

# Auf Tschechows Spuren

Der englische Dramatiker Alan Ayckbourn ist von den Kritikern, die Schubladen lieben, schon mit vielen Etiketten versehen worden: als „britischer Fe-deau“, „Ibsen von Scarborough“ oder „Molière für die Mittelschichten“ wurde er einsortiert. Sein großes Vorbild heißt aber Tschechow. Das Bochumer Schauspielhaus stellt jetzt sein Doppelstück „Haus“ und „Garten“ vor.



Alan Ayckbourn

Foto: Rowohlt Theaterverlag

Michael Raab

Manche Dramatiker schreiben ihr Hauptwerk früh, und was dann noch kommt sind Varianten eines immergleichen Themas. Andere haben das Glück, dass eine lange Karriere wie die Vorbereitung auf einen Text wirkt, in dem alle früheren Erfahrungen aufgehoben scheinen. Bei dem 1939 geborenen Alan Ayckbourn ist das mit seinen Stücken „Haus“ und „Garten“ der Fall. Dieser Autor hat sich immer gern vertrackte Aufgaben gestellt. Er suchte ungewöhnliche räumliche Lösungen: Drei Stockwerke konnten bei ihm nebeneinander auf gleicher Höhe liegen, oder er zeigte nur das Erdgeschoss ganz, den ersten Stock bis zur Kniekehle der Auftretenden und vom Souterrain die oberen 30 cm, damit man jemand beim Anfertigen eines Deckengemäldes zusehen konnte. Noch lieber experimentierte er mit Zeitverschiebungen: Da fanden parallel zwei Szenen an unterschiedlichen Abenden im selben Raum statt, oder

Figuren gingen durch die Doppeltür einer Hotelsuite und landeten in einer anderen Zeitebene. Ein anderes Faible Ayckbourns war das Spiel mit dem Prinzip Zufall: Er ließ eine Münze werfen und dadurch den weiteren Verlauf der Handlung bestimmen oder eine Frau auf eine Terrasse treten und das Stück anders verlaufen, je nachdem, ob sie sich eine Zigarette anzündete oder nicht. Aus dieser Grundsituation und weiteren ähnlichen Wendepunkten ergaben sich gleich 16 mögliche Varianten. Ein früher Höhepunkt Ayckbournscher Konstruktionskunst war 1973 die Trilogie „Normans Eroberungen“. Sie zeigte mit identischer Besetzung die Ereignisse eines Wochenendes im Wohnzimmer, im Esszimmer und im Garten. Man erhielt also an drei Abenden drei unterschiedliche Perspektiven, wobei jedes Stück auch für sich stehen konnte.

Ayckbourn, der mit 17 die Schule verließ und sich das Theaterhandwerk zielstrebig als Schauspieler, Regieassistent und

Inspizient erwarb, begann mit Texten, die eindeutig von ihrem Plot lebten. Noch heute, wo er längst keine reinen Farcen mehr schreibt, hat er enormen Respekt für einen Kollegen wie Ray Cooney. Ihm selbst hatte seine Agentin, die legendäre Margaret Ramsay, den Rat gegeben, mehr Sorgfalt auf die Figurengestaltung zu verwenden, technisch könne ihm ohnehin niemand etwas vormachen. Aber „ein wirklich erfolgreicher Autor wird von der Kritik oft unterschätzt – die Preise räumen die Jungs ab, die Rollen schreiben können, aber ums Verrecken keinen Plot“. Dabei schlug das Pendel zunächst einmal extrem nach der Gegenseite aus, und in seinen Stücken passierte äußerlich eine Zeitlang herzlich wenig. „In Gedanken“ etwa spielte praktisch im Kopf der weiblichen Hauptfigur, die zunehmend den Kontakt zur Realität verlor und sich in eine Gegenwelt hinein fantasierte. In Ayckbourns besten Stücken kamen brillante Mechanik und Differenziertheit der Charakterisierung zusammen, vor allem in dem in Deutschland

nach wie vor zur Weihnachtszeit viel gespielten „Schöne Bescherungen“. Andrea Breth hatte sich 1987 in Bochum derart in den Text verbissen, dass die Aufführung fast vier Stunden dauerte. Als der Autor das hörte, war er völlig faszungslos, weil bei ihm zweieinhalb Stunden reichten, schließlich will das englische Publikum vor dem Schließen der Pubs noch etwas trinken gehen. Selbst eine so enorm detailgenaue Inszenierung wie die Breths brachte einen Kritiker wie Peter Iden in der *Frankfurter Rundschau* dazu, über Ayckbourns Figuren zu schreiben: „Kaum sind sie aufgetreten, möchte man sie nie gesehen haben, ist heraus, dass der Abend ein verlorener ist ... Man stellt sich das Elend der Proben vor: Wochenlanger Umgang mit Texten und Situationen, die ohne Halt sind, ohne Konsequenz, ohne Wahrheit ... So tief müssen die Anforderungen an unser Publikum nun wirklich nicht abgesenkt werden.“ Derartige Schelte hat im deutschen Feuilleton Tradition, auch über Tom Stoppard war immer wieder Vergleichbares zu lesen. Die englische Kritik erkannte dagegen, dass Ayckbourn komödiantische Mittel benutzt, um den Zuschauern unangenehme Wahrheiten zu sagen. Obwohl er eine dezidierte Abneigung gegen geltungssüchtige Neureiche und Abzocker hat, denunziert er seine Figuren nicht und macht es dadurch dem Publikum unmöglich, sich ihnen moralisch überlegen zu fühlen. Seine Sympathien gelten fast immer den Underdogs sowie den weiblichen Charakteren, und der *Guardian*-Kritiker Michael Billington bezeichnet ihn als „instinktiven Feministen“. Dazu liefert er ohne jeglichen Predigerton gleichsam ein passantes eine Vielzahl sozial genau beobachteter Details des Alltagslebens. Politisch ist das vielleicht effektiver als die dramatisierten Berichte zur Lage der Nation von Autoren wie Howard Brenton, David Hare, David Edgar oder Trevor Griffiths, die allzu oft nur zu den ohnehin bereits Bekehrten predigen.

Diese Mischung gelingt natürlich nicht immer, und in den letzten Jahren gewann man manchmal wie bei Ayckbourns Anfängen den Eindruck, dass die technischen Probleme, die er sich stellte, davon abzulenken versuchten, dass er nichts allzu Interessantes zu erzählen hatte oder in gefühlige Gefälligkeit und platte Gags abdriftete. Das galt vor allem für die Ausflüge auf das Gebiet der Science Fiction. Bei seiner Arbeitsweise verwundert die Ungleichwertigkeit der Ergebnisse nicht. Er versteht sich zwar hauptsächlich als Regisseur und inszeniert so unterschiedliche Autoren wie Neil Simon und Harold

Pinter, den er als Vorbild für die eigene Dialoggestaltung nennt. Für das von ihm seit 1970 geleitete Stephen-Joseph Theatre in Scarborough, einem Seebad in Yorkshire, schreibt er dennoch jedes Jahr ein neues Stück, das zumeist später auch im Londoner West End zu sehen ist. Während das Nachdenken über den Plot gut und gerne neun Monate dauern kann, ist die eigentliche Schreibphase sehr kurz. Der Autor braucht den Druck eines Leseprobentermins, gibt für die Öffentlichkeitsarbeit einen Titel bekannt, der mit dem Stück unter Umständen nicht viel zu tun hat, und zieht sich vier Wochen vor der Deadline zurück. Das Formulieren erfolgt ohne Rückgriff auf vorbereitende Notizen in den letzten zehn Tagen, auch aus der Befürchtung heraus, sonst zu lange Zeit zum Redigieren zu haben und alles noch einmal auseinander zu nehmen. Auf diese Art entstanden 61 Stücke, das ist zwar nichts gegen die angeblich 1500 Werke Lope de Vegas, für einen Dramatiker dieser Klasse aber schon außergewöhnlich.

Zu seinem 60. Geburtstag 1999 wollte Ayckbourn sich selbst etwas Besonderes gönnen und legte sich dabei die Latte so hoch wie noch nie. Seine bisher intrikateste Unternehmung war die Trilogie „Normans Eroberungen“ gewesen. Schon damals hatte B. A. Young in der *Financial Times* geschrieben: „Die Stücke sind so passgenau konstruiert, dass sie eigentlich gleichzeitig gespielt werden könnten, wenn das von den Räumlichkeiten und der Bühnentechnik her ginge.“ Mit „Haus“ und „Garten“ unternimmt Ayckbourn den im Theater bisher einmaligen Versuch, eine Geschichte auch wirklich zeitgleich in zwei Auditorien mit der selben Besetzung zu zeigen. Zu einer Zeit, wo junge Autoren wie Nick Grosso nonchalant verkünden: „Wenn Sie einen Plot erwarten, brauchen Sie gar nicht erst in meine Stücke zu gehen“, wäre das schon von der schieren Mechanik her eine enorme Leistung. Für die Inspizienten ist die Logistik der Auftritte und Abgänge ein Alptraum. Lacht das Publikum im einen Saal ausgiebiger als im anderen, bekommen die Schauspieler mitgeteilt, dass sie das Tempo variieren müssen. Bei Ayckbourns eigener Uraufführung in Scarborough und im Londoner Royal National Theatre geschah das durch eingespieltes Hundegebell, bei Antoine Uitdehaags niederländischer Erstaufführung in Den Haag durch Lichtzeichen. Im schlimmsten Fall muss ein Darsteller improvisieren, bis sein Partner oder seine Partnerin leicht außer Atem den Weg zur zweiten Bühne zurückgelegt hat. Ein englischer Kritiker

wünschte sich prompt ein drittes Stück, das im Stil von Michael Frayns „Der nackte Wahnsinn“ die Vorgänge hinter den Kulissen zeigt.

Das Doppelprojekt erschöpft sich aber nicht in handwerklicher Perfektion, zumindest „Haus“ ist darüber hinaus einer der besten Ayckbourn-Texte überhaupt geworden. Nach außen hin wendet der Autor seinen alten Kunstgriff an, das Publikum erst einmal auf vertrautes Terrain zu führen. Von der Optik – einem großbürgerlichen Salon und dem Garten der alteingesessenen Unternehmerfamilie Platt ungefähr 200 Meilen von London entfernt – und von den Vorgängen her könnten die Stücke auch vor 40 oder 50 Jahren spielen. Trish Platt spricht nicht mehr mit ihrem Gatten Teddy und ignoriert konsequent seine Anwesenheit, da er ein Verhältnis mit Joanna hat, der Frau seines besten Freundes und Arztes Giles Mace. Diese erleidet einen Nervenzusammenbruch, als Platt die Affäre umstandslos beendet. Ein exemplarisches Familienleben erwartet eigentlich sein Schulfreund Gavin Ryng-Mayne von ihm, ein Romanautor und Vertrauter des Premierministers, der Platt dazu bewegen soll, den Wahlkreis des korrupten konservativen Abgeordneten zu übernehmen. Die Kandidatur erledigt sich von selbst, da Teddy vor aller Augen eine stürmische Liaison mit Lucille Cadeau beginnt, einer französischen Filmschauspielerin, die gekommen ist, das alljährlich auf dem Gelände der Platts stattfindende Gartenfest des Dorfes zu eröffnen, sich dabei aber mit ihrer Fahrerin und Aufpasserin auf dem Weg zu einer Entziehungskur befindet. Für Trish Platt ist diese neue Eskapade des Schürzenjägers Teddy der Anlass, die Koffer zu packen und ihren Mann zu verlassen. Nicht nur die Ehe der Platts geht im Verlauf der beiden Stücke auseinander, auch die der Maces, bei denen der schon pathologisch verständnisvolle Giles Joanna vollends in den Wahnsinn treibt. Die dritte scheiternde Ehe ist die von Barry und Lindy Love, die für die Aufbauarbeiten des Gartenfests zuständig sind. Lindy erzwingt sich eine Mitfahrgelegenheit nach London im Porsche Ryng-Maynes, der es vorgezogen hätte, mit der 17jährigen Sally Platt loszuziehen. Deren Annäherung an Jake, den Sohn der Maces, ist eine von drei eher hoffnungsvollen Entwicklungen. Die zweite betrifft das Dreiecksverhältnis zwischen der Haushälterin Izzie Truce, ihrer tollpatschigen Tochter Pearl und dem so arbeitsscheuen wie wortkargen Gärtner Warn Coucher. Der hatte ein Verhältnis mit beiden Frauen, entscheidet sich aber schließlich für die



Vaterrolle. Das lässt Pearl die Möglichkeit, mit dem davon völlig überraschten Giles Mace anzubandeln.

Aleks Sierz, der Kritiker der *Tribune*, sieht bei „Haus“ und „Garten“ nur die Oberfläche und meint, „der alte Onkel Ayckbourn“ liefere nur „tostlos Abgestandenes: Da wären wir wieder einmal in Räumen mit Balkontüren, sehen Familien mit Dienstboten, die – hoppla, das war das Royal Doulton – das beste Porzellan zerdeppern.“ Dazu kommen „komische Ausländer und dämliche Provinztrampel“. Nicholas de Jongh stöhnte im *Evening Standard*: „Und es gibt sogar noch eine Haushälterin mit einem

schockierenden Geheimnis.“ Bei der Uraufführung war die Kritik an der so lieblosen wie ästhetisch scheußlichen Ausstattung und der entsprechenden Musik berechtigt. Sierz und de Jongh ist aber zu widersprechen, wenn sie behaupten, Ayckbourn habe nichts über das Großbritannien der Jahrtausendwende zu sagen. Ryng-Mayne etwa ist ein akkurates Porträt eines spin-doctors, also eines Spezialisten für Desinformation, wie sie sowohl von den Konservativen als auch von New Labour eingesetzt werden, um die Öffentlichkeit zu manipulieren. Sally – obwohl politisch im gegnerischen Lager – fällt auf die äußerliche Eleganz und das weltmännische Auftreten des

Rotwein-Connaisseurs herein und sieht sich schon eine Nacht im Hotel mit ihm verbringen, bis der Romancier ihr mitteilt, wie er sich das vorstellt: „Wir würden ins Badezimmer gehen, und ich würde dir ein üppiges, kochendheißes Bad einlassen, mit einem exotischen Badeöl. Und du liegst in der Wanne, bis du ganz rosa bist und am ganzen Körper glühst. Dann hole ich dich heraus und trockne dich ganz sanft mit einem großen, weichen, weißen Handtuch ab. Und dann ziehst du dich wieder an. Aber jetzt deine Schuluniform. Die, die du anhattest, als ich dich das erste Mal gesehen habe ... Und dann gehst du unter die Dusche und drehst sie ganz kalt auf, bis

## AYCKBOURN IM DOPPELPAK

David Mouchtar-Samurais  
Inszenierung auf beiden Bühnen  
des Bochumer Schauspielhauses

Ayckbourns Doppelstück ist für das Theater vor allem ein Logistikproblem. Idealerweise brauchte es zwei parallel liegende Bühnen und Zuschauerräume. Nur wenige Theater können es also spielen. Die Berliner Schaubühne wäre der ideale Aufführungsort, aber da



Fotos (2): Wilfried Böing

sind ja bekanntlich andere Engländer gefragt.

In Bochum hetzten also die Schauspieler auf dem Weg vom „Haus“ in den „Garten“ von den Kammerspielen zur großen Bühne im Schauspielhaus, kamen dabei ordentlich ins Laufen – und das hatte seinen Einfluss auf die Spielweise. Das will heißen: weniger Tschechow, mehr Feydeau, was ja bei zwei mal fast

drei Stunden Spieldauer auch nicht schlecht ist. Das Publikum will schließlich unterhalten werden – und wird unterhalten, auch wenn der besagte Ayckbourn-Gegner unter den Kritikern (siehe Haupttext) vorzeitig die Flucht ergriff.

David Mouchtar-Samurais Inszenierung war in den opulenten, saftig-grünen Bühnenbildern von Heinz Hauser vor allem ein Fest für die Schauspieler. Joachim Kröl, in seinen Filmen mehr der Introvertierte mit hintergründigem Humor, knüpft mit der Rolle des notorischen Schürzenjägers Teddy Platt an Bochumer Zeiten an, wo er vor Jahren in Dimiter Gotscheffs „Amphitryon“-Inszenierung den Sosias spielte – damals Diener, jetzt Herr, der im Haus noch die Contenance zu wahren bemüht ist. Schließlich winkt ja eine Politik-Karriere. Im Garten aber lässt er die Sau raus, verschwindet erst mit Joanna, der Frau seines Freundes Giles Mace, in die Büsche, dann mit dem Filmsternchen Lucille im Zelt. Friederike Wagner und Kathie Kriegel können in diesen Rollen bis an die Grenze des Erlaubten aufdrehen. Der Garten ist auch der Raum für die Diensten-Ebene; hier entwirrt sich der Knoten um die seltsame Dreierbeziehung von Gärtner, Haushälterin (Veronika Bayer kräftig-deftig) und Aushilfsputzfrau (Chris Hohenester). Die landet, lasziv und sinnlich, am Schluss doch noch ihren Coup, wenn sie den völlig verstörten, stets mit Leidensmiene umherlaufenden betrogenen Ehemann Giles (Matthias Brandt) betört.

Links: Joachim Kröl (Teddy) und Kathie Kriegel (Lucille), rechts Johanna Gastdorf (Trish) und Joachim Kröl in David Mouchtar-Samurais Ayckbourn-Inszenierung.

Michael Hanemann kommt als Gärtner praktisch nur mit einem herausgepressten Wort zum Zuge, das immer passt: „Scheißweiber“. Hier im Garten sind auch Berry und Lindy zu Gange, Ladenbesitzer, die die Vorkehrungen zum Gartenfest zu treffen haben. Handfest und geradeheraus: Felix Vörtler, immer verhuscht und verängstigt: Angelika Richter, bis auch sie ihren großen Ausbruch schafft und mit dem smarten Ryng-Mayne (Christian Schneller ist ein Gentleman-Typ der Sorte, dem man ohne weiteres Pädophilie und Schlimmeres zutraut) nach London abdampft. Tschechowsche Töne sind vor allem der Haus-Ebene vorbehalten, und insbesondere Johanna Gastorf als Teddys Ehefrau Trish, die am Ende des turbulenten Tages ihren Mann verlässt.

Und es gibt auch eine schöne Teenager-Liebesgeschichte. Catérine Seifert (Sally Platt) und Christian Manuel Bürgin (Jake Mace) bringen hier einen frischen Farbtupfer in all die Midlifekrisen-Tristesse ins Spiel, auch wenn sie sich kabbeln, streiten und necken und die eine oder andere Träne fließt. Teddys letztem Seufzer im „Garten“ ist nichts hinzuzufügen: „So ist nun mal das Leben.“ David Mouchtar-Samurais Inszenierung zeigt es ohne jede Häme.

Knut Lennartz



du nass bist bis auf die Knochen und zitterst ... Und dann reiche ich dir die Hotelbibel, und du gehst hinaus, immer noch ganz nass, auf den Flur und machst die Tür hinter dir zu, zählst bis zehn und klopfst an. Wenn ich aufmache, sagst du, guten Abend, ich bringe Ihnen die frohe Botschaft, dass die Menschheit gerettet werden kann. Sind Sie zufällig ein Sünder? Und ich sage ja, meine Liebe, ich glaube, das bin ich, aber ich bin sicher, dass ich gerettet werden kann. Bitte komm herein und erlaube mir, dass ich dir trockene Kleider gebe, denn ich sehe, du bist völlig durchnässt. Und dann führe ich dich ins Schlafzimmer, zieh dir die eklige nasse Uniform aus, leg dich übers Knie und verhau dich ordentlich mit deiner eigenen Bibel, weil du eine wichtig-tuerische, kokette, frühreife, eingebildete, selbstgefällige kleine Maulhure bist.“

Ausgerechnet Trish, die Ryng-Mayne sofort durchschaut und hochgradig widerlich findet, kommt nicht umsonst durch ein Gespräch mit dem zynischen Beobachter von außen zu ihrer Entscheidung, die beachtliche Reihe traurig endender Platt-Frauen nicht ihrerseits zu verlängern. Anhand ihrer Figur zeigt Ayckbourn überzeugend, wie in der Gesellschaftsschicht der Platts der äußere Schein eindeutig wichtiger als die emotionale Aufrichtigkeit ist. Als Joanna sich völlig überrascht darüber zeigt, dass sie und Giles trotz der Ehebruchsgeschichte zu dem Abendessen mit Ryng-Mayne kommen sollen, sagt Trish nur lakonisch: „Du kannst vielleicht meine Ehe ruinieren, aber ich verzeihe dir nie, wenn du mir meine Tischordnung durcheinander bringst.“ Das erinnert an den berühmten Wortwechsel in „Schöne Bescherungen“, in der der Ehemann der Gastgeberin am Morgen, nachdem er seine Frau mit ihrem Lover erwischte, diesem zu verstehen gibt, beide seien sicher betrun-

ken gewesen: „Wenn ich auch nur einen Augenblick annehmen müsste, dass du da unten auf meinem Fußboden gelegen hast in meiner Diele unter meinem Weihnachtsbaum und versucht hast, meine Frau zu bumsen, während ihr beide stocknüchtern wart, das würde der Sache einen ganz anderen Dreh geben. In diesem Fall nämlich, das kann ich dir versichern, würde ich dich Stück für Stück auseinander nehmen. Und was sie betrifft, sie wäre auf Sozialhilfe angewiesen, bevor sie auch nur Zeit gehabt hätte, sich ihren Slip hochzuziehen.“ Danach klopfte er dem jungen Schriftsteller auf die Schulter und lässt ihn verdattert stehen. An solchen Stellen erreicht Ayckbourns Schreiben eine Härte und Präzision, wie sie bei Simon Gray und Ronald Harwood, seinen Rivalen im West End, nicht annähernd zu finden sind. In den besten Stücken vermeidet er auch deren Neigung zu Sentimentalität. So hätte ein emotional verlogener Autor den seine Frau herumkommandierenden Controlfreak Barry Love vielleicht noch Erfolg mit der Bemerkung haben lassen, die eigene Ehe sei mit ihrem zerbeulten alten Lieferwagen vergleichbar, es könne eben nicht jeder Porsche fahren. Das Ehepaar Love tritt hauptsächlich in „Garten“ auf, und mit seiner Gestaltung und der des Dreiecksverhältnisses um den Gärtner gelingt es Ayckbourn, den Vorgängen einen farcenhaften Touch als in „Haus“ zu geben und so die beiden Stücke atmosphärisch voneinander abzusetzen. Glaubt man beim Ansehen von „Haus“ zu wissen, was jetzt in „Garten“ passiert, so gelingen dem Dramatiker immer wieder überraschende Wendungen. Das gilt vor allem für eine so komische wie leidenschaftliche Sexszene zwischen Platt und der Filmschauspielerin, die kein Wort der Sprache des anderen sprechen und sich dennoch sofort so glänzend miteinander verstehen, wie noch mit niemand sonst in ihrem Leben. Wenn

„Garten“ trotzdem das schwächere der beiden Stücke ist, so liegt das auch daran, dass sich der Autor nicht so recht entscheiden kann, ob er Joannas Hysterie und ihre Selbstmordversuche dem Gelächter preis geben oder ihr eine nachvollziehbare Verzweiflung zugestehen soll. Schon anlässlich der wiederholten Selbstmordversuche einer weiblichen Figur in „Frohe Feste“ hatte man Ayckbourn 1972 eine kaltherzige Haltung unterstellt. Ausrutscher dieser Art überraschen um so mehr, als der Dramatiker sonst in seinen Stücken so überzeugend die laut Terence Rattigan wahre englische Krankheit kritisiert: die Angst davor, die eigenen Gefühle auszudrücken. Sein Vorbild ist dabei Anton Tschechow. Bereits 1977 sagte er, er wolle sich stärker Tschechow und dessen Themen annähern, und wenn man ihm vorwarf, er behandle immer nur die Probleme der Mittelschicht, so konterte er, die kenne er nun einmal aus eigener Anschauung, bringe er dagegen Arbeiter auf die Bühne, könne das schnell herablassend wirken. Und außerdem: „Wenn Tschechow 40 Stücke geschrieben hätte, alle mit Ärzten bevölkert und Leuten, die nach Moskau wollen, was würde man heute über ihn sagen?“ Alan Ayckbourn ist oft mit bestimmten Markenzeichen versehen worden: als „britischer Feydeau“, „Ibsen von Scarborough“ oder „Molière für die Mittelschicht“. So nah wie in „Haus“ und „Garten“ war er an seinem großen Vorbild Tschechow noch nie.

Das Doppelstück hatte im April in der Regie von David Mouchtar-Samurai am Schauspielhaus Bochum seine deutsche Erstaufführung. Die Rechte liegen beim Rowohlt Theaterverlag Reinbek. Wir drucken im folgenden in der Übersetzung von Inge Greiffenhagen und Bettina von Leoprechting eine Szene aus dem ersten Akt von „Garten“.

Wir versorgen auch Ihre Büntel

**SUPERLEICHT-NEU**

Fabr.Nr.: 44459067 **SPIEGEL**

**Elementstärke 13 mm**  
m<sup>2</sup>-Gewicht - 1.1 kg · Maximalgröße: 300 x 140 cm

**Elementstärke 20 mm**  
Maximalgröße: Länge 800 cm, Breite 190 cm

Fordern Sie ein kostenloses Muster an!

[www.aluvial.de](http://www.aluvial.de)

**aluvial LEICHTSPIEGEL**

Tölzer Str. 57 · 83024 Taufkirchen · tel 089 16 51 6220 · fax 089 16 629 03