



Sendung vom 23.02.2004, 20.15 Uhr

Jochen Kowalski
Counter-Tenor
im Gespräch mit Dr. Michael Appel

Appel:

Verehrte Zuschauer, ich begrüße Sie recht herzlich bei Alpha-Forum, heute mit Jochen Kowalski. Herr Kowalski, Sie sind ein weltberühmter Opernsänger mit einer großen Fangemeinde. Wir treffen Sie zwischen zwei Terminen und deswegen für Sie, liebe Zuschauer, in einer etwas ungewohnten Umgebung. Herr Kowalski, ein Opernsänger wird durch seine Stimme berühmt. Das gilt bei Ihnen natürlich in mehrerlei Hinsicht. Sie sind Altus und erreichen eine Stimmhöhe, die für Männer gewöhnlich nicht erreichbar ist. Ihre Stimmlage liegt also noch über dem Tenor. Nur wenige Männer schaffen das mit ausgeklügelten Techniken: Das sind Countertenöre, die im Falsettgesang mit viel technischer Einübung in Höhen kommen, die Sie ganz natürlich erreichen. Die Natur hat hier Ihren Stimmbändern, Ihrem Kehlkopf Möglichkeiten gegeben, die anderen Männern vollkommen verschlossen sind. War das immer schon so eine Art Schatz, den Sie gehütet haben, den Sie von Jugendbeinen an gepflegt haben?

Kowalski:

Das war schon ein Schatz, aber ich wusste nicht, dass dieser Schatz in mir ist. Es musste erst jemand kommen, der diesen Schatz ans Licht gebracht hat. Ich habe natürlich selbst immer schon gesungen: von Kindheit an. Ich habe zu Hause bei Schallplatten mitgesungen, bei bestimmten Fernsehsendungen usw. Ich wusste innerlich, dass das mal mein Beruf werden sollte. Mein Ideal war damals: Ich wollte singen, tanzen und spielen.

Appel:

Möglichst alles zusammen.

Kowalski:

Natürlich, wenn schon, dann alles möglichst zusammen. Ich komme ja aus der ehemaligen DDR und dort war der Montag der einzige Tag in der Woche, in der man den Fernseher einschalten konnte. Denn am Montagabend liefen im DDR-Fernsehen immer diese alten Ufa- oder Revuefilme. Da liefen dann auch diese ganzen alten Hollywood-Schinken. Mit diesen Sachen bin ich also groß geworden. Diese Filme haben mich fasziniert und deswegen hatte ich den Wunsch, später auch einmal so etwas zu machen. Ich habe dann immer heimlich geprobt. Es haben allerdings damals eh schon alle über mich gesagt, ich hätte einen Vogel. Das ist ja auch ganz klar: Ich stamme aus einem kleinen Dorf in der Nähe von Berlin und dort spielt man gewöhnlich Fußball oder geht Angeln. Ich jedoch habe mich immer schon für Musik interessiert. Sie haben mich ja nach diesem Schatz gefragt. Ich habe damals zuerst einmal meine normale Stimme benutzt. Erst durch Zufall – es war wirklich nur ein Zufall – kam dann meine Befähigung, Alt bzw. Counter-Tenor singen zu können, ans Tageslicht. Ob man das nun Alt oder Counter-Tenor nennt, ist mir inzwischen nach so vielen Jahren egal. Für mich war diese Entdeckung wie eine Art Strohalm oder wie ein Zeichen oder wie ein Geschenk vom lieben Gott, wie man es auch nennen will, dass ich diese Schiene, diese Begabung doch ausbauen sollte. Keiner wusste damals im Osten, was man

mit so einer Stimme machen kann. Ich auch nicht. Ich hatte von Counter-Tenören nie gehört und das hatte mich auch gar nicht interessiert. Als diese Sache aber in meinem letzten Studienjahr akut wurde – ich hatte inzwischen an der Hochschule für Musik fünf Jahr lang Tenor studiert – und ich mit Frau Fischer-Kupfer zusammenkam, habe ich mich wirklich reingekniert in diesen so genannten Counter-Tenor oder auch Barockgesang. Ich habe dann an der Staatsbibliothek in Berlin die Möglichkeit genutzt, die vielen Westplatten mit Barockopern zu hören, die dort unter Verschluss lagen – denn diese Platten gab es in den Geschäften ja nicht zu kaufen. Ich habe mir mindestens 20, 30 solcher Opern hintereinander angehört, um erst einmal zu wissen, um was es da eigentlich geht. So fing damals diese ganze Sache an.

Appel: Das war also eine Entdeckung aus dem Nichts heraus.

Kowalski: Ja, wirklich aus dem Nichts.

Appel: Das muss aber nicht heißen, dass nicht doch auch ein wenig strukturelle Bedingungen dahinter standen, denn die Theater- und vor allem auch die Musiktheaterlandschaft in der DDR war ja sehr intensiv. Es gab an vielen Orten kleine Theater, es gab überall Ensembles. Hat Sie diese Ensemblekultur nicht auch ein Stück weit gehalten und Ihnen Chancen eröffnet, die heutzutage in einem ganz hemdsärmeligen Musikbetrieb gar nicht mehr möglich wären?

Kowalski: Ja, ich bin wirklich noch so ein Fossil aus dem vorigen Jahrhundert. Man muss sich das mal vorstellen: Ich bin jetzt seit 20 Jahren, seit tatsächlich 20 Jahren, festes Ensemblemitglied der Komischen Oper in Berlin. So etwas gibt es ja eigentlich gar nicht mehr. Diese neuen hemdsärmeligen Theatermacher, die da vor dem Computer sitzen, können mit mir auch gar nicht umgehen: Sie wissen gar nicht, wie sie mich einordnen sollen. Sie kennen das gar nicht mehr, dass jemand an so einem Haus fest engagiert ist. Aber ich bin eben noch in einer ganz anderen Zeit ans Theater gekommen. Für mich war es wirklich eine große Ehre, 1983 in dieses wunderbare Ensemble der Komischen Oper aufgenommen zu werden, von diesen wunderbaren älteren Kollegen zu lernen und zuerst einmal in kleinen Partien neben ihnen auf der Bühne zu stehen. Sie haben mir Tipps gegeben, wie ich bestimmte Dinge machen könnte. Ich hatte darüber hinaus auch das Glück, mit Harry Kupfer einen Regisseur zu finden, der für mich wie ein weiteres Geschenk des lieben Gottes war. Erst die nächsten Generationen werden es wohl so richtig würdigen können, wie groß Harry Kupfer war. Das ist genauso wie bei Max Reinhardt: Er wird ja auch erst heute so richtig gewürdigt. Mit Harry Kupfer ist das ebenso. Er hat mich damals ganz behutsam von Probe zu Probe in bestimmten Partien platziert. Ich wusste damals ja überhaupt noch nicht, was alles in mir ist. Er hatte jedoch schon gemerkt, dass da irgendetwas drin sein müsse in mir. Das hat er bereits gemerkt, als ich in seiner Inszenierung der "Meistersinger" im Chor gesungen habe. Da bereits bin ich ihm aufgefallen. Er meinte zu mir: "Für mich bist du eigentlich ein Solist. Ich weiß nur nicht, ob du auch wirklich singen kannst!" Und dann kam eben diese ganze Sache mit dem Counter-Tenor heraus. Wenn ich heute über diese Zeit nachdenke, dann muss ich sagen, dass diese unglaublich vielen Zufälle fast schon einen Roman ergäben. Aber ansonsten denke ich nicht viel über die Vergangenheit nach. Die ist einfach vorbei.

Appel: Habe ich das jetzt richtig verstanden? Sie waren einfaches Chormitglied und der Intendant hat dann mit Ihnen über eine Solokarriere gesprochen?

Kowalski: Es war so: Harry Kupfer kam 1982 von der Staatsoper Dresden und übernahm die Komische Oper Berlin. Es hatte damals einen Leitungswechsel gegeben: Harry Kupfer wurde Chefregisseur, Professor Rackwitz wurde Intendant und Professor Reuter GMD. Als erste

Inszenierung machten sie damals die "Meistersinger", was damals natürlich eine Sensation war. Kupfer hat gemeint, dass er in diesem Stück die Lehrbuben im Chor mit jungen Studenten von der Hochschule für Musik besetzen sollte. Er wollte also keinesfalls die etwas gestandenen Damen und Herren des Chors als Kinder verkleiden. Wir kamen also dort an und mussten vorsingen und bekamen dann unsere Rollen zugewiesen. Ich war ein Lehrbub in den "Meistersingern". Ich kann mich erinnern, dass ich dabei auch mein erstes Zusammentreffen mit Wolfgang Wagner hatte. Er kam nämlich damals zur Premiere zu uns. All diese Leute kamen nämlich damals im Jahr 1982 noch in die Komische Oper. Wir standen dann nach der Premiere im Foyer und waren schon einigermaßen betrunken, wie das eben nach einer Premiere so der Fall ist. Er hatte auch schon ein paar Bierchen intus und sagte dann in seinem fränkischen Dialekt zu uns: "Euch würde ich gerne alle mit nach Bayreuth nehmen!" Das war damals aber leider nicht möglich. Aber schon allein dieser Satz hat mich wahnsinnig gefreut. Und während dieser Proben bin ich eben dem Kupfer aufgefallen. Und dann kam dieser Wechsel ins Fach des Countertenors. Ich kam zu seiner Frau und arbeitete mit ihr und ein Jahr später wurde ich als Solist engagiert.

Appel: Sie haben soeben Harry Kupfer und die Komische Oper angesprochen. Aus dem Jahr 1985 datiert dann eine gerade für München und ganz Bayern legendäre Aufführung der Komischen Oper an der Staatsoper in München.

Kowalski: Ja, bei den Opernfestspielen.

Appel: Wir haben daraus ein kurzes Stück vorbereitet.

Kowalski: Nein?

Appel: Doch. Das ist ein kleines Stück aus der Oper "Giustino" von Händel mit Ihnen in der Hauptrolle. Wir wollen uns jetzt also ein kleines Stück Ihrer damaligen Partie ansehen und dann vielleicht ein klein wenig darüber sprechen, was das alles auslöst in Ihnen. (Filmeinblendung aus "Giustino" von Händel in der Inszenierung der Komischen Oper Berlin, aufgeführt bei den Opernfestspielen in München im Jahr 1985)

Appel: Das war "Giustino" im Jahr 1985.

Kowalski: Ich glaube, es war August.

Appel: Was kommen da für Erinnerungen hoch, Herr Kowalski?

Kowalski: Oh, das fällt mir jetzt schwer zu sagen, wenn man das jetzt so sieht. Wir kamen damals in München an und ich hatte wahnsinnige Angst vor meinem Auftritt. Wir kamen bereits ein paar Tage vorher an und probten selbstverständlich noch ein bisschen im Nationaltheater. Dabei habe ich mir natürlich auch den Spielplan, also die Vorschau angesehen, wer da in nächster Zeit alles auftreten wird. Da fand ich nur solche Namen wie Domingo usw.

Appel: Also die Crème de la crème.

Kowalski: Genau. Und da stand eben auch: "Gastspiel der Komischen Oper mit Kowalski..." Uns kannte doch hier keiner! Ich dachte mir daher: "Wenn wir hier übermorgen auf die Bühne gehen, dann kennt uns erstens keiner, wird zweitens auch niemand kommen und werden wir drittens von denen, die trotzdem kommen, ausgepiffen werden!"

Appel: Sie hatten also richtig massives Lampenfieber.

Kowalski: Ja, es war so schlimm, dass ich gar nicht schlafen konnte in den Nächten davor, wie ich heute noch weiß. Und dann hatten wir auch noch von 10.00 Uhr bis 14.00 Uhr Proben, wie das in der Komischen Oper üblich ist, am Tag der Aufführung. Wir machten einen kompletten Durchlauf, also das ganze Stück. Und Abends musste ich dann singen!

Appel: Sie haben bei diesen Proben am gleichen Tag auch noch ausgesungen?

Kowalski: Ja, klar, blöd wie man damals war. Ja, und dann war die Aufführung und es wurde plötzlich zum Triumph. Ich glaube, wir hatten 35 Minuten lang Schlussapplaus. So etwas habe ich bis heute nicht wieder erlebt: so ein enthusiastisches, liebenswertes und offenes Publikum. Sie hätten uns nach der Vorstellung fast die Maximilianstraße hochgetragen, so eine Stimmung hat dort geherrscht. Ich selbst war natürlich auch auf Wolke sieben. Mir ist dann aber gleich wieder ein furchtbarer Fauxpas passiert. Es war dann hinterher ein Empfang. Heißt das "Aquarium"?

Appel: Im "Antiquarium" vermutlich.

Kowalski: Das war jedenfalls irgend so ein Riesensaal. Es war auch ganz wenig zu essen da: Das Büffet war schon leer, als endlich die Solisten ankamen – wie das halt immer so ist. Es kam jedenfalls ein Herr auf mich zu und gratulierte mir. Zu ihm sagte ich: "Ich finde es hier in München so toll, ich könnte gleich hier bleiben!" Es stellte sich dann aber heraus, dass das der Botschafter der DDR in der Bundesrepublik war. Mein Gott, das wusste ich doch alles nicht. Das hat dann mein Chef aber wieder gerade gebogen, denn dieser Botschafter bekam nach meinem Satz natürlich gleich eine völlig versteinerte Miene: Sie dachten ja wirklich, ich bleibe hier nach diesem Erfolg. Aber ich habe in Wirklichkeit gar nicht daran gedacht, das zu tun. Jedes Mal, wenn ich seitdem in München bin, wirklich jedes Mal wenn ich in der Maximilianstraße etwas gegessen habe oder herumgelaufen bin, haben mich immer Leute auf dieses Gastspiel angesprochen. Stellen Sie sich das mal vor! Noch Jahre später. Das geht bis heute so. Gestern Abend hatte ich auch wieder ein Konzert und jetzt, da das ganze schon mehr als 18 Jahre her ist, wurde ich darauf angesprochen. Das muss damals wirklich einen großen Eindruck gemacht haben. Und ich habe jetzt beim Wiedersehen dieser Aufnahmen gemerkt, dass ich, wenn man Händel so spielt und inszeniert, auch wieder Lust hätte, so etwas mal wieder zu machen. Mir ist nämlich ansonsten die Lust vergangen.

Appel: Das müssen Sie uns genauer erklären.

Kowalski: Wissen Sie, ich hatte ja das große Glück, mit dem "Giustino" auch international einen großen Sprung machen zu können. Wir haben das dann z. B. auch in Wien an der Volksoper inszeniert und wir waren damit weltweit sehr erfolgreich unterwegs. Ich habe dies Partie wohl an die 160 Mal gesungen. Das war immer im Rahmen des Spielplans, also nicht irgendwie bei Festspielen oder sonst elitären Veranstaltungen. Nein, das war immer im Spielplan der Komischen Oper und es war immer voll. Weil das einfach eine gute Inszenierung war. Und dann kam noch die Oper "Julius Cäsar", bei der er es ähnlich war. Auch das war eine tolle Inszenierung. Und es kam noch "Belsazar" von Händel: Das war an der Staatsoper Hamburg. Auch das war eine ganz tolle Inszenierung. Ich habe es wirklich geliebt, so etwas zu singen. Und plötzlich kam dann eine Art des Inszenierens auf: Es gab eine Händel-Oper, in der ich auch eine der Hauptpartien sang, mit einem Regisseur hier aus München. Er kam nach Berlin und uns wurde das Projekt als etwas ganz Großartiges angekündigt. Diese sechs Wochen Proben waren dann aber für das gesamte Haus, für das gesamte Ensemble, für alle Sänger, für alle Korrepetitoren, für die Technik usw. eine reine Qual. Ich habe es ansonsten noch nie erlebt, dass ich selbst auf der Bühne während einer Probe ausraste. Aber dieser Regisseur war so unmöglich, dass das eine so grauenvolle Arbeit wurde, dass es mir fast die Stimme weggenommen hat. Das Ganze war dann natürlich auch ein riesen Misserfolg. Aber dieser Regisseur und seine Leute haben sich das selbstverständlich als Erfolg eingeredet: so, wie das solche Leute halt immer machen. Es musste alles irgendwie schräg sein in dieser Inszenierung: Wir mussten auf der Bühne hin und her krauchen und dies vier Stunden lang, ohne dass man richtig singen konnte. Das alles war so ein Alptraum, dass

ich danach fast einen Herzinfarkt bekommen hätte und auch tatsächlich ein halbes Jahr weg vom Fenster war. Denn wenn ich etwas mache, dann mache ich es ja hundertprozentig: Ich kann das nicht vom Kopf aus machen, sondern nur vom Herzen aus und aus dem Bauch heraus.

Appel: Das heißt, das hat Sie regelrecht fertig gemacht.

Kowalski: Ja, das hat mich umgehauen. Es gibt ja Sänger, die mit so etwas gut umgehen können: Die machen ihren Job, gehen hinterher nach Hause, gehen am nächsten Tag wieder auf die Probe und können das alles einfach irgendwie wegstecken. Ich gehöre nicht zu dieser Kategorie von Sängern.

Appel: Das heißt, im Positiven wie im Negativen erfasst es Sie in jeder Faser.

Kowalski: Ja.

Appel: Es gibt heute die Tendenz, Händel quasi als Sportveranstaltung oder auch als reine Revue zu inszenieren.

Kowalski: Ja, auch als Schickimicki-Veranstaltung usw. Für mich ist es schon mal wichtig, wie ich überhaupt 'raus trete. Wenn ich in Straßenklamotten auf die Bühne gehen soll, dann ist es für mich wahnsinnig schwer, diese Musik singen zu können.

Appel: Was passiert da mit Ihnen?

Kowalski: Alles! So, wie ich jetzt hier bei Ihnen sitze, müsste ich eben auch in solchen Inszenierungen rumlatschen in der Aufführung. Und das finde ich einfach grauenvoll. Ich glaube auch, dass Händel das so nicht gewollt hat. Diese Leute, diese Regisseure denken aber immer, sie wären nun so wahnsinnig aktuell und so wahnsinnig innovativ. Dabei haben sie nur wirre Gedanken. Das Ganze passt einfach alles überhaupt nicht zu dem Stück, das sie inszenieren. Man hört zwar die Oper, aber auf der Bühne sieht man etwas völlig anderes. Und das macht mich eben krank. Dagegen wehre ich mich und deswegen mache ich so etwas auch nicht mehr mit.

Appel: Das heißt, Sie haben sich auch ein Stück weit aus dieser Welle der Barockoper entfernt.

Kowalski: Ich bin ganz draußen. Und diese Leute wissen ja auch immer alles ganz genau: wie jeder Triller zu sein hat usw. Das macht einen ganz verrückt. Nein, das ist ein Korsett, in das man da hineingezwängt wird, das macht keinen Spaß mehr.

Appel: Wie sieht denn für Sie kreative Probenarbeit, kreative Inszenierungsarbeit aus? Was haben Sie da erlebt an Highlights?

Kowalski: Nehmen wir als Beispiel nur mal die Harry Kupfer. Als der die Einführung für "Julius Cäsar" machte, die für mich die nächste große Händel-Partie war, die ich gesungen habe: Er hat eine Stunde lange eine Einführung gegeben und hat dabei das ganze Stück analysiert, die Figuren analysiert, hat Denkanstöße gegeben und versucht, in uns selbst unsere Phantasie freizusetzen. Er hat gesagt: "Seht das mal so und dann seht das mal so usw." Wenn ich nämlich die Noten dieser Oper bekomme, also den Klavierauszug, dann gehe ich ans Klavier und lerne diese Partie. Ich lerne auch die anderen Partien, denn ich muss ja wissen, was jeder zu machen hat. Und dabei mache ich mir eben meine eigenen Gedanken: Wie stelle ich mir den Cäsar vor? Wie sollte er sein? Und dann kommt Kupfer mit seinen Ideen und dann knallen wir auf der Probe zusammen und es kommt etwas völlig Neues heraus. Er ändert seine Sachen und ich ändere meine Sachen und es entsteht etwas tolles Neues, etwas Kreatives. So stelle ich mir das vor. Aber wenn da jemand unten auf dem Fußboden liegt, wie dieser Regisseur, von dem ich vorhin gesprochen habe, nur dummes Zeug quatscht, überhaupt nicht hinsieht und zu mir sagt, ich soll in einer bestimmten Szene an meine verflorsene Geliebte in diesem Stück denken,

weil ich gerade einen Damenstrumpf, nämlich ihren Strumpf finde, und ihn hochnehmen und daran schnuppern soll, dann konnte ich einfach nur sagen: "So einen Quatsch mache ich nicht!" Das kann man wirklich alles anders machen. So fängt das also schon mal an, dieser Konflikt. Das sind doch wirklich dumme und primitive Einfälle! Na ja.

Appel: Sie haben sich dann ja auch ein Stück weit in Ihrem Repertoire verändert: Sie haben dann sehr viele Liedvorträge gemacht. Ist das eine Reaktion auf all das?

Kowalski: Ja, das ist eine Reaktion darauf, das ist wirklich eine Reaktion darauf. Ich tue mich schwer, mit solchen Leuten zu arbeiten, aber sie sind heute leider überall irgendwie Usus geworden: Man muss bei ihnen fürs Feuilleton solche verrückten Sachen machen. Das Feuilleton findet das ja teilweise ganz toll, aber das Publikum rennt in Scharen davon. "Giustino" war permanent ausverkauft, aber bei diesem "Tamerlan", den wir da in Berlin gemacht haben, waren am Schluss nur noch 200 Leute pro Vorstellung. Das Publikum rennt weg, aber diese Regisseure finden das ganz, ganz toll.

Appel: Viele Künstler beklagen ja immer wieder die Eskapaden eines überzogenen Regietheaters. Darum bin ich Ihnen dankbar, dass Sie das so deutlich ansprechen.

Kowalski: Man muss das mal so deutlich sagen. Obwohl ich mir damit natürlich nur selbst schade. Ich weiß das, denn ich werde auf diese Weise ja von niemandem mehr besetzt. Das ist mir in diesem Fall aber auch egal, denn ich habe ja gar keine Lust mehr, so etwas zu machen. Lieber lerne ich neue Lieder und mache Konzerte mit Liederabenden.

Appel: Sie erschließen sich als Altus ja auch immer wieder neue Bereiche. Das geht bis in die Romantik hinein. Wo sind da neue kreative Potentiale, die Sie für sich entdeckt haben?

Kowalski: Jetzt habe ich z. B. ein Angebot aus Moskau, das für mich ganz überraschend gekommen ist. Ich hatte dort im vorigen Jahr im Rachmaninow-Saal ein Konzert. Das war für die Russen etwas ganz Tolles, denn ich habe dort z. B. zum ersten Mal Tschaikowski auf Russisch gesungen. Dabei habe ich in diesem Saal freilich gezittert wie Espenlaub: Da war quasi der heilige Schaljapin anwesend und am Klavier saß für mich Rachmaninow selbst. Und da komme ich als Counter-Tenor oder Alt aus Deutschland und singe Tschaikowski-Romanzen. Sie können sich vorstellen, wie mir da das Herz flatterte. Aber es ging sehr gut und eine berühmte russische Sängerin von früher war ebenfalls begeistert. Sie ist bei uns leider nicht so bekannt, weil sie in der Sowjetunion früher einfach nicht so leicht ausreisen konnten, aber in Russland ist sie wirklich berühmt. Heute ist diese Dame gut 80 Jahre alt: Sie war und ist eines meiner Idole. Denn sie ist Mezzosopranistin bzw. Altistin und eine wirklich perfekte Sängerin. Sie heißt Sarah Doluchanova. Sie kam anschließend in meine Garderobe und hat mir ein riesengroßes Kompliment gemacht. Gut, aufgrund dieses Konzertes hat mich jetzt die Anfrage erreicht, ob ich nicht in Moskau demnächst das Glinka-Festival am Konservatorium eröffnen möchte. Ich fragte, wie man denn dabei gerade auf mich gekommen sei. Es ist so: Demnächst hat Glinka seinen 200. Geburtstag und das wird natürlich als Jubiläum gefeiert. Glinka hat ja in Italien studiert und auch viel in Berlin. Er hat auch lange in Italien gelebt und sich sehr viel mit Gesang auseinandergesetzt. Er hat damals auch noch Kastraten gekannt, die in Mailand sangen. Für diese Leute hat er wunderschöne italienische Romanzen im Stile von Bellini geschrieben. Das habe ich jedoch nicht gewusst bisher. Diese Romanzen möchte man jetzt gerne von mir hören. Ich war zwar zunächst einmal sehr überrascht, habe dann aber schnell zugesagt. Ich habe diesen Leuten aber gesagt, dass ich nicht nur diese italienischen Romanzen, sondern auch die schönen russischen Lieder von Glinka singen möchte, die

er zu Puschkin-Texten gemacht hat. Das ist also wieder einmal etwas ganz Neues. Das heißt für mich natürlich, dass ich morgen schon damit anfangen muss, all diese Sachen zu lernen. Ich werde sie dann zunächst einmal in kleinerem Rahmen in Potsdam ausprobieren und dann in Hamburg. Und anschließend geht es nach Moskau und St. Petersburg damit. Das ist schon toll.

Appel: Sie erarbeiten sich also nicht nur neue Repertoires, sondern auch Dinge, die eigentlich für Frauenstimmen angelegt sind. Wo liegt denn da das Spezifische, das Sie als Mann einbringen können? Was ist dabei das, was Jochen Kowalski sozusagen an seiner eigenen Lebenserfahrung abmisst und in seine Interpretation mit einbringt?

Kowalski: Frauenlieder singe ich nicht. Es kam mal das Angebot, ich solle von Schumann "Frauenliebe und -leben" singen. Ich habe nur gesagt: "Wozu? Das ist nicht für Männerstimme geschrieben!" Ich will mit meiner Stimme, mit meiner Emotionalität, mit meiner Persönlichkeit einfach nur ganz normal diese Lieder singen. Ich halte ja eigentlich eh schon das Wort "Interpretation" für ganz heikel: Ich will nämlich gar nicht so viel interpretieren. Ich möchte das einfach nur singen, denn ich bin ja eigentlich nur das Sprachrohr des Komponisten. Es gibt zuerst das Lied und dann erst den Sänger. Zuerst gibt es das Werk und dem habe ich mich unterzuordnen. Ich muss also mit meinen Fähigkeiten den Komponisten so gut wie möglich vertreten.

Appel: Das ist ja eine unglaubliche Bescheidenheit angesichts des Starrummels, den es heutzutage gibt.

Kowalski: Das ist nicht bescheiden, das ist einfach nur unsere Aufgabe. So sind wir jedenfalls erzogen worden. Manchmal gelingt das und manchmal gelingt das auch nicht, das stimmt schon. Manchmal fühlt man sich gut, manchmal fühlt man sich schlecht und manchmal hat man eine Krise und manchmal nicht. Das ist also sehr wohl auch ein ewiges Auf und Ab.

Appel: Sie sprechen gerade die Krisen an: Ist denn für Sie singen eigentlich ein Hochleistungssport? Ist das so etwas wie eine sportliche Herausforderung?

Kowalski: Ja, eindeutig. Gestern hatte ich z. B. eine große Herausforderung zu bestehen, weil ich so etwas noch nie zuvor gemacht hatte: Ich habe moderiert, und zwar Texte, die ich mir selbst geschrieben habe, und dann habe ich gesungen, und zwar ein Operettenkonzert. Danach war ich wirklich erledigt, als ich im Hotel angekommen bin. Denn dieses ständige Umsteigen von Sprechstimme in hohe Gesangsstimme kostet so viel Kraft, dass ich danach wirklich völlig am Ende bin. Das ist in der Tat wie ein 5000-Meter-Lauf, wenn nicht härter. Ich war anschließend komplett ausgelaugt. Aber es war eine tolle Erfahrung. Ich bin ja ohnehin dafür, dass man immer alles ausprobieren sollte – was Spaß macht.

Appel: Das heißt, beim Ausprobieren ist auch immer noch so ein Anteil Spiel mit dabei. Ist also Musik Ihr Leben oder können Sie sich auch in Bereichen erholen oder in Bereichen regenerieren, die nicht so ganz der Musik gehören?

Kowalski: Ich lese. Ich höre dann wirklich keine Musik, sondern lese. Ich mache auch das Fernsehen dabei nicht an. Ich lese einfach Sachen, die mich interessieren. Aber komischerweise gehen diese Sachen dann doch wieder über Theater oder über Musik oder über Musikerbiographien. Irgendwie ist selbst da die Musik immer irgendwie im Hintergrund präsent. Alles andere interessiert mich nicht so sehr, wenn ich ehrlich bin.

Appel: Sie sprechen ja auch immer wieder von Ihrer persönlichen Entwicklung und dem Kennenlernen von neuen Feldern. Sie haben das z. B. soeben mit Glinka angesprochen. Haben Sie denn das Gefühl, dass Sie da Ihre Stimme entwickeln? Oder entwickelt Ihre Stimme doch eher Sie? Haben Sie

denn da Ihre Stimme im Griff?

Kowalski: Manchmal mehr, manchmal weniger, wie ich sagen muss. Aber ich glaube schon, dass die Stimme eher mich entwickelt.

Appel: Das heißt, Sie müssen sich sozusagen nach der Decke strecken.

Kowalski: Ja, ich muss mich nach der Decke strecken.

Appel: Worin liegt denn für Sie eigentlich der Reiz, wenn Sie sich Liedervorträge erarbeiten im Vergleich zur Oper? Denn bei der Oper stehen Sie auf der Bühne und müssen auch szenisch arbeiten, müssen sich den ganzen Probenstrapazen aussetzen usw.

Kowalski: Nun, ich probe gerne – wenn es sinnvolle Proben sind. Das mache ich wirklich gerne. Eine tolle Probe ist für mich nie eine Strapaze. Ich bin sogar immer traurig, wenn die Probenzeit vorbei ist und die Premiere und die Vorstellungen kommen. Für mich ist das die traurigste Zeit, wenn die Proben vorbei sind. Denn wir hatten doch mit Harry Kupfer so wundervolle Proben – aber auch mit anderen Regisseuren natürlich, die ebenfalls ganz toll waren. Bei der Generalprobe und bei der Premiere bin ich jedenfalls immer ganz deprimiert. Ich bin daher auch kein guter Premierensänger: Da bin ich nie gut, denn da ist dann all das weg, was wir vorher sechs oder acht Wochen lang geprobt haben. Erst bei der dritten oder vierten Vorstellung fängt es bei mir an, dass ich das dann umsetzen kann. Ich kriege daher auch immer schlechte Premierenkritiken. Ich staune immer, dass ich es trotzdem so weit gebracht habe. Aber das Publikum ist immer so lieb zu mir.

Appel: Es soll ja auch Kritiker geben, die sogar zwei Mal in eine Vorstellung gehen.

Kowalski: Ja, aber nur wenige. Meistens haben sie sich ja auch abgesprochen und... Aber gut, wollen wir hier nicht über Kritiker reden, denn das wäre ein weites Feld für sich. Sie haben mich auf das Lied angesprochen: Es ist einfach so schön in drei oder vier Minuten, denn manche Lieder sind einfach nicht länger, eine Geschichte zu erzählen. Ich beobachte immer so gerne das Publikum vom Podium aus.

Appel: Beim Singen?

Kowalski: Beim Singen! Ich weiß ganz genau, wer wo sitzt. Ich sehe alles! Für mich ist es ganz wunderbar zu beobachten, ob sie mir folgen, ob sie mir zuhören oder ob sie mir nicht zuhören. Für mich ist es das Schönste an einem Liederabend, wenn ich sehe, dass sie mir folgen. Nehmen wir als Beispiel "Die schöne Müllerin". Dieser Zyklus dauert ja ungefähr eine Stunde und zehn Minuten. Für mich ist es phantastisch zu sehen, wie Leute mit der Zeit immer intensiver zuhören und an dieser Geschichte dranbleiben. Ich bin ja jedes Mal anders in so einem Liederabend. Es gibt da für mich keine festgeformte so genannte Interpretation. Denn das Ganze hängt unglaublich vom Publikum ab.

Appel: Von der Spontaneität?

Kowalski: Ja. Ich laufe übrigens immer dann zu Hochform auf, wenn irgendetwas schief geht und ich irgendetwas improvisieren kann. Wenn ich mich z. B. im Text ein wenig irre und das dann merke, oh, dann bin ich aber anschließend wirklich zu mehr als hundert Prozent da.

Appel: Jetzt verstehe ich auch besser, dass Sie sich durch ein allzu strenges Korsett des Regietheaters eingeeengt fühlen: Da würden Sie einfach zur Marionette gemacht werden.

Kowalski: Das ist ja noch nicht einmal ein Korsett: Das ist ein Zwinger! Ich bin jedoch Wassermann, ich brauche meine Freiheit. Ich kann Fesseln nicht aushalten. Ich kann auch nicht in enge Mäntel gehüllt sein, einen Anzug anhaben und einen Hut auf dem Kopf tragen und dabei dann noch Händel-Arien singen: Das ist doch ein Ding der Unmöglichkeit. Ich wünsche diesen so genannten

Regisseuren, dass sie so etwas mal selbst auf der Bühne machen müssten. Dann würden sie vom Publikum weggefegt werden wie Nichts.

Appel: Wie sieht denn für Sie kreative Probenarbeit aus? Wie sieht das hinsichtlich Ihrer Stimme aus? Wie arbeiten Sie also für Opernaufführung, für Ihr Opernrepertoire? Singen Sie da immer aus?

Kowalski: Ja, meistens. Bei den ersten Proben natürlich nicht, denn da wird ja bei so gut wie jedem Satz immer gleich unterbrochen – wenn das ein guter Regisseur ist und er mir etwas sagen kann. Ich hatte z. B. mit Anthony Pilavachi eine wunderbare Probenphase. Wir haben zusammen den "Saul" von Händel gemacht und ich sang dabei den David. Das war ganz toll für mich, das war wirklich so eine ähnliche Probenzeit wie damals mit Kupfer. Das war ein tatsächliches gegenseitiges Geben und Nehmen. Man spürt dabei, wie man plötzlich Flügel bekommt. Ja, man fühlt sich da wirklich auf einmal wie Ikarus. Das ist etwas Wunderbares.

Appel: Auch stimmlich?

Kowalski: Ja, auch stimmlich. Ein guter Regisseur wie z. B. Kupfer, Pilavachi oder Flimm usw. beflügelt einen. Die anderen ziehen einen nach unten.

Appel: Schränken einen ein.

Kowalski: Sie schränken einen ein, sie töten einen. Mich töten die wirklich.

Appel: Nun haben Sie ja als Sänger mittlerweile einen reichen Schatz an Erfahrungen. Denken Sie denn daran, auch einmal selbst zu unterrichten? Haben Sie vor, diese Erfahrungen weiterzugeben als Lehrer?

Kowalski: Nein, noch nicht. Ich muss doch selbst noch so viel lernen. Ja, wirklich.

Appel: Natürlich, auch Lehrer müssen lernen.

Kowalski: Ja, in erster Linie. Ich glaube, man lernt wirklich bis zum letzten Tag.

Appel: Nehmen Sie denn selbst noch Unterricht?

Kowalski: Ja.

Appel: Wie funktioniert dieser Unterricht?

Kowalski: Da müssen Sie sich ganz einfach einen Studenten vorstellen, der neben der Lehrerin am Klavier sitzt und die ihm andauernd sagt: "Das machst du so und dies machst du so."

Appel: Von wem lassen Sie sich denn noch etwas sagen?

Kowalski: Na, von Frau Kupfer z. B. lasse ich mir etwas sagen.

Appel: Das ist seit vielen Jahren Ihre Lehrerin.

Kowalski: Ja, aber es gibt ansonsten viele, von denen ich mir etwas sagen lasse. Die ganz guten Freunde können mir sehr wohl etwas sagen. Das sind ja auch nicht so viele. Denn man hat ja nur drei oder vier wirkliche Freunde – wenn man Glück hat. Das sind ja auch keine Menschen, die nach der Vorstellung zu einem kommen und sagen: "Oh, warst du wieder wunderbar! Das war ja grandios!" Wenn Menschen auf diese Weise bei mir ankommen, dann geht bei mir gleich die Jalousie runter. Denen glaube ich kein Wort! Es wird doch nirgends so viel gelogen wie am Theater. Ich habe aber Gott sei Dank ein paar sehr gute Freunde. Die sagen mir sehr wohl etwas und auf die höre ich auch. Die sagen mir z. B.: "Was war denn heute wieder los? Was hast du denn beim Schlussapplaus wieder für ein Gesicht gezogen? Du hast ja das Publikum ganz böse angekuckt! Nein, du musst, auch wenn mal etwas nicht so gelungen ist, rauskommen und strahlen!" Aber das fällt mir ziemlich schwer: Wenn in einer Vorstellung z. B. irgendetwas nicht nach meinem Willen gelaufen ist, dann ärgere ich mich so, dass ich mich eigentlich gar nicht mehr verbeugen will. Das Publikum bekommt diese Dinge aber

meistens gar nicht mit. Es merken ja immer nur ganz wenige, dass da etwas nicht so ganz in Ordnung gewesen ist.

Appel: Das Publikum denkt sich dann bei Ihrem Gesichtsausdruck nur, dass Sie vielleicht zickig sind.

Kowalski: Ja, die Leute denken dann, ich sei zickig oder hätte schlechte Laune usw. Es stimmt ja auch, dass man solche Dinge wie z. B. das grimmige Gesicht beim Schlussapplaus nicht machen soll. Aber ich bin nun einmal leider so. Ich kann mir das nicht wirklich abgewöhnen, obwohl ich daran arbeite. Aber trotzdem sieht man es mir bis heute sofort an, wenn mal etwas nicht so gelaufen ist.

Appel: Wir arbeitet denn Frau Kupfer mit Ihnen?

Kowalski: Tja, wie arbeitet sie mit mir?

Appel: Ist das noch der Jochen Kowalski des Jahres 1984?

Kowalski: Ja, denn das ändert sich auch gar nicht mehr. Obwohl das natürlich manchmal schon auch ein Problem ist.

Appel: Es ist also ein Problem, aus dieser festgefahrenen Spur auch ab und zu herauszukommen.

Kowalski: Ja, man muss sich auch mal lösen und sich den Rat von anderen Menschen, von anderen ehemaligen Sängern anhören. Denn es gibt ansonsten einfach die Gefahr des Klammerns: nicht so sehr von mir, sondern die Gefahr des Klammerns der anderen Seite.

Appel: Das Publikum will einfach den Jochen Kowalski so, wie es ihn kennt.

Kowalski: Ja. Und am liebsten immer in Händel-Rollen. Darin folgt mir das Publikum immer. Aber schon als ich zum ersten Mal den Orlofsky gesungen habe in Wien, war das auch eine Sensation, aber schon damals sagten einige: "Aha, wo läuft das denn jetzt hin?"

Appel: Sie sprechen damit die Rolle des Orlofsky in der "Fledermaus" an, in der klassischen Operette schlechthin.

Kowalski: Ich liebe diese Rolle des Orlofsky.

Appel: Das ist ja eine "Hosenrolle". Ist das eigentlich das Schicksal für Altisten, sozusagen auch im Damenfach präsent sein zu müssen?

Kowalski: Ich wollte gar nicht präsent sein. Ich machte ja, wie gesagt, im Jahr 1986 in Wien den "Giustino". Kupfer hatte das für Wien übertragen und es war ein Riesenerfolg. An der Wiener Volksoper stand dann eine Neuproduktion der "Fledermaus" an. Und Hofrat Dönch sagte da eines Tages in seinem österreichischen Singsang zu mir: "Herr Kowalski, hätten Sie nicht Lust, bei uns den Orlofsky zu singen?" Ich fragte zurück: "Ich? Den Orlofsky? Wie kommen Sie denn darauf?" "Wir könnten uns das sehr gut vorstellen!" Ich meinte daraufhin, dass ich mir diese Partie erst einmal ansehen müsse. Ich müsste mir mal eine Vorstellung der "Fledermaus" ansehen und mir auch mal die Noten anschauen, ob ich das überhaupt singen kann, denn da sind ja schon einige hohe Noten drin. "Diese ganz hohen Noten kann man weglassen", bekam ich als Antwort. Nun gut, ich machte den Orlofsky und das Ganze wurde in Wien zu einer unglaublichen Sensation. Ich kann mich daran erinnern, dass ich damals sowohl auf der "Kronen Zeitung" wie auch auf dem "Kurier" vorne auf dem Titelblatt war. In Österreich gibt es ja auch so etwas wie eine Alternativausgabe zum "Spiegel": Das ist die Zeitschrift "Profil". In "Profil" schrieb mir damals Sigrid Löffler eine Hymne. Frau Löffler und ich hatten daraufhin dann auch noch ein Interview. Auf diese Weise wurde der Orlofsky praktisch meine Schicksalspartie. Ich habe ihn zuerst an der Volksoper gesungen, dann, kurze Zeit später, auch an der Staatsoper. Ich habe es mit dieser Partie wirklich bis zur Met in New York geschafft. An

der Met wussten sie ja auch nicht, wer ich war. Man kannte zwar die Schallplatten, aber ansonsten wusste man nichts von mir. Ich betrat dort als Herr im Frack die Bühne, war also elegant angezogen, sprach auf Englisch einen kurzen Dialog und sang dann mein Couplet "Ich lade gern mir Gäste ein". Und das mit meiner hohen Stimme! Da hat doch tatsächlich die ganze Met angefangen zu lachen! Können Sie sich das vorstellen? Ich stand da und dachte mir: "Lachen die dich jetzt aus?" Nein, die Leute freuten sich einfach nur. Ich bekam dadurch aber so einen Adrenalinstoß, dass ich mich nach vorne an die Rampe "schmiss". Ich wurde da wirklich zur Rampensau, wie man in unserem Metier sagt. – Entschuldigung bitte, meine Damen und Herren, aber so heißt das wirklich. – Ich wurde also zur Rampensau und dachte mir: "Da musst du jetzt irgendwie durch!" Und auf einmal fielen mir alle Opern- und Operettengesten der alten Ufa-Tonfilme ein.

Appel: Gut, dass Sie die alle gesehen haben.

Kowalski: Ja, von Marlene Dietrich bis Adolf Wohlbrück habe ich in diesen drei Minuten wohl wirklich alle Rollen durchgespielt. Und anschließend brach das Haus zusammen mit einem Applaus, wie ich ihn wirklich noch nie erlebt hatte. Und zum Schluss gab es Konfetti! Das ist ja durchaus selten für die Met. Das war schon toll. Ich singe diese Rolle jedenfalls bis zum heutigen Tage. Ich habe sie bestimmt schon 400 oder 500 Mal gesungen. Und ich muss sagen, dass mir dabei nie auch nur eine Vorstellung langweilig gewesen wäre.

Appel: Wie könnte einem auch bei dieser Operette langweilig werden.

Kowalski: Ja, das geht wirklich nicht.

Appel: Nun, es gibt ja auch das andere Extrem. Da gibt es auf der einen Seite die lockere, leichte, charmante Operette namens "Fledermaus" und als Gegensatz dazu Wagner und Bayreuth. Sie haben es vorhin schon kurz erwähnt.

Kowalski: Ach, wunderbar. Ich wäre ja liebend gerne Wagnersänger geworden. Aber, Sie sehen ja, was aus mir geworden ist.

Appel: Sie wurden immerhin eingeladen nach Bayreuth.

Kowalski: Ja, immerhin, ich wurde damals eingeladen. Ich habe mir in Bayreuth auch mal die Generalproben angesehen und Wolfgang Wagner sogar mal folgenden Vorschlag gemacht: Ich singe ihm umsonst die "Stimme aus der Höhe" im "Parsifal". Nur damit ich dort wenigstens einmal singen darf. Leider ist es dazu nie gekommen. Ich hätte das jedenfalls umsonst gemacht. Denn bestimmte Sachen macht man einfach vom Herzen heraus und aus Liebe zur Sache. Dafür kann man kein Geld nehmen. Das Geld ist dabei gar nicht wichtig.

Appel: Was sind denn sozusagen Ihre Herzenskomponisten, Ihre Herzenspartien? Sie haben den Orlofsky gerade schon erwähnt.

Kowalski: Ja, das ist eine Herzenspartie von mir. Diese Partie sollte man keinesfalls unterschätzen: Das ist eine ganz, ganz schwierige Partie. Darüber hinaus hat mich z. B. der "Orpheus" von Gluck über lange Zeit hinweg begleitet. Ihn haben wir fast 17 Jahre lang an der Komischen Oper gespielt. Das müssen Sie sich mal vorstellen. Normalerweise läuft diese Oper höchstens drei Spielzeiten und dann ist sie wieder weg. Das war toll. Ich habe diese Partie so oft gesungen, dass ich sie heute gar nicht mehr mit jemand anderem neu machen möchte. Mein Lieblingskomponist, jetzt werden Sie sich bestimmt wundern, ist Nikolai Rimski-Korsakow.

Appel: Das ist aber doch nicht so ungewöhnlich.

Kowalski: Es ist so, dass er mich direkt anspricht. Er dringt unglaublich tief in mein Herz. Es gibt da eine Opernpartie, die ich jetzt von ihm singen werde: Das

ist der Astrologe im "Goldenen Hahn". Ich hätte auch in "Schneeflöckchen", dieser wunderschönen Oper, gerne den Lel gesungen. Aber das macht halt kein deutsches Theater. Ich habe mir dieses Stück neulich mal in Moskau angesehen: Es ist sensationell schön. Darüber hinaus singe ich auch die Lieder von ihm. Ich liebe natürlich auch Bach. Der steht wirklich über allen, das ist ganz klar. Mozart liebe ich. Händel habe ich auch gerne, aber ich kann nicht sagen, dass ich ihn liebe. Ich könnte also ohne Händel durchaus auskommen. Ich weiß, dass jetzt einige Zuschauer am Fernsehgerät aufschreien werden, aber es ist nun einmal so. Warum sollte ich jetzt lügen? Ich könnte also ohne Händel leben. Aber nicht ohne Bach! Ich kann ohne die Matthäuspassion nicht sein. Ich liebe auch Tschaikowski und natürlich auch Wagner.

Appel: Wenn auch nur aus der Distanz.

Kowalski: Ja, auch aus der Distanz. Oh, wie gerne wäre ich Lohengrin gewesen. Aber nun ja, man kann nicht alles haben.

Appel: Sie haben mit Ihrer Stimme, mit Ihrer Interpretation – obwohl Sie dieses Wort ja gar nicht so schätzen – das Musiktheater in der DDR, in der Bundesrepublik, in den Vereinigten Staaten kennen gelernt und für sich eingenommen. Wo sehen Sie die Unterschiede im Musikbetrieb in diesen Ländern, in diesen Musikkulturen? Welche Erfahrungen haben Sie da als Künstler gemacht? Wo fühlen Sie sich aufgehoben?

Kowalski: Am wohlsten habe ich mich immer im Ensemble der Komischen Oper gefühlt, das es jetzt leider auch nicht mehr gibt. Dort sitzen nun auch diese Hemdsärmeligen am Computer. Wahrscheinlich stamme ich einfach aus einer anderen Zeit und kann mich nur schwer an diese neue Zeit gewöhnen. Wenn ich jetzt Intendant wäre, dann würde ich das alles wieder zurückschrauben. Ich würde wieder ein Ensemble aufbauen, in dem sich Sänger wohl fühlen, in dem Sänger gefördert werden, in dem sich Sänger in Ruhe und ohne Angst und Druck, entlassen zu werden, entwickeln können. Ich habe neulich mit einem jungen Sänger gesprochen, der an der Komischen Oper für eine Rolle eingesprungen ist und der auch Counter-Tenor ist. Er lebt so unter Druck, Engagements zu bekommen, dass er wirklich alles annehmen muss, obwohl das für seine Stimme natürlich gar nicht gut ist. Er muss das aber machen, um einfach überleben zu können. Das halte ich für eine ganz, ganz furchtbare Entwicklung, die wohl aus Amerika gekommen ist. Denn in Deutschland war es ja üblich bis vor einiger Zeit, dass man ein Ensemble hatte. Jedes Haus hat seinen eigenen Heldentenor, seinen dramatischen Sopran usw. Das ist jedoch alles kaputt gemacht worden in den sechziger und siebziger Jahren. Ich halte das für eine furchtbare Entwicklung. Ich weiß nicht, ob es in Zukunft so weitergehen sollte oder weitergehen kann.

Appel: Eine letzte Frage noch: Was ist Ihre Lieblingsschmonzette? Was ist Ihr Lieblingsschlager, den Sie sozusagen in der Badewanne trällern?

Kowalski: Mein Lieblingsschlager ist immer noch "Roter Mohn": "Roter Mohn, warum weilst du denn schon..." Das muss ich wirklich überall singen. Ich kann mich da z. B. an folgende Begebenheit erinnern. Nach einer "Schönen Müllerin" in Japan kam einmal eine Dame nach vorne ans Podium. Sie hatte ein Schild dabei, auf dem stand: "Bitte singen Sie "Loter Mohn!" Aber man kann doch nicht nach der "Schönen Müllerin" "Roter Mohn" als Zugabe singen. Auch nicht in Japan! Ich finde das schon sehr pervers, wie ich sagen muss. Ich sollte dann noch "Lili Marleen" singen usw. Ich hatte ja selbst mal eine eigene Schlagerplatte mit lauter Ufa-Schlagern gemacht. Das ist wirklich zu einem Renner geworden bei meinem Publikum. Es wünscht sich in den Zugaben immerzu solche Schlager. Aber so ist das Leben nun einmal.

Appel: Verehrte Zuschauer, auch wir können Ihnen nicht "Roter Mohn" bieten. Ich hoffe, unser Gespräch mit Jochen Kowalski – vielen Dank für Ihren Besuch

—...

Kowalski: Danke.

Appel: ... hat Ihnen trotzdem Spaß gemacht. Bis zum nächsten Mal.

Kowalski: Bitte sehr!

© Bayerischer Rundfunk