

Technikdirektor Gerd Alfons geht nach 31 Jahren bei den Bregenzer Festspielen in den Ruhestand. Ein Gespräch über Anfänge, Höhepunkte und ausgezogene Schuhe.



»Dieses
Gefühl ist
unbeschreiblich.«

GERD
ALFONS

Schauen wir in die Glaskugel: Sie spazieren zur nächsten jährigen Festspielsaison am *Turandot*-Bühnenbild vorbei. Was geht in Ihnen vor?

Gerd Alfons: Ich habe die Hoffnung, meine neue Rolle angenommen zu haben. Ich bin dann begeisterter Zuschauer, nicht mehr verantwortlicher Technikdirektor. Das hatte ich in den letzten Jahren geübt, bei dem einen oder anderen Projekt einfach gelassen als Quasi-Außenstehender zuzuschauen. Mein Rollenwechsel wird so oder so stattfinden. Also versuche ich, dies anzunehmen und zu unterstützen. Dann fällt es leichter. Welche Gefühle dann aber tatsächlich aufkommen, wage ich nicht vorherzusagen.

Mit der *Turandot*-Premiere beenden Sie Ihre Karriere als Technikdirektor. Sieht man Sie trotzdem im Festspielgelände?

Nein, direkt am Tag nach der Eröffnung packe ich meine Koffer. Mit meiner Frau gehts sechs Wochen lang durch Großbritannien. Wir machen Bed&Breakfast, leben in den Tag hinein. Und natürlich möchte ich mein Englisch verbessern. Sie sehen mich also frühestens im Folgejahr

»Wenn das Publikum heute nicht klatscht, muss ich kündigen.«

als Zuschauer wieder. Ich brauche diesen Abstand und sicher auch die Ablenkung, das gebe ich offen zu. Das braucht auch der Betrieb.

Sie sind der Prototyp eines Theaterfreaks. So kann man nur geboren werden.

Eigentlich wollte ich im Alter von 20 Jahren nicht nur Techniker sein,

sondern von Wirtschaft etwas lernen und überlegte sogar, Steuerberater zu werden. Doch dann kam das Theater wie eine Droge über mich. Damals habe ich mir vorgenommen: Ich tue das, was ich gut kann und was mir und anderen Freude bereitet. Das ist die kürzeste Definition von Theater für mich. Meine Schwächen kannte ich, auch das ist wichtig.

Und die wären?

Na ja, vor allem die Sprache, genau genommen Fremdsprachen und dort im Konkreten die englische Sprache – obwohl mein Vater Englischlehrer war. In dieser Hinsicht war er nicht besonders stolz auf mich, sonst schon.

Es folgte ein Studium.

Die Kombination von Theater und Wirtschaftswissenschaften lagen mir seit einer Sommerarbeit bei den Bayreuther Festspielen am Herzen. Genau darauf habe ich dann auch mein Studium an der Wirtschaftsuniversität Wien ausgerichtet. Meiner Diplomarbeit zur Wirtschaftlichkeit von Theatern ging sogar ein universitärer Senatsbeschluss voraus, der es mir ausnahmsweise erlaubte, über soge-

Ressourcen ein möglichst schönes Erlebnis für die Besucher.

Überkommene Strukturen haben Sie noch nie begeistert.

Zur Planung des neuen Tonsystems Bregenz Open Acoustics (BOA) saßen wir in Frankfurt mit Spezialisten zusammen. Es gab ein kompliziertes Problem zu lösen, es ging um einige Millionen Euro. Wir zerbrachen uns bis Mitternacht den Kopf, Hunger kam auf. Um Zeit zu sparen, bestellte ich für das Team ein paar Pizzas im Karton. Jahre später warf mir der Rechnungshof diese Bestellung vor, ich hätte beauftragte Firmen nicht einladen dürfen. Wohl gemerkt: Pro Person sprechen wir von zirka acht bis neun Euro. Diese Kritik empfand ich als absurden bürokratischen Irrsinn, weil mein Vorgehen betriebswirtschaftlich absolut sinnvoll war. Ich habe erreicht, dass der Rechnungshof das Thema fallen ließ.

In Bayreuth haben Sie nicht nur Ihre Ehefrau kennen gelernt und den Grundstock für Ihre Karriere gelegt, sondern auch ein Faible für Tiere entwickelt.

(lacht) Ja, die Wagner-Festspiele haben mich nicht nur technisch geprägt. Ich konnte sogar Bühnenerfahrung sammeln und als Tod beim *Tannhäuser* von Götz Friedrich 1972 auftreten oder eben als Wurm und Bär im *Ring des Nibelungen*. Das Technikpersonal bekam dort kleinere Statistenaufgaben. Eine unglaubliche Erfahrung, als junger Mensch am „Grünen Hügel“ auf der Bühne stehen zu dürfen. Das half auch, mehr Einblicke ins künstlerische Geschehen zu erhalten. Sollte eigentlich jeder einmal gemacht haben, der am Theater arbeitet.

Ihre Festspielzeit ist von Kontinuität und Innovation gekennzeichnet, nach außen hin scheint alles machbar und planbar. Wie sah es im Innern aus?

Manchmal völlig umgekehrt. Alles war meist langwierig und oft hart

erarbeitet. Im Vorlauf zur *Porgy and Bess*-Premiere 1997 hatte ich eine Art Blitz-Burnout. Als das Bühnenmodell vermeintlich in einem anderen Maßstab abgegeben wurde, wies ich mehrfach darauf hin, hatte aber den Eindruck, dass ich meine Botschaft nicht über die Rampe kriege. Kurz vor einem Zusammenbruch versuchte ich noch während der Premierenfeier der Hausoper *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch* 1995, die Künstler zu überzeugen, den Entwurf zu verändern. Wenige Tage danach zog ich die Reißleine und bat um eine Auszeit. Mein Arzt wies mich ins Sanatorium ein. Einige Tage später ging's wieder besser.

In dem Job wird man schnell aufgerieben zwischen künstlerischem Anspruch, technischer Machbarkeit und finanziellen Grenzen. Wie hält man das durch?

Den Job habe ich nur aus einem einzigen, einfachen Grund so lange ausgehalten: Weil ich ihn machen wollte, und nur diesen. Das ist meines. Mein Spielzeug.

Empfinden Sie Dankbarkeit?

Die Unternehmung ist in schwierigen Situationen zu mir gestanden, als es einfacher und populistischer gewesen wäre, gegen mich zu sein. Das habe ich geschätzt. Ich wünsche mir, dass dies eine Kerntugend des Festivals bleibt.

Würden Sie Dinge heute anders tun, wenn Sie nochmals diesen Berufsweg einschlagen würden?

In der Rückschau ist man meistens schlauer. Ich wäre manches Unterfangen gelassener angegangen und hätte manchmal mein persönliches Umfeld weniger stark belastet – privat wie beruflich. Und damit möchte ich ausdrücklich meiner Frau danken, die selbst Theaterprofi ist und unser Privatleben organisiert hat. Sie hat zu mir gehalten, wo andere vielleicht schon hingeworfen hätten.

Gibt's ein Alfons-Erfolgsrezept?

Wenn ich etwas tue, dann mache ich es zu meiner Sache. Denn: Mache niemals etwas dauerhaft, wenn Du es nicht gerne machst! Und wenn es doch einmal weniger Freude macht, dann suche ich mir einen Grund, wieso ich es dennoch mögen könnte. Mindestens 45 Prozent meiner Tätigkeit müssen mir Spaß machen, sonst muss ich mir was Anderes suchen.

Gibt es einen besonderen Moment der vergangenen Jahre, an den Sie sich erinnern?

Jedes Jahr die Premieren. Es hat mich immer unglaublich stark berührt, wenn die erste Vorstellung gut über die Bühne gegangen ist. Dieses Gefühl ist unbeschreiblich für einen Nicht-Theatermenschen – geballt, intensiv, überwältigend. Das meine ich nicht nur in technischer Hinsicht, sondern weil es eine immense Teamleistung ist. Theater ist Mannschaftssport par excellence. Künstler, Techniker, Verwaltung, Catering – alle haben ein Ziel im Auge: eine hervorragende Premiere. Dabei kann man trotz noch so guter Vorbereitung auch Pech haben. 50 Prozent ist Glück, ob man will oder nicht.

Sie hatten die Festspiele nur kurze Zeit nach Ihrem Amtsantritt wieder verlassen wollen, sagt man.

1985 bei der ersten *Zauberflöten*-Premiere war ich mir sicher: Wenn das Publikum heute nicht klatscht, dann muss ich kündigen oder man kündigt mir. Wir hatten das Budget überzogen, um in eine neue künstlerische Dimension vorzudringen. Es war eine aufregende Pionierzeit mit unklaren Zuständigkeiten und technischen Forderungen, die eigentlich weder erfüllbar noch finanzierbar waren. Ich bin gerannt und gerannt und kam dennoch nicht von der Stelle. Im April 1985 habe ich kurzfristig die Festspiele verlassen. Das war kein Taktieren, ich wollte wirklich weg. Nachmittags um drei hatte ich gekündigt, abends um 18:00 Uhr kam eine Anfrage aus Graz.

Was hat sich seither verändert?

Der Sommer 1985 stellt aus meiner Sicht nicht nur den künstlerischen Neuanfang dar, sondern auch den Startpunkt einer technischen Neukonzeption, die erst zehn Jahre später mit *Fidelio* (1995/96) abgeschlossen war. Betriebsinterne Abläufe, Ausschreibungen, Personalmanagement, Sicherheitsrelevantes, Arbeitszeit – all das haben wir neu definiert und nach und nach zu Standards entwickelt, die jeder heute



In jeder Hinsicht Baustelle: Mit dem Spiel auf dem See »Die Zauberflöte« 1985 setzen die Bregenzer Festspiele künstlerisch und technisch neue Maßstäbe.

als solche begreift. Dabei haben wir mangelhaft strukturiert begonnen trotz vieler vor Ort vorhandener wertvoller Erfahrungen aus den vielen Jahren davor. Die Organisationsstruktur des Unternehmens wurde 1985 neu definiert.

Sind auch Veränderungen in der Zusammenarbeit erkennbar?

Oh ja. Ein Beispiel: Die *Tosca*-Wand konnte in der Probenzeit über mehrere Tage hinweg nicht bewegt werden. Der Regisseur war sehr wütend. Ich versprach ihm, das Problem zu lösen und argumentierte nicht, wieso der Fehler vorliegt, sonst wäre die Situation möglicherweise emotional übergekocht. Früher waren Gefühle ein Zeichen von Engagement, heute sind sie etwas Negatives. Das hat sich stark verändert, was ich erst lernen musste. Der Emotionale wird heute ausgegrenzt. Man kann das gut oder schlecht finden. Es ist aber so.

Diese emotionale Distanz kam Ihnen vermutlich auch wenige Tage vor der *Zauberflöte*-Premiere 2013 zugute, als der damalige Intendant und Regisseur David Pountney einen regelrechten Wutausbruch bekam, tobte und Nase an Nase mit Ihnen stand.

Das hatte ich fast schon erfolgreich verdrängt. Nun, David hatte an sich Recht, denn wir hatten seine Feuer- effekte nicht zeitgerecht umsetzen können. Der sonst sehr überlegt und wohl temperiert auftretende Engländer war außer sich. Und ich kanns verstehen. Vielleicht half mir in diesem geladenen Moment auch meine Mediator-Ausbildung, dass ich völlig ruhig geblieben bin. Oder meine Altersweisheit?

Und auch die Herstellung erinnert mittlerweile mehr an High-Tech als an schlechte Strukturen.

Ja, klar. Heute entsteht eine Seebühne zunächst am Computer. Trotzdem gibt es eine Grundregel: Für jedes Bühnenbild muss bereits Jahre vorher ein bis ins Detail originaltreu

gearbeitetes Miniaturmodell gebaut werden. Alles was im Modellmaßstab 1:100 technisch nicht darstellbar ist, funktioniert auch in der Realität der Seebühne nicht. Bei *Ein Maskenball* sollte eine überdimensionale, silberfarbene Königskrone im Bühnenboden versenkbar sein. Problem war aber: Der Boden stellte eine aufgeschlagene Buchseite dar und war leicht gewölbt. Physikalisch und vor allem finanziell fast ein Ding der Unmöglichkeit und eben ins Modell nicht vorab eingearbeitet. Es gab unglaubliche Schwierigkeiten und Ärger während der Proben. Die Premiere hat dann wieder einmal funktioniert.

Und auch die baulichen Erweiterungen gehen auf diesen konzeptionellen Urknall 1985 zurück.

Eine der größten Überraschungen war, dass der ehemalige Intendant Alfred Wopmann bereits damals vehement mehr Probenräume forderte. Das hatte mir bildlich gesprochen fast die Schuhe ausgezogen. Denn das damals neu erbaute Festspielhaus war noch nicht einmal vollständig in Betrieb gesetzt. Gut zehn Jahre später wurde dann tatsächlich mit der ersten Bau-Erweiterung begonnen. Mit der Werkstattbühne und den anderen neuen Räumen ist es gelungen, deutlich kostengünstiger und mit ausreichender Qualität zu produzieren. So mussten Kulissen nicht mehr komplett zerlegt werden, sondern in zirka neun Teile, wenn auf eine Orchesterprobe umgebaut wurde. Das ist letztlich das Bayreuther Prinzip.

Begünstigt wurde dies auch durch die erfolgreiche Performance von Kongresskultur Bregenz. Im Festspielhaus gehen ganzjährig eine Vielzahl unterschiedlicher Veranstaltungen über die Bühne, was breite Flexibilität erfordert. Im Vergleich zu meiner Anfangszeit in Bregenz wird dadurch Knowhow viel stärker ganzjährig an den Betrieb gebunden.

Eine besondere Saison sind die intern als „Jahrhundertssommer“ titulierten vier Monate im Jahr 2008.

Erst der Filmdreh zu James Bond, dann die ZDF-Sendezentrale für die Fußballeuropameisterschaft und danach der eigentliche Festspielsommer. Das bedeutete für das gesamte Team eine nie dagewesene Leistungsprüfung. Darüber hinaus lief ein heißer Veranstaltungsfrühling mit zahlreichen Kongressen und anderen Events. Nur 32 Stunden nach Ende des EM-Finales samt einer Ausstellung im Haus und Public Viewing auf der Seebühne, war das *Tosca*-Bühnenbild bereits probenfertig für die vier Wochen später beginnende Festivalsaison.

Gibt es etwas, das Theater für Sie beschreibt?

Das Theater, wie jegliche Kunst und Veranstaltungen generell, ermöglicht es, Mut zu bekommen. Dinge anders zu sehen, Grenzen auszuloten. Dinge neu zu denken und zu deuten. Und als Technikdirektor lernt man, den Sinn eines Gesetzes erfüllen zu können, ohne dessen einzelnen Buchstaben sklavisch zu folgen.

Der Hochwassersommer 1999 stellte Sie vor eine besondere Herausforderung.

Erst bewältigte unser Team das Jahrhunderthochwasser um Pfingsten, und dann kam es noch dicker. Nachdem bei *Ein Maskenball* ein außerhalb der Probenzeit im Bodensee gesunkener, riesiger Sarg wieder einsatzbereit war, stand ich vor einem emotionalen Dilemma. In diesem Sarg sollte der Damenchor auftreten, der auch dazu bereit war und Vertrauen hatte. Ich war mir ebenfalls sicher, dass es funktionieren würde. Doch meine Technikmannschaft wollte noch weitere Prüfungen vornehmen, um völlig sicher zu sein. Was tun? Nach Abwägung aller Blickwinkel rang ich mich schließlich durch, den Sarg mitspielen zu lassen gegen den Rat einiger meiner engsten Mitarbeiter. Es ging alles gut.

In Erinnerung geblieben ist mir auch die *Nabucco*-Premiere, als eine rund



007

Abenteuerlicher Arbeitsplatz:
Gerd Alfons mit dem ehemaligen
Kaufmännischen Direktor,
Franz Salzmann und »James
Bond« (2008)

Viereinhalb Filminuten lang
spielt die Bregenzer Seebühne
und Puccinis Opernthriller
»Tosca« eine zentrale Rolle in
»Quantum of Solace«.

16 Meter hohe, umklappbare Wand in ihrer Bewegung nicht stoppte und eine Sängerin drohte, hinab zu fallen. Ein Mitarbeiter reagierte als »letztes Netz« perfekt. Ein an sich kleines Software-Problem war der Grund. Niemand hatte konkret Schuld, der Fehler zeigte erst im Zusammenspiel mit anderen technischen Funktionen seine potenziell fatale Wirkung. Wir haben danach sofort reagiert und auch diesen Bereich mit einer Not-Aus-Funktion ausgestattet, so dass in Folge der Betrieb insgesamt sicherer wurde. Im Unterschied zum Flugzeugbau nehmen wir den Prototyp Seebühne unmittelbar in Betrieb und lernen ihn während der Probenphase immer besser kennen. Ein Flugzeug wird hingegen sehr lange testgeflogen und erst dann entsteht die Serienfertigung.

Hat das Alfonssehe Nähkästchen noch etwas auf Lager?

Beispielsweise sollten bei *La Bohème* überdimensionale Postkarten von innen beleuchtet werden. Regisseur Richard Jones wollte das unbedingt. Seine Idee stellte eine immense Herausforderung im physikalischen Grenzbereich dar, für die auch erfahrene Ingenieurbüros keine rasche Lösung anbieten konnten. Wir haben es dann herbekommen, fragen Sie nicht wie, aber es hat funktioniert.

Und rund zehn Jahre nach der Auf-führung von *Ein Maskenball* sollten

wir das monumentale Skelett wieder aufbauen, das wollten die Filmleute als Bond-Kulisse. Das kann doch nicht wahr sein, dachte ich, und versuchte, für das *Tosca*-Auge zu begeistern.

Was brauchen die Bregenzer Festspiele für die Zukunft?

Das kann ich nicht vorhersagen. Auf jeden Fall weiterhin so viele mit dem Herzen engagierte Mitwirkende und Mitarbeiter in und um die beiden Unternehmungen Bregenzer Festspiele und Kongresskultur Bregenz. Eine zentrale Rolle wird die verkehrstechnische Erreichbarkeit spielen. Die Vorfahrt könnte unterirdisch mit Parkhäusern in der Stadt verbunden werden. Die Folge wäre mehr Komfort für die Besucher und entflechter Verkehr. Das in Kombination mit den sich gut entwickelten Lösungen des öffentlichen Verkehrs.

Und Ihr persönlicher Wunsch?

(*schmunzelt*) Der ist sehr viel bescheidener: Was ich mir sehr wünsche ist, in den kommenden Jahren gemeinsam mit meiner Frau und meiner Tochter die Proben ansehen zu dürfen. Das ist das Schönste für uns. Mein emotionaler Abstand zu den Festspielen wird dann größer sein, so dass ich hoffentlich mehr genieße und weniger in den Arbeitsmodus falle.

B