

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 60 (1980)
Heft: 7

Artikel: Das spanische Gedicht 40 Jahre danach : eine Übersicht
Autor: López, José Manuel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-163650>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

JOSÉ MANUEL LÓPEZ

Das spanische Gedicht 40 Jahre danach

Eine Übersicht

Heute weiss man, dass rund neun Zehntel der spanischen *Intelligentsia* den Weg ins Exil wählten oder wählen mussten, als am 1. April 1939 der Spanische Bürgerkrieg zu Ende ging. Viele fanden bald wieder nach Spanien zurück. Für die meisten Dichter unter ihnen sollte es sich jedoch als ein Exil für viele Jahre herausstellen, das erst nach dem Tod Francos zu Ende ging. Ein grosser Teil starb gar im Exil. Man darf sagen, dass von der auch zahlenmässig bedeutenden Dichterguppe, die – aus welchen Gründen auch immer – in der Zeit um 1928¹ mit wichtigen Werken hervorrage, nur wenige in Spanien geblieben sind: Vicente Aleixandre (Nobelpreis 1977), Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Manuel Machado und – im Gefängnis – die Stimme von Miguel Hernández. So kann man sich erklären, dass sich nach dem Ende des Spanischen Bürgerkrieges zwei spanische «Dichtungen» herauskristallisierten: eine, die im Exil, und eine weitere, welche auf der Pyrenäenhalbinsel entstanden war.

Die Anfänge dieser Spaltung liegen aber weiter zurück. Schon während des Krieges (1936–1939) hatte diese divergierende Entwicklung begonnen, als die Dichter eine durch die Umstände bedingte Dichtung schrieben, die nicht überleben konnte. Die einen besangen das Volk, die anderen die Ursache des Krieges. Poeten, die das Schicksal ins Exil getrieben hatte, dachten, dass auf der spanischen Halbinsel das Gedicht für längere Zeit tot sei. Doch traf die so deutlich warnende Voraussage León Felipes nicht zu:

*Mein Bruder, . . . Dein sind Gut . . .,
Haus, Pferd und Gewehr . . .
Mein aber der Erde alte Stimme.
Alles wird dein Eigen,
und nackt lässt du mich irren durch die Welt . . .,
doch ich mache dich stumm . . . stumm! . . .
Wie willst du ernten die Saat,
wenn ich das Lied mitnehme?²*

Die jungen Dichter

Die jungen Dichter der Nachkriegsgeneration standen nicht nur vor einer intellektuellen Leere – die meisten der älteren Generation hatten Spanien verlassen, und alle dem Regime nicht genehmen Bücher waren entweder beiseite geschafft oder verbrannt worden. Es wurde sogar von oben herab versucht, in die Literatur einzugreifen und ganz konkrete Hinweise in bezug auf Inhalt und Form zu geben.

Man legte es beispielsweise darauf an, mit allen Mitteln jegliche Beziehung zu den unmittelbar vorangegangenen Generationen abubrechen und sich nur die Klassiker und klassischen Formen als Vorbild zu nehmen. Von daher stammt die so bekannte wie ironische Bezeichnung für die Dichtung der frühen Nachkriegszeit: *primavera del endecasílabo* – Frühling des Elfsilblers. Doch waren wiederum nicht alle Klassiker genehm, sondern lediglich die sogenannten «Reichsdichter», insbesondere – als Folge einer schon fast fanatischen Versessenheit auf «Helden- und Militärdichtung» – Garcilaso de la Vega (1503–1536), ein Feldherr unter Karl V.

Die ästhetischen und ideologischen Werte, die vom Regime diktiert wurden, wie auch die physische und geistige Erschöpfung infolge des langen und grausamen Bürgerkrieges, die äusserst harten ersten Jahre der Nachkriegszeit (viele starben im Gefängnis, wurden erschossen oder fanden den Hungertod), ja selbst die Verteidigung der Dichtung des «autarken» Nationalismus und des Nationalkatholizismus zwangen die Dichter, sich in Melodie, Themen der Liebe und der Religion und in autobiographisch Geprägtes ohne grosse Bedeutung zu flüchten. Kurz, es entwickelte sich – gegen die Wünsche der «Literaturplaner» der Regierung – eine Luxusdichtung, in der das Heldenhafte und Militärische stark in den Hintergrund rückten oder gar ganz verschwanden. Hinzu kam die strenge Überwachung durch die damals verantwortlichen Funktionäre, welche die Zulassung kompromittierender ausländischer oder ideologisch nicht akzeptabler Literatur beinahe unmöglich machte. Es konnte also trotz der wirtschaftlichen Grosszügigkeit (die Regierung finanzierte zahlreiche Zeitschriften und gründete sogar einige Institute, die sich mit der vom Regime «geförderten und geplanten Wissenschaft» beschäftigten) nicht verhindert werden, dass früher oder später in Spanien – die Dichter im Exil hatten offensichtlich von Anfang an andere Wege eingeschlagen – eine Dichtung entstand, die sich deutlich von der regimetreuen abhob. Obgleich die Gedichte der frühen Nachkriegszeit im krassen Gegensatz zur Realität des Landes standen, gab es einen jungen Dichter, der sich mit dieser auseinandersetzte. Der knapp 18 Jahre alte Eugenio de Nora – heute Ordinarius in Bern – erinnerte bereits 1941 an die Gefallenen des Bürgerkriegs,

spielte auf die propagandistischen Verleumdungen der Regierung an und weigerte sich, ihren Richtlinien Folge zu leisten:

*Ich weiss sehr wohl, was die grüne Erde
in ihrem Schosse trägt;
(...)
Ich möchte nicht so viele feige
Schmähungen bemänteln und nicht schüren
den so traurigen Hass, der weder gestern
noch heute begründet ist, doch heute
und morgen Blut und Tränen fliessen
lassen muss
(...)
Ich möchte euch nicht folgen,
ich kann es nicht mehr,
ich bin müde . . .*

Von jenem Jahr an werden immer mehr Kritik und Unstimmigkeit unter den jungen Dichtern laut, die sich mit den Leidenden solidarisieren. Ihre Suche nach dem Menschlichen und nach Anschluss an die Dichtung der Vorkriegszeit (Alberti, Neruda, Vallejo, Hernández usw.) kommt immer deutlicher zum Ausdruck. Im Jahre 1944 wagte es Victoriano Crémer sogar, ein Gedicht mit «Fábula de B. D.» (Fabel des B. D.) zu überschreiben (die Initialen stehen für Buenaventura Durruti, einen der führenden Anarchisten, die im Krieg gefallen waren).

Ein entscheidendes Jahr

Das Jahr 1944 war für die spanische Dichtung entscheidend. Die beiden einzigen Meister der jungen spanischen Dichter veröffentlichten zwei Bücher, die unmittelbare Folgen haben sollten. Dámaso Alonso schrieb *Hijos de la ira* (Kinder des Zorns), und Vicente Aleixandre *Sombra del paraíso* (Schatten des Paradieses). Daneben erschien *Espadaña*, eine literaturkritische Zeitschrift, die, frei von jeder staatlichen Zuwendung³, in den knapp sieben Jahren ihrer Existenz tiefe Spuren in der spanischen Nachkriegsdichtung hinterliess.

Alonso, Professor an der Universität von Madrid und, zusammen mit Aleixandre, Mentor der jungen Dichter – meist Studenten und eigene Schüler des grossen Philologen und Literaturkritikers –, wurde von der Regierung gefürchtet und respektiert, obwohl er während des Bürger-

krieges aktiver Mitarbeiter republikanischer Zeitschriften gewesen war und von den jungen Intellektuellen vergöttert wurde. Alonso erschien mit einem Buch, das ohne Umschweife mit der ambivalenten Feststellung beginnt: «Die Stadt Madrid hat über eine Million Leichen (laut den jüngsten Statistiken)». Doch nicht dies war das Wichtigste und Skandalöseste an diesem Buch, sondern der auffällige Bruch mit den Richtlinien des Regimes. *Hijos de la ira* war ein aggressiv prosaisches und gewollt brutales Werk. In ihm wurden Schmerz, Hass, existentielles Unbehagen, schlechtes Gewissen, Alter usw. besungen. Dieses Buch ist ein wahrhaft historisches Zeugnis, das zu einer neuen Sprache gefunden hat. Dies nicht zuletzt, weil es, von einem erfahrenen Kritiker «hergestellt», strikte und konsequent gegen die Richtlinien der «Literaturplaner» sprach. *Sombra del paraíso* von Aleixandre dagegen liegt ein klares Leitmotiv zugrunde. Die Abkehr als Antwort auf die Niederlage im Krieg und auf die harte Wahrheit der Geschichte, die Flucht in die Kindheit und in ein reines und phantastisches Paradies. Beide genannten Motive zeigen also einen klaren Protest gegen die damalige «moralische» Situation im Spanien der vierziger Jahre, eine Zeit übrigens, in der Lebensmittelknappheit das tägliche Brot war. Gleichzeitig eignet jenen zwei Werken grosser historischer Wert. Was das Formale betrifft, so bedeuten sie ein Zurück zum Surrealismus, einer Epoche, die unmittelbar vor dem Krieg lag. Ausserdem übernahmen beide Bücher die Funktion eines Katalysators und übten entscheidenden Einfluss auf die Dichtung der darauffolgenden Jahre aus.

Die Zeitschrift *Espadaña* (mitbegründet – in León – vom schon erwähnten Eugenio de Nora) zeichnete sich von Anfang an durch einen starken Drang nach dichterischer Erneuerung aus. Auch setzte sie sich die Erarbeitung neuer dichterischer Werte, die der herrschenden Regimedichtung als Alternative dienen sollten, die Wiedervereinigung der Mitglieder der «Generation 27» (Lorca, Cernuda, Alberti, Guillén, Salinas, Garfias, Prados, Altolaguirre, Neruda usw.) und die Information über die bedeutendsten in- und ausländischen Neupublikationen der damaligen Zeit zum Ziel. Eine offene Herausforderung, da in allen spanischen Bibliotheken die «gefährlichen» Vorkriegsbücher in den Keller verbannt waren (oder gar verbrannt wurden) und die neuen Publikationen der Exilspanier nicht nur verheimlicht, sondern für den Import verboten wurden. Unter diesen Voraussetzungen scheint es kaum verwunderlich, dass die Polemik gegen die Regimedichter und die Schwierigkeiten mit der Zensur den Charakter dieser Zeitschrift entscheidend prägten.

Von 1944 an waren der Antiformalismus – selbstverständlich nicht allein was die Ästhetik betrifft – der *superrealismo*, das Bemühen um eine neoromantische Vermenschlichung, die Solidarität mit den leidenden Men-

schen und die Ablehnung der Rhetorik die typischsten Merkmale der Dichtung jener Zeit. Repräsentative Vertreter dieser Strömung sind Eugenio de Nora, José Hierro, Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Leopoldo de Luis, Blas de Otero u. a.

Die fünfziger Jahre

Als unmittelbare Folge der immer realistischeren Auseinandersetzung mit der spanischen Wirklichkeit – selbst aus der Feder von Dichtern wie Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero, Luis Rosales, die während des Krieges und nach dem Krieg Fürsprecher und Verteidiger der Rechten gewesen, doch bald ernüchert vom «guten Willen» der Sieger waren – sind die fünfziger Jahre gekennzeichnet von der sogenannten *poesía social*. Sie beschreibt die Lage der Menschen in einer feindseligen, grausamen und ungerechten Welt. Blas de Otero, einer der wichtigsten Vertreter dieser Gruppe, schrieb um das Jahr 1949:

Erstes Lied

Ich singe nur noch für den Menschen

*Eine Tages – d a n a c h – eines Nachts
werden sie mich hören.*

*Heute gehen sie – gehen wir – ziellos einher,
taub vor Durst, hungrig vor Dunkelheit.*

*Brüder, ich bring' euch einen neuen Tag, eine Quelle,
keine ewige, die stehet vor dem Haus*

(...)

*Dreiundzwanzig Millionen Körper starben
auf einen Anschlag.⁴*

Über Gott springen sie mit einem Satz

– taubes, einsames Grab –

mit der Seele in Händen, zwischen den Zähnen

die Sehnsucht. Töteten ohne zu wissen warum getötet wurde

(...)

Einsam ist der Mensch. Ist das eures

Wimmerns Grund?

(...)

Wenn ihr doch bloss

menschliche Männer sein wolltet.

War die «Sozialdichtung» anfangs von hoher künstlerischer Qualität, so büßte sie bald ihre dichterische Aussagekraft ein und verlor sich, infolge der ständigen Wiederholung ähnlicher Aussagen, in leeren Formeln. Die Themen wirkten sehr bald topisch und abgegriffen.

In den späten fünfziger Jahren brachten die Werke junger Autoren eine Kursänderung in die Entwicklung der spanischen Nachkriegslyrik. Sie versuchten mit allen Mitteln, dem offensichtlichen formalen Verfall ein Ende zu setzen. Die Themen sind zwar noch immer von tiefer ethisch-moralischer Befangenheit geprägt. Hier wird ständig versucht, die Realität des Lebens kritisch zu Papier zu bringen, wobei sowohl die rationale und theoretische Perspektive wie auch die persönliche Erfahrung als Massstab dienen. Diese Dichter erzählen von ihrer Welt, ihrer Kindheit (mehr oder weniger durch die Kriegserlebnisse geprägt, da fast alle von ihnen zwischen den Jahren 1925 und 1935 geboren wurden), erzählen ihr geistiges und historisches Werden von einem rationalen und subjektiv erlebten Standpunkt aus. Die Solidarität mit den weniger Bevorteilten und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft schwingen darin mit. Erneut stehen sie – ein weiteres Merkmal dieser Gruppe – zum minoritären Charakter der Dichtung und verstehen das Gedicht als eine sprachliche Übung, die die Auseinandersetzung des Dichters mit seinem Schaffen zum Inhalt hat, aber ohne die Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit auszuklammern.

Des Dichters Beruf

*Worte auf dem Papier beobachten
sie messen, ihren Körper
abwägen im ganzen Gedicht
und später
gleich einem Künstler
von weitem betrachten
wie das Licht aus der
zarten Textur durchschimmert
(...)
So ist das alte Handwerk
des Dichters, das beginnt
mit der Idee, mit dem Hauch
(...)
Über der erlebten Erfahrung
die Geschichte, die Wünsche
die Sehnsüchte des Menschen.*

*Den Stoff für das Lied
hat uns das Volk gegeben
mit seiner Stimme. Lasst
uns dem wahren Besitzer
die vereinten Worte zurückgeben.*

(José Agustín Goytisolo)

Als wichtigste Vertreter der Gruppe seien genannt: Angel González, José Agustín Goytisolo, José Angel Valente, Claudio Rodríguez, Carlos Barral u. a.

Die zweite Wende

Um das Jahr 1963 – in der Prosa schon zuvor – geraten die theoretischen Forderungen des Realismus in eine Krise. Die Dichter, die zu jener Zeit zu schreiben begannen, unterbrachen die Kontinuität der Dichtung. Dies aus verschiedenen Gründen. Das Fehlen der Kriegserlebnisse bei den Nachgeborenen, die sozio-kulturellen Voraussetzungen, die in ihrer Erziehung mitgespielt haben, die Geschmacksänderung in der Literatur, das Aufkommen der Massenmedien (damals wegen der Umstände qualitativ schlecht), welche die Kontinuität der geschriebenen Tradition beeinträchtigte, der problemlose Zugang im Ausland (vor allem in Südamerika) veröffentlichter Bücher, die Fremdsprachenkenntnisse, die Reisen ins Ausland, der Tourismus, der Film, die Musik, die neuen Tendenzen in der Malerei, die Comics usw. – dies alles trug zum Bruch bei. Insbesondere aber war es der bedeutende Einfluss der lateinamerikanischen Erzählkunst mit ihrer modernen und flexiblen Sprache, wie auch die finanzielle Lösung Spaniens vom Ausland, die sich langsam und zögernd, aber unaufhaltsam vollzog, die Annäherungsversuche an Europa, die Emanzipation im öffentlichen und privaten Bereich des Lebens, der Aufschwung der Universitäten, die Krise des Klerus.

Im Gegensatz zur früheren Dichtung (stetig, didaktisch, politisch) verteidigen die Vertreter dieser Gruppe vor allem die Unabhängigkeit der Kunst, verkünden den absoluten Wert der Dichtung *per se* und sehen das Gedicht als autonome Einheit. Zudem macht sich der Wunsch, mit der sozio-linguistischen Logik und mit der Tendenz zum rein psychischen Automatismus zu brechen, immer mehr bemerkbar. Dazu kommt mit der Zeit die Schwäche für Videogramme, für die Aufnahme musikalischer und folkloristischer Elemente in die Gedichte, für die Collage und die «automatische Schrift».

*Spectacle aéronautique et équestre**Verabschiede Alexandrien.**Alles, was erhalten blieb Mein Geliebter**Schöner Byron bis zum Verneinen der Sterbemöglichkeiten**Basin Street Der Konsul**Firmin Igual vermisst Alt**wie wir Meist beleuchtet**das solo bewusst vor Augen**von Lester Young in Crazy**Rythm**Die blaue Blume des Wahnsinns*

(José María Alvarez, 1960–1970)

Kennzeichnend für diese Gruppe ist weiterhin, dass ihre literarischen Vorbilder, im Gegensatz zu denjenigen der älteren Literaturgruppen, vor allem aus dem europäischen Ausland bzw. aus Lateinamerika stammen: Pound, T. S. Eliot, Octavio Paz, Lezama Lima, Saint Perse Yeats, die französischen Surrealisten usw. Die bedeutendsten spanischen Dichter dieser Gruppe sind: Pedro Gimferrer, Manuel Vázquez Montalbán, Guillermo Carnero, José Batlló, José María Alvarez u. a.

Hier soll noch folgendes Gedicht von José María Alvarez, eines der repräsentativsten Vertreter dieser Zeit, zitiert und kurz kommentiert werden:

*G. I. Don't go to Vietnam**Nach wie vor regen mich die Schülerinnen auf**As time goes by**Adiós Maldita**Verloren wie coronel Buendía**unter dunstigem Geranienlicht**Wir haben eine verrückte Nacht**Ein hochmoderne Kunst haben wir**Die Verbindung zwischen deinen Augen**und Ernesto «Che» Guevara für immer**Der Weg, der mit Entschiedenheit**von Colosimos Blumenladen zu**Dashiell Hammett führt**oder umgekehrt*

*Meine Sehnsucht den Tod zu umarmen
Tango zu tanzen Tote zu begraben sogar
Alles was F. Scott Fitzgerald liebte
Und was immer noch sanft und süß
lebendig ist im Salon de la rue des Moulins*

Als Gedicht ist es sicher nicht sehr gelungen, aber inhaltlich und formal repräsentativ für die sogenannten «novísimos» der sechziger Jahre. Wie schon aus dem Titel hervorgeht, versucht der Autor krampfhaft, an Tagesaktualitäten anzuknüpfen: an den Vietnam-Krieg, an den coronel Buendía (Hauptfigur des damals Aufsehen erregenden Romans *Hundert Jahre Einsamkeit*), an «Che» Guevara. Ebenso krampfhaft versucht er mit den Versen «Adiós Maldita» (Adieu Verdammte) und «Ein hochmoderne Kunst haben wir» einen Schlusstrich unter alles Bisherige zu ziehen und etwas «Modernísimo» zu schaffen. Aber «Maldita» bietet verschiedene Interpretationsmöglichkeiten an: unter anderem «maldita poesía» (entsprechend der französischen «poésie maudite»). Mit «Modernísimo» ist in diesem Jahrhundert schon öfters eine neue literarische Strömung bezeichnet worden. Worin besteht aber Alvarez' «Arte Modernísimo»? Er mischt Persönliches und Weltpolitisches: die Verbindung zwischen «deine Augen» und «Che Guevara»; Alltägliches und Repräsentanten einer elitären Kultur (Cosimos Blumenladen und Dashiell Hammett); das Zeitlos-Spanische im Religiösen und Weltlichen (Sehnsucht, den Tod zu umarmen und Tango zu tanzen).

Höchst bezeichnend ist der Schluss: einerseits fühlt er sich zum Totengräber der spanischen Tradition berufen («Meine Sehnsucht den Tod zu umarmen (...) Tote zu begraben sogar»), aber indem er sich dabei auf Scott Fitzgerald bezieht und feststellt, dass im Salon de la rue des Moulins alles gleich weiterlebt, bekennt er sich andererseits zu ausländischen Traditionen. Der Versuch aber, die spanische Tradition mit Übernahme ausländischer Vorbilder zu überwinden, war seit der Aufklärung des öfteren gemacht worden, in diesem Jahrhundert besonders auffällig von den Nachahmern des französischen Surrealismus.

Das entschiedene Vorhaben des Autors, mit dem «Adiós Maldita» sich von allem Bisherigen zu distanzieren, gelingt also nicht. So ist es offenbar kein Zufall, dass der Vers mehrere Deutungen aufdrängt.

Die neuere Dichtung: eine Parallele zu 1928

Von jener «zweiten Wende» an bis Mitte der siebziger Jahre schienen die meisten jungen spanischen Lyriker das Experimentieren den politisch-

sozialen Zeugenaussagen der früheren Jahre vorzuziehen. Doch wegen der politischen Veränderungen der jüngsten Vergangenheit – vor allem nach dem Tode Francos (1975) – hinterliessen sie tiefe Spuren in der Gegenrichtung. Häufig werden Gedichte in der Öffentlichkeit gesungen, in denen die gemeinschaftliche und ideologische Note hervorsteht. Wie schon Rosales, einer der besten Kenner der Dichtung dieser Zeit, beobachtete, scheint die spanische Lyrik zu einer neuen Avantgarde gefunden zu haben, die viele Parallelen zu den späten Jahren der Monarchie und den ersten der Republik (1931–1936) aufweist.

¹ Diese Jahreszahl wird nicht willkürlich genannt. In diesem Jahr wurden, um nur die wichtigsten Gedichtbände zu nennen, *Cántico* von J. Guillén, *Lorca's Romancero gitano*, und Aleixandres *Ambito* publiziert. Ein Jahr vorher waren Albertis *El alba del alhelí* und E. Prados *Cancioneros del farero* erschienen. Zählt man noch ein Jahr dazu (also 1929), so erschienen Salinas *Seguro azar*, Albertis *Sobre los ángeles* und Jacinta *la Pelirroja* von Moreno Villa. Dies sind Gedichtbücher junger Dichter, die eine Wende in der spanischen Literaturgeschichte dieses Jahrhunderts bedeuten. Genauere Angaben sind zu finden im ausgezeichneten Buch von Gustav Siebenmann, *Die moderne Lyrik in Spanien. Ein Beitrag zu*

ihrer Stilgeschichte, Sprache und Literatur, Bd. 22, Stuttgart: W. Kohlhammer, 1965. – ² Die Übersetzungen, die folgen, sind von mir. – ³ Heute kann man sich die Schwierigkeiten, die ein Schriftsteller im Spanien der Nachkriegszeit zu überwinden hatte, kaum vorstellen. Zur Illustration genügt es zu erwähnen, dass, abgesehen von den von offiziellen Stellen verlangten Requisiten, die notwendig waren, um eine Zeitschrift zu publizieren, das Papier rationiert war. Das verantwortliche Ministerium entschied allein über die Papierverteilung, so dass es dem Regime leicht war, nicht genehme Gruppen zu boykottieren und zum Schweigen zu verurteilen. – ⁴ Anspielung auf die Toten des Zweiten Weltkrieges.



KABA STAR
Das Schliesssystem
mit Kopierschutz-Garantie.

- 5 Zuhaltungsreihen.
- Bis 6 Stifte pro Reihe und 26 Positionen pro Zylinder.
- Computergesteuerte Schlüssel-Fräsungen in Hundertstel Millimetern.
- Astronomische Schliessvarianten.
- Und über 100 Jahre Erfahrung.

Zählt man alles zusammen, kommt man zum Ergebnis, dass KABA STAR ganz sicher sicher ist.

BAUER KABA AG Sicherheits-Schliesssysteme
 Postfach, CH-8620 Wetzikon 1
 Tel. 01/9316111
 Telex 75 481 (875481)

