen Dinge dieser Welt überhaupt; daneben aber erhebt sich mit voller Macht das Subjektive; der Mensch wird geistiges Individuum und erkennt sich als solches.“

Jacob Burckhardt - Die Kultur der Reanaissance in Italien, Athenaion Verlag, o. Jahresangabe, S.131

SOMNIUM

Teil 2: Tiefenwirkung / Kastenraum

erste Entwurfsskizzen



SOMNIUM

Teil_03: Farbanalyse

Die Farbe bei Giotto: In zweierlei Hinsicht ist die Farbe bei Giotto ein Novum.

Erstens moduliert und schattiert die aufgehellte Farbe die Bildgegenstände. Zweitens wirkt die farbliche Hülle plastisch. Sie umschließt Figuren und Dinge im Bild. Durch die farbige Akzentuierung werden die Bildgegenstände des kastenartigen Raumes definiert. Die Oberfläche grenzt Figuren und Dinge voneinander im Bildraum ab. So hilft die Aufhellung der Farbe, den Bildraum zu erschließen.

- Giottos Fresken in der Arenakapelle nach der Restauration
Eine Reliquie - Das Original ist ein Mythos

- Kopien
 - Giottos Fresko - *Joachims Traum*
Fotografie
Buchdruck - 4 Farben (Euroskala)

 - Figur: *Joachims Traum*,
handgefertigt und handbemalt
Material: Styrodur - 5 Farben

 - Figur: *Joachims Traum_Andenken*,
technisch-maschineller 3D-Druck
Material: Polymergips - 256 Farben

Table 2. Colour coordinates in the CIELab measurement system: Luminance (L), red-green (a) and yellow-blue (b) components, of the blue sky in several areas of the Scrovegni Chapel, before restoration (grey background) and after (white background). The values obtained are the average of at least eight measurements for each area.

Description of measurement point	colour	before restoration			after restoration		
		L	a	b	L	a	b
Joachim offers up a sacrifice to God, azurite of the sky near the angel	blue	35.51	0.20	-28.04	38.95	-2.77	-25.38
Wedding of Mary and Joseph, azurite of the sky tending to deep violet	dark blue	30.61	0.55	-23.40	32.07	2.22	-29.89
Resurrection of Lazarus, azurite of the sky	dark blue	33.83	-2.01	-17.92	35.82	-1.43	-25.66
Entrance into Jerusalem, azurite of the sky	blue	40.73	-3.13	-16.92	38.63	-2.71	-22.15
The Last Judgement, first register, left side, azurite of the sky between the angel's banners	faded blue	42.52	-3.15	-7.97	41.67	-4.05	-14.79
Vaulting, left side, azurite of the sky	dark blue	31.07	-0.81	-21.14	31.53	-0.60	-26.19
Task of announcing to Mary, sky on the right, greyish azurite	light blue	39.47	-3.34	-14.04	39.02	-3.80	-13.09



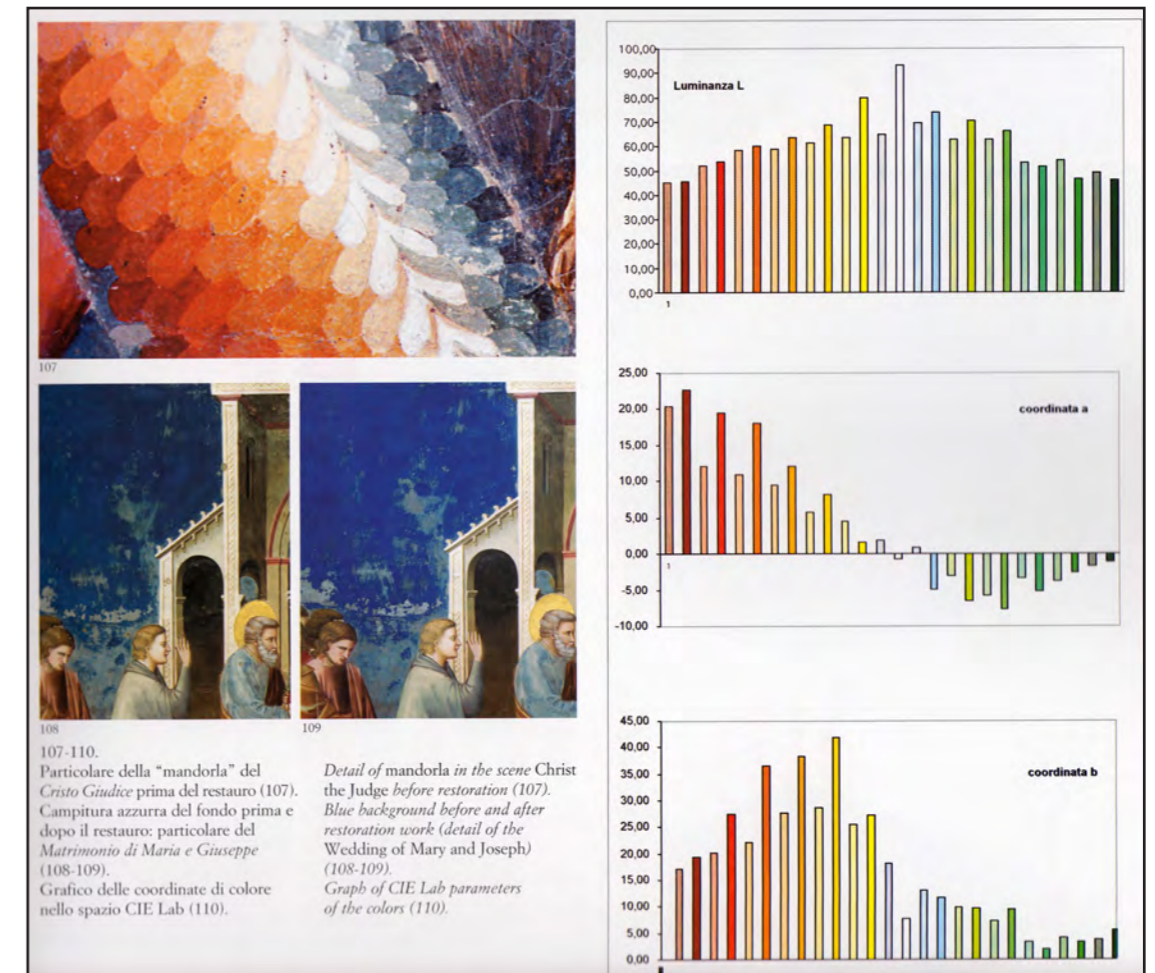
„Im ganzen ist Giotto's Farbskala immer noch eine streng begrenzte und baut sich auf nur sieben Qualitäten (und deren Mischungen) auf: auf Weiß, Schwarz, rote und grüne Erde, Ocker, „terra di Siena“, Blau, „a secco“ aufgetragen. [...]

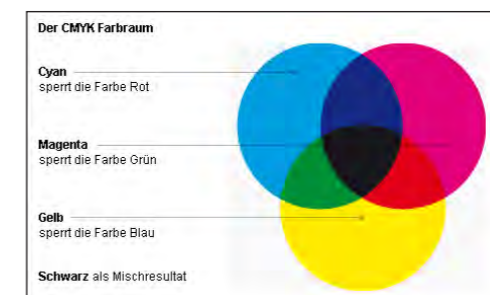
Man kann in dieser Lossagung aus der Abstraktion der Farbe, ihrer beginnenden „Verweltlichung“ und damit zugleich in ihrer, wenn auch begrenzten, Differenzierung eine Umkehrung des Auslese- und Verhärtungsprozesses beim Entstehen der mittelalterlichen Farbgestaltung erkennen.

Und doch wäre es unrichtig, zu meinen, es bestünde eine Art „rückläufiger Bewegung“ und die wiederbeginnende Individualisierung der Farbe müsse in der freien Farbenvielfalt des Späthellenismus enden, von der sie ausgegangen war. [...]

Obschon durchaus der Form streng verhaftet, behält sie etwas alle Formendetails weit Übergreifendes und damit Bindendes. Das vermag sie vor allem durch ihre Abstimmung auf eine vor Giotto nicht in dieser Weise dominierende Helligkeit – die immer erneut, allein schon durch ihren Gegensatz zur Gedrungenheit und Würde der Formen – überraschend wirkt.“

Dittmann, Lorenz: Farbgestaltung und Farbtheorie in der abendländischen Malerei, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987, S.30-32.







902 ■ *** Tannweiß	903 ■ *** Machweiß	904 ■ *** Küstenweiß	905 ■ *** Schnee	906 ■ *** Marmorweiß	907 ■ *** Neugebilde
912 ■ *** Zitrongelb	913 ■ ** Permanengelb hell	914 ■ ** Permanengelb mittel	915 ■ *** Permanengelb dunkel	916 ■ ** Neonorange	917 ■ ** Neonorange
921 ■ *** Permanenorange	922 ■ *** Zinnoberrot	923 ■ *** Signalrot	924 ■ ** Permanenrot dunkel	925 ■ *** Karmesin	926 ■ ** Bordeaux
931 ■ *** Magentadunkel	932 ■ *** Magenta	933 ■ *** Purpur	934 ■ *** Violett	935 ■ *** Indigoblau	936 ■ *** Ultramarinblau dt.
941 ■ *** Ultramarinblau hell	942 ■ *** Kobaltblau	943 ■ *** Coffinblau	944 ■ ** Preußischblau	945 ■ *** Türkisblau	946 ■ *** Hellblau
947 ■ ** Türkisblau hell	948 ■ *** Kobaltgrün hell	949 ■ *** Smaragdgrün dunkel	950 ■ *** Smaragdgrün	951 ■ *** Chromsaphirgrün stumpf	952 ■ *** Permanengrün dunkel
953 ■ ** Permanengrün hell	954 ■ *** Olivgrün	955 ■ *** Ultra natur	956 ■ *** Ultra gebrannt	957 ■ *** Lichter Ocker	958 ■ *** Dobbscker
959 ■ *** Siena gebrannt	960 ■ *** Englischrot	961 ■ *** Dobbscker hell	962 ■ *** Dobbscker dunkel	963 ■ *** Ardbrun	964 ■ *** Dobbscker
965 ■ *** Mischschwarz	966 ■ *** Carbonschwarz	967 ■ *** Pannengrau	968 ■ *** Neuralgrau dunkel	969 ■ *** Neuralgrau mittel	970 ■ *** Neuralgrau hell

Bildfigur: *Joachim*, nachgebaute Figur aus Styrodur, handbemalt / 5 Farben (Acryl)
Abb. unten: Farbtabelle-Acryl



Material	Verfahren	min. Wandstärke	Schichtstärke mm	max. Bauraumgröße	Temperaturbeständigkeit
Polymergips Steif, hohe Zerbrechlichkeit; Oberfläche: porös, sandartig; Grundfarbe: Weiß, Mehrfarbig	3D Print (3DP)	2 mm	0,089 – 0,102 mm	254 x 381 x 203 mm	bis 115 °C

Bildfigur: *Joachims Traum_Andenken*, 3D-Druck (Polymergips) / 11 Farben
Abb. unten: technische Angaben mit Farbtabelle für 3D-Polymergipsdruck

SOMNIUM

Goldbank



Fresko: *Verkündigung*
aus Giotto's Freskenzyklus, Kapella Scrovegni, Padua (Italien)



freigestellte Goldbank aus Giotto's Freskenzyklus, Kapella Scrovegni, Padua (Italien)
Fresko: *Verkündigung*

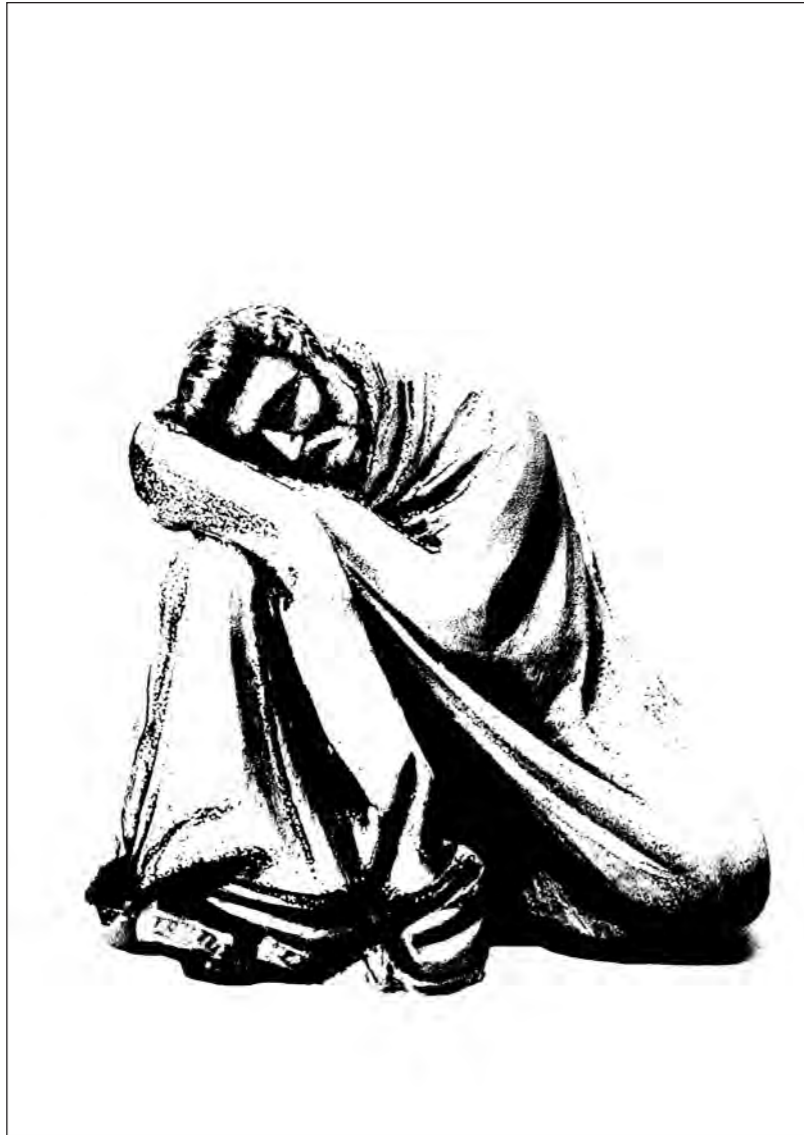


nachgebaute Bank aus: Fresko: *Verkündigung*
Kiefer/unbehandelt, Größe ca: 120 cm x 40 cm x 38 cm

nachgebaute Bank aus: Fresko: *Verkündigung*,
Kiefer/mit Goldbronze und Blattgold behandelt, Größe ca: 120 cm x 40 cm x 38 cm

SOMNIUM

Siebdrucke



Detlef Günther, *SOMNIUM*, Siebdruck: 70 cm x 50 cm, Auflage: 12 Stck.
(nach 2D-Abbildungen der Gipsabformung)



Siebdruck: *Zustimmung*, 70 cm x 50 cm, Auflage: 12 Stck.

ZUSTIMMUNG

Zustimmung ist eine Form von Einwilligung in überschaubare (a) und nicht mehr überschaubare (b) Bedingungen (Spektra).

- (a) Bitte alle Pflichtfelder ausfüllen: Jedes Häkchen zeigt die Richtigkeit bis hin zur Vollständigkeit an.
- (b) Die nicht mehr überschaubaren Bedingungen verlangen aber auch eine Form von Zustimmung...

Exkurs:

Zustimmung i.S.d. § 182 I BGB

Die Zustimmung ist einseitiges, selbstständiges und empfangsbedürftiges Rechtsgeschäft. Dabei wird durch deren Abgabe keine eigene Vertragserklärung abgegeben, sondern lediglich in eine andere Erklärung (vorherige Einwilligung und nachträgliche Genehmigung) eingewilligt.

(Quelle: Jauernig/Jauernig, 14. Auflage München 2011, § 182, Rn. 2.)

Zustimmung ist im deutschen Zivilrecht der zusammenfassende Begriff für die Einwilligung und die Genehmigung. Wird der Begriff der Zustimmung im juristischen Zusammenhang gebraucht, handelt es sich dabei um einen inhaltlich in ganz bestimmter Weise gebrauchten Begriff aus der Rechtssprache.

(Wikipedia)

