

»Oh, ein Musiker hat ein Buch geschrieben, Hurrah«¹

Künstleridentitäten ›schreibender Musiker:innen‹ im Kontext paratextueller Inszenierungsstrategien

Marlene Hartmann/Lotta Mayer

Kulturelle Felder überschneiden sich häufig und in vielerlei Hinsicht, sodass es nicht ungewöhnlich ist, wenn Künstler:innen mit Veröffentlichungen in unterschiedlichen Kunstformen in Erscheinung treten – wie die ›schreibenden Musiker:innen‹, die in diesem Band betrachtet werden. Typisch für sie wie generell für grenzüberschreitend produzierende Künstler:innen ist, dass sie in der Öffentlichkeit zumeist trotzdem einem künstlerischen Feld zugeordnet werden, von dem aus sie ›Ausflüge‹ in ein anderes Feld unternehmen. Damit werden die künstlerischen Aktivitäten rezeptionsseitig unterschiedlich gewertet, wobei diese Gewichtungen den Selbstbildern keineswegs entsprechen müssen. Dadurch ergibt sich die Problematik der Identifikation mit verschiedenen künstlerischen Berufsbezeichnungen und der damit einhergehenden Verhandlung von Eigen- und Fremdwahrnehmung.

In diesem Artikel sollen Thees Uhlmann, Kim Frank und Thorsten Nagelschmidt exemplarisch als Vertreter eines solcherart vielseitigen Kulturschaffens hinsichtlich der Frage in den Blick genommen werden, welche Künstleridentität(en) sich Musiker:innen zuschreiben, die auch als Autor:innen tätig werden, genauer, mittels welcher Inszenierungstechniken sie diese Identitäten in öffentlichen Resonanzräumen sichtbar machen. Die drei ausgewählten Künstler verbindet dabei, dass sie allesamt zuerst im musikalischen Feld aktiv

1 Thees Uhlmann in: *Thalia Stories: Thees Uhlmann*. Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=ElauAtZa6Gs>, veröffentlicht am 6. Juni 2016, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 0:01–0:02.

waren und sich einen Namen gemacht haben, bevor sie literarische Texte veröffentlichten. Gleichzeitig stellen sich die Verlaufsformen des Feldwechsels bei allen dreien sehr unterschiedlich dar. Untersucht werden soll deshalb, ob damit auch differierende Praktiken der Inszenierung einhergehen und sich daraus voneinander abzugrenzende Inszenierungstypen ableiten lassen.

Inszenierungstechniken, das meint im Folgenden vor allem paratextuelle Phänomene wie Beiträge in Form von Podcasts, Videos und sozialen Medien sowie Interviews und öffentliche Auftritte im Zusammenhang mit der eigenen Kunstpräsentation, beispielsweise Konzerte und Lesungen. Dabei werden nur solche Quellen in Betracht gezogen, die seit der ersten schriftstellerischen Veröffentlichung des jeweiligen Künstlers erschienen sind. Denn erst mit ihrem Eintritt in das literarische Feld kann von einem rekonstruierbaren Öffentlichkeitsbezug gesprochen werden.

Im Fokus liegen Selbstaussagen der drei Künstler, es können aber auch Fremdinterpretationen Teil der jeweiligen Künstleridentität werden, sofern sie diese kommentieren und dergestalt annehmen oder ablehnen. Dieses Austarieren von Selbst- und Fremdzuschreibungen vollzieht sich hauptsächlich im unmittelbaren Veröffentlichungszusammenhang: Uhlmann, Frank und Nagelschmidt treten vorrangig dann in Erscheinung, wenn sie neue Projekte bewerben und geben dann häufig Interviews in diversen Fernsehsendungen, Podcasts sowie schriftlichen Medien, veröffentlichen aber auch eigene Inhalte auf verschiedenen Plattformen der sozialen Medien.

Inszenierungsstrategien in paratextuellen Kontexten

Obwohl das Phänomen schreibender Musiker:innen eine lange Tradition hat und seit einigen Jahren besonders präsent ist, gibt es kein spezifisches Analyse- und Interpretationsdesign für diesen Künstlertypus. Daher beziehen wir uns im Weiteren auf methodische Überlegungen zu schriftstellerischen Inszenierungspraktiken, in der Annahme, dass sie sich auf unser Korpus übertragen lassen.² Mit Pierre Bourdieu nehmen wir an, dass

2 Derlin widmet sich in ihrer wissenschaftlichen Untersuchung Rocko Schamoni und untersucht dessen Inszenierung im literarischen und im musikalischen Schaffen. Der Fokus richtet sich dabei auf seine Inszenierung als Schriftsteller (siehe hierzu Katharina Derlin: *›Es muss eine Ambivalenz und ein Bruch her‹. Formen und Funktionen der Selbstinszenierung bei Rocko Schamoni.* Marburg 2012). Ein weiteres Forschungsfeld, das sich in den letzten Jahren mehr herausbildet, sind Studien zu Musikerimages. Diese re-

sich in den unterschiedlichen künstlerischen Feldern weitgehend ähnliche Inszenierungsstrategien identifizieren lassen, woraus folgt, dass sich deren Akteur:innen feldstrategisch ähnlich verhalten.³

Grundsätzlich können wir davon ausgehen, dass sich Künstler:innen ihrer Präsenz und Resonanzzeugung in der Öffentlichkeit bewusst sind und sie diese nutzen; sie können sich also nicht nicht inszenieren.⁴ Unter Inszenierungspraktiken verstehen wir »resonanzbezogene paratextuelle und habituelle Aktivitäten und Techniken«,⁵ welche von dem:der Künstler:in ausgehen und sich auf ihn:sie beziehungsweise sein:ihr Werk beziehen. »Inszenierung« darf dabei aber nicht als Täuschung verstanden werden, sondern vielmehr als wertungsneutrale Beschreibung von resonanzorientierten Techniken zur öffentlichen Präsentation von Autor:in und Werk.⁶

Als Akteur:innen in einem Feld sehen sich Künstler:innen verschiedenen Kräften und Machtverhältnissen ausgesetzt. Durch die Akkumulation ökonomischen, sozialen, kulturellen sowie symbolischen Kapitals können sie sich an gewissen Stellen verorten.⁷ Dieses Ringen um bestimmte Positionen äußert sich unter anderem öffentlichkeitswirksam über Strategien der Selbstinszenierung.⁸ Zu einer solchen Positionierung im literarischen Feld bedienen sich Autor:innen gewisser historisch verankerter und damit (häufig) einfach zu entschlüsselnder »Autorenbilder«.⁹ Durch eine aktualisierte Verkörperung

zipientenfokussierten Studien werten die Fremdaussagen und Wirkungen der Inszenierungstechniken von Musiker:innen aus (siehe hierzu Carolin Cohrdes: *Auf der Suche nach optimaler Distinktheit. Musikalische Gefallensurteile Jugendlicher und der Einfluss eines Musiker-Images*. Berlin 2013; Silke Borgstedt: *Der Musik-Star. Vergleichende Imageanalysen von Alfred Brendel, Stefanie Hertel und Robbie Williams*. Bielefeld 2008).

- 3 Siehe hierzu Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M. 1999.
- 4 Siehe hierzu Christine Künzel: »Einleitung«. In: Dies./Jörg Schönert (Hg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg 2007, 9-24, hier 14.
- 5 Siehe hierzu Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser: »Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese«. In: Dies. (Hg.): *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*. Heidelberg 2011, 9-30, hier 10.
- 6 Ebd.
- 7 Siehe hierzu Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, 340-343; Joseph Jurt: *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt 1995, 78.
- 8 Siehe hierzu Carolin John-Wenndorf: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*. Bielefeld 2014, 24.
- 9 Autorenbilder haben in der Literaturgeschichte zweifellos einen großen Stellenwert und konkret auf die Literaturproduktion ausgerichtete Erscheinungsformen. Fast alle

dieser Autorschafts- oder Künstlertypen können sie ihre selbstgewählte oder angestrebte Position kommunizieren und, im gelungenen Fall, rezeptionsseitig bestätigt finden. Die Einstellung zur eigenen Kunstproduktion kann auf der einen Seite einer idealisierten, dem *l'art pour l'art*-Prinzip nahen Form entsprechen (Bourdieu bezeichnet dies als »autonomes Prinzip«¹⁰). Im anderen Extrem kann Kunst als rein materielles Objekt zum Verkauf und die Kunstproduktion als Arbeit dargestellt werden (Bourdieu bezeichnet dies als »heteronomes Prinzip«¹¹). Die in der Inszenierung häufig ideologische Begründung für das Künstlerdasein ist nach Bourdieu auch eine Art der Positionierung im entsprechenden Feld, die wiederum monetär profitabel transformierbar ist.¹² Gleiches gilt für die Einordnung der eigenen Kunstproduktion als professionelle:r Künstler:in oder als Laie:in.

Naheliegend ist, die Selbstinszenierung von Künstler:innen auf der Ebene des Paratextes zu lokalisieren. Dies meint, mit Gérard Genette gesprochen, sowohl die unmittelbar mit den Texten verbundenen Peritexte, gerade aber auch die Epitexte, die sich aus einem größeren räumlichen und zeitlichen Abstand auf »ihre« Texte beziehen können.¹³ Für die hier angelegten Untersuchungen spielen dabei vor allem Interviews und Gespräche eine Rolle.¹⁴

Eine sinnvolle Ergänzung hierzu bietet Bourdieus Habitus-Konzept. Denn durch die Integration habitueller Inszenierungspraktiken lassen sich öffentlichkeitsbezogen inszenierte Lebensstile als Teil des Autorschaftskonzepts rekonstruieren – wobei, wie schon angemerkt, nicht alle biographischen De-

Autorenbilder lassen sich aber auf weitere Felder künstlerischer Produktion übertragen. Bourdieu erläutert dies für den *artiste maudit* und *artiste raté* (siehe hierzu Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, 347; Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser: »Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese«. In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser: »White Album/Blackbox. Popkulturelle Inszenierungsstrategien bei den Beatles und Stuckrad-Barre«. In: *Literatur im Unterricht* 1 (2011), 17–38, hier 19–21.).

10 Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, 344.

11 Ebd.

12 Ebd., 343f., 347f.

13 Siehe hierzu Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk als Buch*. Frankfurt a.M. u.a. 1989, 12.

14 Ebd., 342. Ist das Interview auch keine Neuheit als Inszenierungsmöglichkeit für Schriftsteller:innen, so erfährt dessen literaturwissenschaftliche Betrachtung vor allem in den letzten Jahren eine wachsende Aufmerksamkeit (siehe hierzu z.B. Torsten Hoffmann (Hg.): *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Paderborn 2014).

tails betrachtet werden sollen, sondern nur diejenigen, die nachweisbar für die Öffentlichkeit in Szene gesetzt werden. Die dadurch getroffenen Selbstaussagen sind nicht an Schriftlichkeit gebunden, sondern schließen mediale Erzeugnisse wie Fotografien, CDs oder Videobeiträge ein.¹⁵ Andere

Aspekte [solcher] performativer Inszenierungspraktiken können sein: Haartracht und Kleidung, signifikante körperliche Selbstdarstellungsformen (etwa in Mimik und/oder Gestik), [...] Stimme oder Formen der öffentlichkeitsbezogenen ›Alltags‹-Darstellung [...], Lebensführung und Geselligkeit, Mediengebrauch.¹⁶

In der jüngeren Forschung zu schriftstellerischen Inszenierungspraktiken rückt die Frage der Präsenz von Autor:innen im medialen Kontext und damit auch der Selbstdarstellung im Internet weiter in den Fokus. Bisher beschäftigen sich literaturwissenschaftliche Untersuchungen besonders mit literarischen Texten, die im Internet veröffentlicht werden.¹⁷ In diesem Artikel sollen allerdings weniger literarische Texte im Netz untersucht, sondern vielmehr mediale Zeugnisse der Selbstinszenierung als Epitexte ausgewertet und zur Untersuchung habituelier Praktiken genutzt werden (in Form von audio-visuellen Aufzeichnungen von Interviews, Gesprächen, Konzerten, Lesungen etc. sowie sozialen Medien wie Facebook und Instagram oder eigenen Blogs). Für unsere Überlegungen eignen sich die Selbstaussagen in audio-visuellen Medien deshalb besonders gut, weil sie zwar einmalig festgeschrieben, aber auch unmittelbar mit dem:der Künstler:in verbunden sind. Anders als bei schriftlichen Interviews oder Texten auf Plattformen der sozialen Medien, können weder fremd- noch selbstbestimmte Änderungen nachträglich vorgenommen werden.¹⁸

15 Siehe hierzu Jürgensen/Kaiser: »Schriftstellerische Inszenierungspraktiken«, 13.

16 Ebd., 13f.

17 Siehe hierzu Harro Segeberg: »Menschsein heißt, medial sein wollen«. In: Künzel/Schönert (Hg.): *Autorinszenierungen*, 245-256; Kerstin Paulsen: »Von Amazon bis Weblog«. In: Künzel/Schönert (Hg.): *Autorinszenierungen*, 257-270; Christoph Jürgensen: »Ins Netz gegangen – Inszenierungen von Autorschaft im Internet am Beispiel von Rainald Goetz und Alban Nikolai Herbst«. In: Jürgensen/Kaiser (Hg.): *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken*, 405-422.

18 Siehe hierzu John-Wenndorf: *Der öffentliche Autor*, 323.

»Das kennen wir von der Musik«¹⁹ – Thees Uhlmann

Thees Uhlmann definiert sich auf seiner Facebook-Seite ausdrücklich als »Musiker/in/Band«, ²⁰ obwohl er im Verlauf seiner Karriere in verschiedenen künstlerischen Feldern aktiv war und ist. Dabei fällt auf, dass diese Tätigkeiten bis zur Veröffentlichung seines ersten Romans 2015 stets vor dem Hintergrund der Musik stattfinden: So ist er bereits zu Schulzeiten Texter und Sänger einer Band, die 1994 schließlich zur später erfolgreichen Indie-Gruppe Tomte aufsteigt. Sein erstes veröffentlichtes Buch, *Wir könnten Freunde werden – Die Tocotronic-Tourtagebücher*, 1999 im popliterarisch, musikalisch orientierten Ventil Verlag erschienen, verhandelt den Musikeralltag auf Tour. Zudem schreibt Uhlmann gleichsam medienbündisch für Musikzeitschriften, deren Kunstverständnis zur eigenen Poetologie passt. ²¹ Und, wichtiger wohl noch, im Jahr 2002 gründet er mit zwei Musikerkollegen das Plattenlabel Grand Hotel van Cleef und ist 2005 in Lars Kraumes Film *KEINE LIEDER ÜBER LIEBE* als Mitglied der Hansen Band zu sehen, die über den fiktionalen Raum des Werkes hinaus auch ein Album herausbringt und einige Konzerte spielt. Nach dem Beginn seiner Solokarriere als Musiker löst sich 2012 seine Band Tomte auf und Uhlmann geht nur noch der Arbeit an eigenen musikalischen Projekten nach. 2015 erscheint sein erster Roman *Sophia, der Tod und ich* bei Kiepenheuer & Witsch. Uhlmann betont mit Blick auf sein fiktionales Werk, dass er kein Buch über Musik und »auf keinen Fall Pop-Literatur schreiben«²² wolle. Weiterhin beruft er sich auf den für ihn bisher eher geringen Stellenwert des Schreibens und erklärt: »Ich habe mich

19 Thees Uhlmann in: Helena: *Thees Uhlmann im Interview zu »Sophia, der Tod und ich« »Weil ich Frauen so liebe«*. Auf: <https://www.testspiel.de/thees-uhlmann-im-interview-zu-sophia-der-tod-und-ich-weil-ich-frauen-so-liebe>, veröffentlicht am 19. November 2015, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

20 *Thees Uhlmann*. Auf: <https://de-de.facebook.com/theesuhlmannmusik/>, zuletzt abgerufen am 18. Oktober 2020.

21 Beispielsweise für *Intro* und *Spex* (siehe hierzu Songpoeten [Podcast]: *Episode 33 – Thees Uhlmann*. Auf: <https://open.spotify.com/episode/6Q1hmk2kXd24jo8wwjUsCo>, veröffentlicht am 10. September 2020, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 29:29–29:31.

22 Thees Uhlmann in: Christian Franke: *Tomte-Sänger Thees Uhlmann über seinen ersten Roman*. Auf: <https://www.neuepresse.de/Nachrichten/Kultur/Tomte-Saenger-Thees-Uhlmann-ueber-seinen-ersten-Roman>, veröffentlicht am 5. November 2015, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

immer als Musiker und Sänger gesehen. Der Roman hat mit dem, was ich davor gemacht habe, eigentlich gar nichts zu tun.«²³

Betrachtet man einige seiner Aussagen in diversen Interviews und Gesprächen, entsteht der Eindruck, dass Uhlmann mit der genuin literarischen Schreibtätigkeit zwar kein produktionsästhetisches Neuland betritt, das Schreiben eines Romans jedoch etwas Neues und Andersartiges für ihn darstellt und von ihm stets vor der Kontrastfolie des Musikerdaseins betrachtet wird. So stellt Uhlmann fest, dass er »in [s]einem Leben inzwischen wahn-sinnig viel geschrieben [habe]: Bandinfos, Kolumnen für Fußball-Fanzines, Newsletter und kleine Berichte«²⁴, allesamt Texte, die er als Schreibübung bewertet. Damit kann seine bisherige Textproduktion, die oft mit dem musikalischen Feld verknüpft ist, als eine Art der nicht intendierten »Vorbereitung« auf das literarische Schreiben gesehen werden. Darüber hinaus setzt er den Schreibprozess von Liedtexten und des Romans folgendermaßen in Relation: Einerseits sei das Schreiben des Buches »schon das Heftigste, was ich künstlerisch bisher gemacht habe. [...] Aber das sind schon ähnliche Prozesse, die im Hirn so ablaufen. Wir sind Künstler. Wir machen das. Wir erfinden Dinge.«²⁵ Andererseits hebt er hervor, dass das Schreiben des Romans »viel alleiniger als Musik machen«²⁶ sei und sich somit stark von der kollektiven Arbeit an Liedern unterscheide.²⁷ Dies scheint für ihn ein eher negativer Aspekt des literarischen Schreibens zu sein, da er, wie im Vorgriff auf die weitere Argumentation angedeutet sei, besonders viel Wert auf eine künstlerische Arbeitsweise im Kollektiv legt.

Auch die unterschiedlichen bühnengebundenen Auftrittssituationen – als Musiker mit Band oder allein als Autor – scheinen Uhlmann zugleich vergleichbar und doch reichlich verschieden. Denn für eine Lesung brauche es deutlich weniger Personal und technischen Vorlauf als für ein Konzert, aber gemeinsam sei beiden performativen Situationen: »Dieses ich geh jetzt auf eine Bühne und ich mach was. Das was dann im Gehirn los ist, diese Freude an der Darstellung und der Performance, die ist im Endeffekt die gleiche.

23 Thees Uhlmann in: Insa Sanders: *Thees Uhlmann – Musiker und Autor im Exklusiv-Interview. Über Neandertaler, Musik und Literatur*. Auf: <https://magazin.audible.de/thees-uhlmann-im-interview/>, veröffentlicht am 13. Januar 2016, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

24 Uhlmann in: Songpoeten: *Episode 33*, Min. 48:39–48:50.

25 Uhlmann in: Helena: *Thees Uhlmann im Interview zu »Sophia, der Tod und ich«*.

26 Ebd.

27 Ebd.

[...] Da sagt mein Körper dann ›Ou das kennen wir ja was da raus kommt. Das kennen wir von der Musik.«²⁸ Allerdings sei er bei Auftritten als Autor aufgeregt, wegen der ungewohnten Bühnensituation und namentlich dem Alleinsein auf der Bühne.²⁹ Ebenso wie die Lesungen geht Uhlmann das literarische Schreiben an sich »jungfräulich« an und betont: »das Schöne an der ganzen Sache war einfach, dass ich mal eine Sache zum ersten Mal gemacht habe.«³⁰ Somit ist Uhlmanns Autorentätigkeit als etwas zu werten, was er zunächst noch nicht vollständig in seine Künstleridentität integrieren kann, da es etwas zwar nicht gänzlich Unbekanntes, jedoch ausreichend Neues ist, um es als Kontrast zu seinem bisherigen künstlerischen Feld zu betrachten.

Vor dem Hintergrund seiner überwiegend musikalischen Tätigkeit ist zudem aufschlussreich, wie Uhlmann die Genese seines Romans beschreibt. Der Impuls, ein literarisches Werk zu verfassen, sei nämlich von außen gekommen, und zwar in Form einer Reaktion der KiWi-Lektorin Kerstin Gleba auf Uhlmanns Veröffentlichung von sogenannten Liner-Notes,³¹ die Songtexte des Tomte-Albuns *Hinter all diesen Fenstern* (2003) erklären sollen. »Kerstin Gleba hatte das gelesen und gesagt: Ich möchte gerne, dass du ein Buch schreibst und dass du das für KiWi machst. Du kriegst einen Vorschuss von 2000 Euro.«³² Da er als Musiker zu dieser Zeit noch nicht finanziell unabhängig ist, entscheidet er sich für eine Zusage, schreibt aber erst zwölf Jahre später tatsächlich den Roman. Weiterhin stellt Uhlmann rückblickend fest, dass er in dieser Zeit noch kein Buch hätte schreiben können, da er »im Feuer der Musik«³³ stand. Somit ist der Anstoß seines Autorendaseins nach eigener Aussage erst einmal durch ökonomisches Kapital motiviert, welches er im musikalischen Feld noch nicht ausreichend einsammeln konnte. Ersteres eröffnet sich ihm allerdings nur nach der eher unüblichen Veröffentlichung peritextueller Erläuterungen in Form von Liner-Notes, die Uhlmann bewusst einsetzt, um sich von seinen Kolleg:innen im musikalischen Feld abzugren-

28 Ebd.

29 Siehe hierzu Franke: *Tomte-Sänger Thees Uhlmann über seinen ersten Roman*.

30 Uhlmann in: Helena: *Thees Uhlmann im Interview zu ›Sophia, der Tod und ich‹*.

31 Liner-Notes sind interpretierende Erläuterungen der Songschreiber:innen zu ihren eigenen Lyrics.

32 Thees Uhlmann in: Ralf Krämer: *Wie kann Heidi Klum nachts noch ruhig schlafen?* Auf: www.planet-interview.de/interviews/thees-uhlmann/48500/, veröffentlicht am 3. Februar 2016, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

33 Uhlmann in: Helena: *Thees Uhlmann im Interview zu ›Sophia, der Tod und ich‹*.

zen³⁴ und sich dem literarischen Feld anzunähern.³⁵ Ob es sich tatsächlich um eine rein ökonomische Motivation für Uhlmann handelt, ist anzuzweifeln, da seine Erzählungen zur Romangenese durchaus als Akt der Selbstinszenierung mit bewusster Beeinflussung der Schwerpunktlegung gesehen werden müssen – hier ist wohl viel biographische Legende in die amtliche Biographie eingewebt. Indem er nun die Gewichtung der finanziellen Möglichkeiten durch das Schreiben des Romans betont, rückt er das symbolische Kapital aus dem Fokus, das jedoch weiterhin mitschwingt. Dieses wird ihm nämlich schon dann zuteil, wenn er aufgrund seiner Schreibtätigkeit in Form von Liner-Notes das Interesse der Verlagswelt weckt.

Später findet sich eine deutlichere Verknüpfung dieses ökonomischen Kapitals mit den symbolischen »Einkünften« wieder, wenn sich durch den Bestseller-Status von *Sophia, der Tod und ich* eine fortlaufende finanzielle Absicherung für Uhlmann einstellt, die Auswirkungen sowohl auf seine künstlerische Arbeit als auch auf seine Selbstwahrnehmung hat: »Ich habe ein Buch, *Sophia, der Tod und ich*, geschrieben, bin damit Bestseller-Autor geworden und ich weiß, dass es Leute gibt, die sich für meinen Kram interessieren - Und das ist ein tolles Gefühl. Deswegen bin ich auch nicht mehr unsicher in meiner Außenwirkung.«³⁶ Die mit den beiden Kapitalsorten einhergehende Anerkennung bestärkt Uhlmann also in seiner Künstleridentität und beeinflusst nicht nur seine Stellung im literarischen Feld, auf das sich diese Anerkennung eigentlich bezieht, sondern auch diejenige im popmusikalischen Feld..

34 Siehe hierzu Thees Uhlmann in: *Heute bei »Das literarische Duett« / #kampfvespe NEO MAGAZIN ROYALE mit Jan Böhmerrmann - ZDFneo*. Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=MmclFUKi7jg>, veröffentlicht am 8. Oktober 2015, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 2:14-2:33.

35 Uhlmanns Liner-Notes zeichnen sich dadurch aus, dass er nicht nur den kreativen Entstehungsprozess hinter den Songs und der Albumgestaltung bespricht, sondern auch größere Zusammenhänge und Gedankengänge darstellt. So beispielsweise: »Es gibt Songs, die der Katharsis dienen. Und es gibt Songs, die etwas sagen wollen, das mit dieser Katharsis zu tun hat, die etwas beschreiben wollen – einen Moment, der zwischen einer Sekunde und 28 Jahren liegt.« (Thees Uhlmann: Liner-Notes zu *Für immer die Menschen*. In: Booklet zu Tomte: *Hinter all diesen Fenstern*. Hamburg 2003).

36 Thees Uhlmann in: Jörg Thadeusz – Der Talk. WDR 2 [Podcast]: *Thees Uhlmann, Musiker und Autor*. Auf: <https://open.spotify.com/episode/5SIIlRcgfzZcoSJR4BOoLQI>, veröffentlicht am 29. September 2019, zuletzt abgerufen am 7. Oktober 2020, nicht mehr verfügbar am 11. Juni 2021, Min. 1-2.

Neben der Rolle der Lektorin Gleba als ›Eintrittskarte‹ in das literarische Feld hebt Uhlmann häufig die intensive Zusammenarbeit mit ihr hervor. Dies reiht sich in eine stete Betonung der Bedeutung des Kollektivs als Unterstützung für seine künstlerische Arbeit ein. So stellt er fest, dass er ohne anhaltende Anstöße aus seinem näheren Umfeld keine extrinsische Motivation für das Schreiben des Buches gehabt hätte und er als Autor auf andere angewiesen sei.³⁷ In dieser Hinsicht konstatiert er: »Mein Gehirn funktioniert am besten, wenn ich Sachen für Leute mache. Nach meiner Tour haben dann Tobi von der Band und mein Manager Rainer zu mir gesagt: ›Thees du schreibst jetzt dein Buch‹. Das war dann so schön, weil die darauf gewartet haben und ich konnte dann für sie schreiben.«³⁸ Auch die bereits erwähnte Abneigung gegenüber der Einsamkeit während des Schreibprozesses literarischer Texte findet sich immer wieder in Uhlmanns Ausführungen, wenn es um die Genese seines Romans geht. Beispielsweise sagt er, dass er »ans Kollektiv«³⁹ glaube und es nicht möge, »allein zu arbeiten«⁴⁰. Uhlmann entfernt sich dergestalt von einem klassischen Autorenbild, das sich auf den intrinsischen Drang nach literarischem Ausdruck stützt; viel eher muss er auf Strukturen zurückgreifen, die er als Musiker gewohnt ist, um im für ihn neuen Feld Fuß zu fassen und Literatur überhaupt erst hervorbringen zu können.

Diese Art der unvollständigen Identifikation mit dem gängigen Bild des autonom arbeitenden Autors findet sich nicht nur in Interviews zu seinem Erstlingswerk, sondern auch in jüngeren Äußerungen zu seinem dritten Buch *Thees Uhlmann über Die Toten Hosen* wieder. Dies wird besonders deutlich, wenn er die Aussage »Ich halte mich auch nicht für genial und gehe hin und sage ›Mein Name ist Uhlmann, ich schreibe jetzt meinen ersten Roman‹«⁴¹ in Bezug auf das spätere Buch wiedergibt: »Ich hätte nie die Arroganz zu sagen: ›Ja, ich schreibe jetzt ein Buch über Die Toten Hosen‹, weil ich das vermes-

37 Siehe hierzu Gérard Otremba: *Interview mit dem Autor und Rockmusiker Thees Uhlmann*. Auf: <https://www.soundsandbooks.com/interview-mit-dem-autor-und-rockmusiker-thees-uhlmann/>, veröffentlicht am 27. Oktober 2015, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

38 Uhlmann in: Helena: *Thees Uhlmann im Interview zu ›Sophia, der Tod und ich‹*.

39 Thees Uhlmann in: Max Fellmann: *Ich hielt mich an dem Gedanken fest, dass es Kerstin gibt*. Auf: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/liebe-and-partnerschaft/ich-hielt-mich-an-dem-gedanken-fest-dass-es-kerstin-gibt-82319>, veröffentlicht am 25. März 2016, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

40 Ebd.

41 Uhlmann in: Otremba: *Interview mit dem Autor und Rockmusiker Thees Uhlmann*.

sen finde, darauf selber zu kommen.«⁴² Damit beugt er einer möglichen Abwertung seines Eintritts ins literarische Feld vor und stützt sich auf eine Art Einladung, die durch bereits etablierte Instanzen dieses Feldes erfolgt sei. Er sichert sich schon vor der eigentlichen Veröffentlichung literarischer Werke symbolisches Kapital, da er sich nicht erst als Akteur der Literaturszene bewähren muss, sondern durch die Aufforderung zum Schreiben bereits einen Platz zugewiesen bekommt.

Eine eindeutige Selbstzuschreibung zu einer differenzierten Künstleridentität nimmt Uhlmann in öffentlichen Auftritten nicht vor. Er scheint stellenweise sogar Hemmungen zu haben, sich selbst als Künstler zu bezeichnen.⁴³ Um seine Produktionsästhetik zu erklären, greift er dennoch des Öfteren auf den allgemeinen Begriff des Künstlers zurück, wenn er beispielsweise sagt: »Ich bin eben auch einfach Künstler. Ich bin kein normaler Mensch. Künstler und Künstlerinnen – wir sind die Freaks.«⁴⁴ Auf die Frage, was denn besser sei – Autor oder Musiker – antwortet er: »Ich möchte beides nicht missen und finde beides toll. Man kann es nicht miteinander vergleichen außer in dem Punkt, dass es bei beiden um die Kunst geht.«⁴⁵ Damit entzieht er sich einer eindeutigen Zuordnung zu einem der beiden kulturellen Felder, in denen er sich bewegt, und stellt stattdessen das künstlerische Schaffen im Allgemeinen in den Vordergrund. Seine Tätigkeiten als Autor und Musiker finden oft in dem Sinne parallel statt, dass er sowohl Alben als auch Bücher veröffentlicht, ohne sich zeitweise ausdrücklich von einer der beiden Schaffensarten abzuwenden. Während Uhlmann seinen Status als Musiker nie hinterfragt oder sonstige Zweifel an seiner Zugehörigkeit zu diesem Feld äußert, ist sein Autordasein mit gewissen Vorbehalten

42 KiWi Musikbibliothek [Podcast]: *Mit Thees Uhlmann über die Toten Hosen*. Auf: <https://open.spotify.com/episode/1OnINMLon7sax3R1ToHUXe>, veröffentlicht am 7. Oktober 2019, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 1:23-1:33.

43 Siehe hierzu Erik: *Thees Uhlmann im Interview: »Das Leben ist kein Highway, Amerika oder Kalifornien!«*. Auf: <https://www.testspiel.de/thees-uhlmann-im-interview-das-leben-ist-kein-highway-amerika-oder-kalifornien>, veröffentlicht am 18. September 2019, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

44 Thees Uhlmann in: Deutschland3000 – 'ne gute Stunde mit Eva Schulz [Podcast]: *Thees Uhlmann, warum bist du so wütend?* Auf: <https://open.spotify.com/episode/7ncZOamRDNBxFcNSlclDqB>, veröffentlicht am 13. November 2019, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 29:42-29:48.

45 Uhlmann in: Erik: *Thees Uhlmann im Interview: »Das Leben ist kein Highway, Amerika oder Kalifornien!«*

belegt. Seine Präsenz als Musiker bedingt jene als Autor – zum einen als vorbereitende Instanz, die den Eintritt in das literarische Feld ermöglicht, und zum anderen als unterstützendes Element, das den Arbeitsprozess des Autors für ihn erst ermöglicht.

»Das ist mein Hauptberufs...feld«⁴⁶ – Kim Frank

In den 1990er Jahren als Frontsänger der Band Echt zum Pop-Idol geworden, beendet Kim Frank seine musikalische Karriere 2007, bevor er seine Laufbahn im literarischen Feld beginnt. Auf seiner Website präsentiert er sich inzwischen als »Autor | Regisseur | Kameramann | Cutter | Produzent«. ⁴⁷ Betrachtet man Franks kreativen Output in den unterschiedlichen künstlerischen Medien in zeitlicher Abfolge, so ergibt sich ein noch weitläufigeres Bild. 2005 spielt er in Leander Haußmanns NVA die Hauptrolle, dreht ab 2008 Musikvideos für diverse Musiker:innen und veröffentlicht 2011 seinen ersten und einzigen Roman ²⁷. Ab diesem Zeitpunkt versucht sich Frank nach eigener Aussage am Schreiben verschiedener Drehbücher, bis 2018 schließlich der Film WACH ausgestrahlt wird. ⁴⁸ Auch wenn diese Vielfalt zunächst unübersichtlich und wenig zielstrebig wirken mag, lassen sich nach der Betrachtung verschiedener öffentlicher Auftritte Franks doch valide Aussagen über seine Künstleridentität treffen. Dabei beschränken sich seine Auftritte laut Selbstausage auf Momente, in denen er etwas Neues zu erzählen habe. ⁴⁹ Er möchte

46 Kim Frank in: *on3-startrampe mit Kellner und Kim Frank*. Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=Sh3mCP7oQa8>, veröffentlicht am 13. Juli 2011, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 18:37-18:39.

47 www.kimfrank.de/vita-filmografie/, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

48 Alle Tätigkeiten sind auf Kim Franks Website unter *Vita/Filmographie* einsehbar (siehe hierzu www.kimfrank.de/vita-filmografie/). Zum Drehbuchschreiben siehe Hotel Matze [Podcast]: Fynn Kliemann, Jennifer Weist & Kim Frank – *Was hat dich 2018 bewegt?* Auf: <https://open.spotify.com/episode/oVVg6XU6EpAmntYi7gil2>, veröffentlicht am 26. Dezember 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 45:50-46:30; WACH / Kim Frank Audio Commentary / Making-of. Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=X3IJHvEkA8M>, veröffentlicht am 17. Dezember 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 3:55-4:05.

49 Siehe hierzu Kim Frank in: Mira Nagar: »Wer gefallen will, wird nie eine Ikone werden«. *Kim Frank im Interview*. Auf: <https://www.shz.de/regionales/schleswig-holstein/kultur/wer-gefallen-will-wird-nie-eine-ikone-werden-id561261.html>, veröffentlicht am 5. Mai 2011, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

sich von der »Stattfind-Sucht«⁵⁰ im popkulturellen Bereich distanzieren und markiert das eigene Auftreten als relevant und resonanzwürdig. Die Interaktionen Franks mit/in der Öffentlichkeit, beispielsweise Fernsehauftritte, Interviews mit Zeitungen und Magazinen sowie Podcasts, haben meist ein aktuelles Projekt als konkreten Anlass. Einzig auf Facebook macht Frank vermeintlich ohne Anlass Fotos zugänglich.⁵¹ Obwohl Frank in allen oben genannten künstlerischen Feldern tätig ist/war, findet nicht automatisch eine »Inverleibung« aller dieser Künstleridentitäten statt. Die Zuschreibung als Musiker nimmt er dabei als selbstverständlich und passend an, bezeichnet sich selbst rückblickend als »Popstar«⁵² und geht in Gesprächen nach wie vor auf seine Zeit als Sänger ein. Gleichzeitig wird klar, dass er heute kein Sänger/Musiker mehr sein will. Dass er nicht mehr singt, erklärt er in den verschiedensten Kontexten;⁵³ in seinem Infotext auf Facebook beschreibt er sich als »ehemalige[n] Musiker«⁵⁴ und auf seiner Website taucht die Bezeichnung »Musiker« unter seinem Namen nicht einmal auf.

Als erste öffentliche Kommunikation dieser Selbstdistanzierung kann der Fernsehauftritt bei Roche & Böhmermann rubriziert werden, wo er Böhmermanns Frage, ob er noch singe, mit einem »Nein«⁵⁵ beantwortet, denn er habe »keine Lust mehr auf den Popzirkus«.⁵⁶ Auch wenn Frank sich nicht mehr als Musiker inszeniert, spielen musikalische Elemente weiterhin eine Rolle in seinem künstlerischen Output, so beispielsweise in der Handlung seines Romans 27 und auf der zugehörigen Lesereise, die durch musikalische Beiträge gesäumt wird, oder auch in den vielen Musikvideos, die er produziert.⁵⁷ Die

50 Ebd.

51 Siehe hierzu *Kim Frank*. Auf: <https://www.facebook.com/kimfrankofficial/>, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

52 Kim Frank in: Hotel Matze [Podcast]: #35 *Kim Frank – Wie schließt man ein altes Leben ab?* Auf: <https://open.spotify.com/episode/7f5NJYesAZ9v57pzToIVWr>, veröffentlicht am 31. Januar 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 80:10.

53 Ebd., Min. 54:43-55:00; *Roche & Böhmermann #103 vom 18.3.2012*. Auf: https://www.youtube.com/watch?v=V_4UHKt2K14, veröffentlicht am 2. Mai 2017, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 17:38-17:40.

54 *Kim Frank*.

55 Frank in: *Roche & Böhmermann #103 vom 18.3.2012*, Min. 17:40.

56 Frank in: *Roche & Böhmermann #103 vom 18.3.2012*, Min. 19:01-19:07.

57 Siehe hierzu Kim Frank: 27. *Roman*. Reinbek bei Hamburg 2011; Fabian Neidhardt: *Interview: Kim Frank, Autor des Buches »27«*. Auf: <https://www.mokita.de/blog/2011/04/27/interview-kim-frank-autor-des-buches-27/>, veröffentlicht am 17. April 2011, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021; www.kimfrank.de/vita-filmografie.

Musik als solche scheint damit nach wie vor Teil von Franks künstlerischer Produktion zu sein, obwohl er selbst die eigene Identität als Musiker in der öffentlichen Darstellung abgelegt hat. Ganz anders bewertet er hingegen seine schauspielerische Tätigkeit, die sich auf eine Filmrolle beschränkt. »Ich bin ja gar kein Schauspieler, ich habe einen Film gespielt«,⁵⁸ sagt er bei Roche & Böhmermann. Im selben Gespräch weist er auch die Zuschreibung als Fotograf zurück. Auf die Aussage »Du bist doch Fotograf«⁵⁹, antwortet er »Ich fotografiere, ja«. ⁶⁰ Die direkte Zugehörigkeit zu einem konkreten künstlerischen Feld ergibt sich für Frank damit nicht aus der sozusagen technischen Betätigung, es gelten offenbar variable Kriterien. In der Inszenierung Franks als Autor wird dieser Identifikationskonflikt deutlicher ausagiert.

2011 veröffentlicht Frank seinen Erstlingsroman *27* und betätigt sich damit erstmals als Schriftsteller im klassischen Sinne. Es gibt wenige Zeugnisse, die Aufschluss darüber geben könnten, wie Frank sich und seinen Text im literarischen Feld positionieren möchte. Viel audio-visuelles Material wie auch einige Interviews sind inzwischen nicht mehr zugänglich.⁶¹ Damit können Epitexte wie Lesungen und habituelle Inszenierungsstrategien schwer nachvollzogen werden. Die wenigen zugänglichen Interviews im Kontext seines Romans machen dennoch deutlich, dass er sich als Autor versteht. Bemerkenswert ist dabei, dass er diese Zuschreibung nie aktiv artikuliert, sondern sie von außen angeboten bekommt.⁶² Es ist zunächst davon auszugehen, dass sich Fremd- und Selbstzuschreibung in diesem Zusammenhang übereinanderlegen lassen, mehr oder minder deckungsgleich, denn im Gegensatz zu Franks vehementer Ablehnung, als Musiker bezeichnet zu werden, dementiert er die von außen kommende Zuordnung zum literarischen Feld nicht. Dass Frank sich erst durch diese Fremdzuschreibung als Autor bezeichnen mag, könnte mit seiner Erklärung zusammenhängen, dass der Beruf des Schriftstellers zunächst unerreichbar wirkt. Anders als das Musikerdasein ist

58 Frank in: *Roche & Böhmermann #103 vom 18.3.2012*, Min. 17:29-17:32.

59 Charlotte Roche in: *Roche & Böhmermann #103 vom 18.3.2012*, Min. 17:34-17:35.

60 Frank in: *Roche & Böhmermann #103 vom 18.3.2012*, Min. 17:36-17:37.

61 Nachvollziehbar wird dies anhand von Franks ausgeprägter Aktivität auf Facebook. Dort postet er seit November 2010 auf einer eigens dafür eingerichteten Seite Neuigkeiten zu *27* und teilt Veranstaltungen wie Lesungen (siehe hierzu 27. Auf: <https://www.facebook.com/27kimfrank/>, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021).

62 Siehe hierzu z.B. Constantin Wissmann: *Menschen bei Starbucks*. Auf: <https://taz.de/!288954/>, veröffentlicht am 21. Mai 2011, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021; *on3-startrampe mit Kellner und Kim Frank*, Min. 18:32-18:33.

das Schriftstellerdasein für ihn lange Zeit gekoppelt an gewisse Kompetenzen, über die er nicht zu verfügen scheint: »Und Bücher schreiben, ich dachte, das darf man überhaupt nicht, so ohne Abitur.«⁶³ Akteur:innen des literarischen Feldes müssen in seiner Wahrnehmung also dem Typus des *poeta doctus* entsprechen, während er sich als Autodidakt eher in der Position des Außen-seiters sieht.

Als Drehbuchautor profitiert er von dieser vorherigen Betätigung im literarischen Feld, so erklärt er zumindest das Schreiben seiner Drehbücher als stark an der Produktion literarischer Texte orientiert, denn der Film folge im Schreiben der Struktur des Dramas.⁶⁴ Die Arbeit als Filmemacher ordnet er nicht seiner Künstleridentität als Autor zu, auch wenn Drehbuchschreiben dazugehört. Vielmehr erklärt er zur Zeit der Romanveröffentlichung, sich als Regisseur mit der Produktion von Musikvideos in seinem »Hauptberufs...feld«⁶⁵ zu befinden. Diese vage Beschreibung scheint ihm zwar für seine Tätigkeit angemessen, allerdings weist der Anschluss »-feld« auch darauf hin, dass er sich dort nicht als eindeutig zugehörig platzieren möchte. Schlagartig stabilisiert sich mit der Arbeit an seinem ersten Film WACH diese ungenaue Identität. Er präsentiert sich nun vorbehaltlos als »Regisseur«. Während er seinem Tun damit eine professionelle Bezeichnung gibt, weist er diese in früheren Selbstaussagen von sich. Zur Zeit der Veröffentlichung seines Debütromans erklärt er die Arbeit in unterschiedlichen Rollen und Medien damit, dass er auf verschiedene Arten und Weisen Geschichten erzählen möchte.⁶⁶ Rückblickend bezeichnet er seine Tätigkeit in anderen kulturellen Feldern – besonders dem literarischen – dann allerdings vor allem als autodidaktische Ausbildung zum Regisseur.⁶⁷ Frank verlässt mit

63 Frank in: Wissmann: *Menschen bei Starbucks*.

64 Siehe hierzu Kim Frank – *Basics of Storytelling* (TINCON Berlin 2018). Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=2eCGDg9urNE>, veröffentlicht am 13. September 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

65 Frank in: *on3-startrampe mit Kellner und Kim Frank*, Min. 18:38-18:40.

66 Siehe hierzu Wissmann: *Menschen bei Starbucks*; Neidhardt: *Interview: Kim Frank, Autor des Buches »27«*.

67 Siehe hierzu WACH / Kim Frank Audio Commentary / Making-of, Min. 0:10-0:25; Johannes Zimmermann: *Kim Frank: »Ich war doch eher derjenige, der im Club auf dem Sofa kurz einpennet.« Interview. Regiedebüt des früheren Echt-Sängers Kim Frank*. Auf: <https://www.stern.de/neon/feierabend/film-streaming/kim-frank--interview-zum-regiedebuet-des-ehemaligen--echt--saengers-8357918.html>, veröffentlicht am 16. September 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

dieser zunächst widersprüchlichen Aussage sein vorheriges Inszenierungsschema nicht. Auf Facebook gibt er jüngst bekannt, dass er als Autor an einem »Fiction-Podcast«⁶⁸ arbeitet: »Hauptsache Geschichten erzählen.«⁶⁹

Mit der selbstvollzogenen Professionalisierung beendet Frank eine Entwicklung, die schon in seiner Autoridentität beginnt. Wieder ist dabei auf den von Frank dargestellten engen Zusammenhang zwischen literarischem und filmischem Schreiben hinzuweisen.⁷⁰ 2018 hält er zu den »Basics of Storytelling«⁷¹ einen Vortrag und weist damit sich selbst als Experten aus, was durch Veranstalter:innen und Publikum bestätigt wird. Die autodidaktische Aneignung und vermeintlich laienhafte Umsetzung seiner Ideen schließen für Frank eine Professionalisierung nicht aus. In Interviews zu seinem Film spricht Frank unironisch von seiner Überzeugung, einmal einen Oscar zu gewinnen und in Hollywood mitzumischen.⁷² Nicht nur er spielt mit seinem selbstkreierten Künstlerbild, sondern auch die Journalist:innen und Gesprächspartner:innen. So wird er bei Roche & Böhmermann beispielsweise als »Deutschlands verkannteste Poplegende«⁷³ bezeichnet.

»Auf offiziellen Bildern trägt Frank jetzt schwarze Anzüge und Brille«⁷⁴ schreibt der *Spiegel* im Zusammenhang seines Regiedebüts WACH und nimmt damit die habituellen Inszenierungsstrategien Franks in den Blick. Zunächst liegt der Ansatz nahe, dass dieser äußere Wandel zeitlich mit seinem Wandel »vom Laien zum Gelehrten« einhergeht, also vom experimentierenden Künstler zum professionellen Regisseur. Auf Facebook, seinem meistgenutzten sozialen Medium, lädt er in unregelmäßigen Abständen Fotos von sich im Anzug hoch, dabei immer im Kontext seiner Arbeit als Regisseur und Musikvideoproduzent, und auf der Startseite seiner Website

68 Kim Frank: Facebook-Beitrag vom 16. September 2020. Auf: <https://www.facebook.com/kimfrankofficial/photos/a.809372719089295/4120636021296265>, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

69 Ebd.

70 Siehe hierzu *Kim Frank – Basics of Storytelling*, Min. 1:31-2:15.

71 Ebd.

72 Siehe hierzu Frank in: Hotel Matze: #35 *Kim Frank*, Min. 45:29-45:53; siehe hierzu Jonas Leppin: *Kim Frank ist nicht fertig. Echt-Sänger mit Regie-Debüt*. Auf: <https://www.spiegel.de/kultur/tv/kim-frank-ehemaliger-echt-saenger-mit-regie-debuetfilm-wach-a-1228253.html>, veröffentlicht am 17. September 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

73 *Roche & Böhmermann #103 vom 18.3.2012*, Min. 10:36-10:39.

74 Leppin: *Kim Frank ist nicht fertig*.

ist zumindest der Ansatz eines Hemdkragens an ihm zu sehen.⁷⁵ Der Anzug scheint demnach zum Regisseur Frank zu gehören. In seiner performativen Inszenierungspraktik zeigt sich, dass der Transformationsprozess Franks visuell schon früher beginnt als mit seiner Filmveröffentlichung. Bereits im Zusammenhang seiner Romanveröffentlichung erklärt die *taz*, seine schwarze Kleidung sei »die Uniform der Existentialisten. Passt ja auch, denn Frank ist jetzt Schriftsteller.«⁷⁶ Die Abgrenzung vom Teenie-Idol und die Inszenierung als ernstzunehmender Künstler steht dabei im Vordergrund.

Alles in allem lässt sich konstatieren, dass Frank im literarischen und kinematographischen Feld öffentlich einen Transformationsprozess durchlebt, der aus einem Autodidakten einen Professionellen macht. Indes ist es Frank besonders wichtig, das Ausprobieren und laienhafte Lernen auch im Professionellen darzustellen. Die vehemente Ablehnung der fortwährenden Fremdwahrnehmung als Musiker kann dazu dienen, Raum für seine neuen Projekte zu schaffen. Dabei bestätigt das Wechselspiel zwischen verbalen Äußerungen sowie nonverbalen Handlungen und habituellen Techniken diesen Wandel.

»Irgendwo zwischen Rockstar und Bücherwurm«⁷⁷ – Thorsten Nagelschmidt

Auf den ersten Blick scheint Thorsten Nagelschmidt sich mehreren künstlerischen Feldern zugehörig zu fühlen, zumindest bezeichnet er sich auf seiner offiziellen Website als »Schriftsteller, Musiker und Künstler«⁷⁸, wobei letzteres sich offenbar auf seine Tätigkeit in der bildenden Kunst bezieht. Betrachtet man seine berufliche Laufbahn, so sind dort alle genannten Felder vertreten, wenn auch mit unterschiedlicher Gewichtung. Von 1993 bis 2009 ist er

75 Siehe hierzu Kim Frank: Facebook-Beiträge vom 11. Juli 2015, 7. April und 25. Dezember 2016 und 27. April 2017. Auf: <https://de-de.facebook.com/kimfrankofficial>, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

76 Wissmann: *Menschen bei Starbucks*.

77 Originalzitat: »Nagel is somewhere between rock star and bookworm.« (Rachel: *Interview: Nagel*. Auf: <https://www.artsinmunich.com/events/culture-events/nagel-milla/?fbclid=IwARo2NoKFoAqVyaDgDHgOqcyZYFaXytlFAuyUoINZd1rb7VUGk2igL5mt>, veröffentlicht am 3. September 2014, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Übersetzung von M. H./L. M.)

78 <https://thorstennagelschmidt.de/termine/>, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021; siehe hierzu auch das Gespräch mit Thorsten Nagelschmidt am Ende des Bandes.

»Sänger, Texter und Gitarrist der Band Muff Potter«⁷⁹, 2007 veröffentlicht er im Ventil Verlag seinen ersten Roman *Wo die wilden Maden graben*, auf die Anfrage eines Agenten hin, der zuvor sein Fanzine *Wasted Paper* gelesen hatte.⁸⁰ Daraufhin folgen 2010 der Roman *Was kostet die Welt* und 2015 eine Sammlung von Fotografien und Geschichten mit dem Titel *Drive-By Shots*. Diese Werke erscheinen noch unter seinem aus dem musikalischen Kontext stammenden Künstlernamen Nagel, während die darauffolgenden Romane *Der Abfall der Herzen* (2018) sowie *Arbeit* (2020) im S. Fischer Verlag unter seinem bürgerlichen Namen Thorsten Nagelschmidt herauskommen. Dieser gleichzeitige Wechsel von Verlag und Autorennamen kann als Imagewechsel interpretiert werden; allerdings äußert Nagelschmidt sich dazu nicht ausdrücklich. Darüber hinaus fertigt er fortlaufend Linoldrucke an, die er über seine Schaffensjahre in verschiedenen Ausstellungen präsentiert. Auch als Musiker ist er immer wieder in verschiedenen Projekten aktiv und kommt seit 2019 für einige Auftritte erneut mit seiner Band Muff Potter zusammen. Ob diese Reunions eine Zukunft in Form von Alben und Konzerttours haben werden, lässt Nagelschmidt bislang offen.

Seinen steten Wechsel zwischen den Arbeits- beziehungsweise Kunstbereichen motiviert Nagelschmidt folgendermaßen: »Ich bin ziemlich schnell gelangweilt, deshalb brauche ich Abwechslung«⁸¹; unter allen Ausdrucksformen favorisiert er jedoch die Musik, sie sei »doch immer noch das Größte«⁸², da sich in ihr mehrere Kunstarten verdichteten, wie »in keiner anderen Kunstform«⁸³. Als vereinendes Element seiner Kunstproduktion in verschiedenen Medien sieht er einen intrinsischen Schaffensdrang, der vielfältigen Ausdruck finden kann. Dementsprechend fokussiert er sich zum Beispiel zeitweise auf das Gitarrenspiel oder das Anfertigen von Linoldrucken, wenn er mit dem literarischen Schreibprozess einmal Schwierigkeiten hat. »So wechselt sich das

79 Ebd.

80 Siehe hierzu MTV *Music Week: Romina trifft Nagel*. Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=Kx2c-Gj11WU>, veröffentlicht am 9. November 2012, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 1:13-1:54.

81 Thorsten Nagelschmidt in: Carsten Vogel: *Dringlichkeit und Energie mit anderen Mitteln*. Auf: www.wn.de/Freizeit/Ausgehen/Musik/2012/09/Interview-mit-Nagel-Dringlichkeit-und-Energie-mit-anderen-Mitteln, veröffentlicht am 19. September 2012, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

82 Ebd.

83 Ebd.

ab und steht auch in Konkurrenz zueinander«⁸⁴, fasst er seine Arbeitsweise zusammen. Darüber hinaus hebt er rückblickend hervor, dass er gerade in Bezug auf seinen ersten Roman keine Hemmungen hatte, in das literarische Feld einzutreten. Vielmehr machte er sich seinen »Punkrock-DIY-Zugang zu den Dingen«⁸⁵ zunutze und begann mit dem Schreiben, ohne das Bedürfnis zu haben, sich zuvor handwerkliche Fähigkeiten anzueignen. Zu dieser Haltung passt das produktionsästhetische *Learning by Doing*, das seine Arbeitsweise kennzeichne; es sei »viel Trial und Error dabei«⁸⁶. Daraus lässt sich zunächst schließen, dass Nagelschmidt sich nicht vorrangig als Musiker oder als Autor betrachtet, sondern als Künstler im Allgemeinen, der seinen Schaffensprozess nicht auf eine einzelne Kunstform beschränkt. Die verschiedenen Kunstformen beeinflussen sich sogar gegenseitig: »Durch Literatur schreibe ich andere Songtexte und umgekehrt.«⁸⁷

Auch in der öffentlichen Präsentation seiner Werke vermischen sich all die künstlerischen Felder, in denen er aktiv ist, wenn beispielsweise bei Lesungen und Buchpremieren musikalische Elemente und eigene Fotografien Platz finden.⁸⁸ Ähnlich zu bewerten ist die Präsenz von Musik in seinen Romanen; *Wo die wilden Maden graben* handelt vom Alltag eines Musikers auf Tour, während *Der Abfall der Herzen* stark autobiographische Züge aufweist.⁸⁹ Zu Letzterem veröffentlicht Nagelschmidt zudem eine »Playlist mit fast allen [...] [dort] vorkommenden Songs und Bands«⁹⁰. Eine klare künstlerische Differenzierung aller drei Felder ist nicht gegeben, was den Eindruck einer vielseitigen Künstleridentität Nagelschmidts verstärkt.

84 Thorsten Nagelschmidt in: Michelle Steinbeck: *Halts Maul und spiel*. Auf: <https://www.fabrikzeitung.ch/halts-maul-und-spiel/#/>, veröffentlicht am 1. Oktober 2015, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

85 Thorsten Nagelschmidt in: UpHören mit Mieke [Podcast]: *UpHören Spezial: Interview mit Thorsten Nagelschmidt*. Auf: <https://open.spotify.com/episode/7MDFkD8wH2lwIVINYo5U71>, veröffentlicht im April 2019, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 2:45-2:47.

86 Nagelschmidt in: UpHören mit Mieke: *UpHören Spezial: Interview mit Thorsten Nagelschmidt*, Min. 2:57-2:59.

87 Nagelschmidt in: Steinbeck: *Halts Maul und spiel*.

88 Siehe hierzu Thorsten Nagelschmidt ›*Der Abfall der Herzen*‹ / Muff Potter / Sommer 1999 in *Rheine* / WDR. Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=9z9VImvVz1U>, veröffentlicht am 14. März 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 4:43-4:53; UpHören mit Mieke: *UpHören Spezial: Interview mit Thorsten Nagelschmidt*, Min. 9:44-11:26.

89 Siehe hierzu Thorsten Nagelschmidt ›*Der Abfall der Herzen*‹, Min. 0:33-2:46.

90 Thorsten Nagelschmidt: Facebook-Beitrag vom 25. April 2018. Auf: <https://www.facebook.com/Nagel/posts/1665302980251028>, zuletzt abgerufen am 13. Oktober 2020.

Dennoch bewertet Nagelschmidt die Auflösung seiner Band Muff Potter als musikalische »Zäsur«⁹¹, nach der er sich zunächst nicht voreilig anderen Musikprojekten widmen möchte, sondern sich sicher sein will, etwas Sinnvolles veröffentlichen zu können.⁹² Weiterhin scheint er dem Musikbusiness gegenüber – zumindest temporär – abgeneigt zu sein und nimmt Musik selbst zumindest ambivalent wahr: »Musik ist so allgegenwärtig und auch in so negativen Zusammenhängen, dass ich oft auch einfach total genervt bin von Musik. Was mich natürlich nervt, weil Musik ist das Größte auch gleichzeitig.«⁹³ Nach einiger Zeit ohne offizielle musikalische Tätigkeit wird Nagelschmidt dann als Bassist in einer Band tätig, was er jedoch eher als Hobby betrachtet denn als Karrieremöglichkeit.⁹⁴ Seine später gegründete Band NAGEL kann keinen nennenswerten kommerziellen Erfolg erzielen und verliert sich schließlich, ohne ein Album herausgebracht zu haben.⁹⁵ Dennoch sieht Nagelschmidt diese Zeit der musikalischen »Renaissance« als Rückkehr zu seiner Leidenschaft: »Wieder zu komponieren, zu texten, zu proben und zu spielen, macht mich ganz fiebrig. Music was my first love, and it will be... na, Sie wissen schon. Die allerschönsten Funken schlägt immer noch ein guter Song.«⁹⁶ Dieses klare Bekenntnis zum musikalischen Feld als eine Art der »Bestimmung« für ihn ist allerdings nur im Kontext des neuen Projektes zu erkennen. In jüngeren Aussagen über die mögliche Reunion mit Muff Potter gibt Nagelschmidt sich deutlich zurückhaltender: »Wir wollten einfach wieder zusammen Musik machen, das ist alles.«⁹⁷ Gerade vor dem Hintergrund

91 Nagelschmidt in: Vogel: *Dringlichkeit und Energie mit anderen Mitteln*.

92 Siehe hierzu Rachel: *Interview: Nagel*.

93 Nagelschmidt in: *MTV Music Week: Romina trifft Nagel*, Min. 3:12–3:23.

94 Siehe hierzu *Videoblog: Was macht eigentlich Nagel?* Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=5nzj4ACoau8>, veröffentlicht am 25. Oktober 2011, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 2:17–2:29.

95 Siehe hierzu Paul Schall: *Im Interview mit Thorsten Nagelschmidt (aka Nagel von Muff Potter)*. Auf: <https://prettyinnoise.de/interviews/im-interview-mit-thorsten-nagelschmidt/>, veröffentlicht am 18. April 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

96 Thorsten Nagelschmidt: Facebook-Beitrag vom 27. Juni 2012, <https://www.facebook.com/Nagel/photos/a.269788366469170/270854199695920/>, zuletzt abgerufen am 13. Oktober 2020.

97 Thorsten Nagelschmidt in: Martin Schmidt: *Punkrock aus Deutschland: Muff Potter – Thorsten Nagelschmidt*. Auf: <https://www.gitarrebass.de/stories/punkrock-aus-deutschland-muff-potter-thorsten-nagelschmidt/>, veröffentlicht im August 2019, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

seiner, in den letzten Jahren relativ erfolgreichen, schriftstellerischen Laufbahn, kann man schließen, dass Nagelschmidt sich von der Musik entfernt hat.

Seine Rückbesinnung auf die Musik nach einer längeren Pause scheint bedingt durch die andersartige Arbeitsweise als Schriftsteller. So stellt er fest: »Und das ist genau das, was mir seit der Auflösung von Muff Potter gefehlt hat, was mir viel mehr gefehlt hat, als ich anfangs angenommen hatte: Mit anderen Leuten etwas zusammen machen.«⁹⁸ Weiterhin stellt er beide Arbeitsprozesse – Musikmachen und Schreiben – in Relation zueinander, indem er betont, dass es vor allem die Sprache sei, mit der er gerne arbeite und die sich ja in beiden Bereichen wiederfinde.⁹⁹ Auch seine »Herangehensweise«¹⁰⁰ an und Motivation für beide Prozesse des künstlerischen Schaffens seien ähnlich, während der Unterschied in der »täglichen Arbeit«¹⁰¹ liege. Darüber hinaus stellt Nagelschmidt fest, dass er »nicht unbedingt Sänger sein[,] [...] [sondern] Songtexte schreiben und die selbst performen«¹⁰² wolle. Dabei habe er allerdings erst durch seine Auftritte bei Lesetouren gelernt, wie er sich auf der Bühne am besten zu verhalten und präsentieren habe. Von seiner zunächst nur in Bezug auf Konzerte getätigten Aussage »Ich war nie die Frontsaul«¹⁰³ kommt er im Verlauf seiner Karriere ab, als er meint: »Ich sehe mich als Performer«¹⁰⁴, der »sehr gerne auf der Bühne«¹⁰⁵ steht – ob nun im Rahmen von Konzerten oder Lesungen. Damit scheint Nagelschmidt erst durch seine Tätigkeit im literarischen Feld die nötigen Fähigkeiten erlangt zu haben, um im musikalischen Feld sicherer auftreten zu können.

Von hier aus versteht sich, dass Nagelschmidt zögerlich reagiert, als er interviewweise um eine explizite Berufsbezeichnung gebeten wird. Klare Begriffe wie »Musiker« und »Schriftsteller« seien für ihn anfänglich noch »eher

98 Nagelschmidt in: Vogel: *Dringlichkeit und Energie mit anderen Mitteln*.

99 Siehe hierzu Schmidt: *Punkrock aus Deutschland*.

100 Thorsten Nagelschmidt in: 1LIVE Stories. Der Buchpodcast [Podcast]: *Thorsten Nagelschmidt liest aus »Arbeit«*. Auf: <https://open.spotify.com/episode/5sBGqOoBeLN5u5BcDvt8sv?si=btreu7xFSUWZqqMYM4gZAA>, veröffentlicht am 3. Mai 2020, zuletzt abgerufen am 12. Oktober 2020, nicht mehr verfügbar am 11. Juni 2021, Min. 2.

101 Ebd., Min. 29.

102 Nagelschmidt in: Schmidt: *Punkrock aus Deutschland*.

103 Nagelschmidt in: MTV Music Week: *Romina trifft Nagel*, Min. 3:53-3:56.

104 Nagelschmidt in: UpHören mit Mieke: *UpHören Spezial: Interview mit Thorsten Nagelschmidt*, Min. 6:42-6:46.

105 Ebd., Min. 7:03-7:05.

negativ behaftet«¹⁰⁶ gewesen, als er seine Tätigkeit in den jeweiligen Feldern begann, da er sich nie diese Titel geben, sondern lediglich Kunst schaffen wollte. Jedoch kommt er zu dem Schluss: »Natürlich bin ich Schriftsteller, natürlich bin ich Musiker.«¹⁰⁷ Auch das Prädikat des »schreibenden Musikers« möchte Nagelschmidt nicht annehmen, da er schon zu Zeiten seiner ersten Band literarisch geschrieben habe. Er lehnt damit die Vorstellung ab, »man habe eine die Identität klar definierende Hauptprofession und daneben noch ein paar nette Hobbies, sei also z.B. in erster Linie »Musiker«, der aber »nebenbei« auch noch »so ein bisschen« schreibe«¹⁰⁸. Dies unterstützt den Eindruck, dass für Nagelschmidt alle Kunstformen gleichrangig als Ausdrucksform fungieren und nicht qualitativ unterscheidbar sind.

Obwohl Nagelschmidt in den letzten Jahren vor allem literarische Werke vorgelegt hat, ist kein klarer Wandel im Selbstbild vom Musiker hin zum Schriftsteller zu erkennen. Vielmehr finden für ihn mehrere künstlerische Ausdrucksformen parallel beziehungsweise abwechselnd statt; sie nehmen aufeinander Einfluss und werden vor allem durch die dahinterstehende Motivation und den Schaffensdrang vereint. So sieht Nagelschmidt sich ausdrücklich sowohl als Autor als auch als Musiker und bezieht ebenso seine Tätigkeit im Feld der bildenden Kunst unter dem Begriff des Künstlers mit ein, um eine umfassende Künstleridentität zu schaffen.

Formbare Künstleridentitäten

Die Inszenierungspraktiken von Thees Uhlmann, Kim Frank und Thorsten Nagelschmidt eint, dass alle drei für das literarische Schreiben erst eine Künstleridentität finden müssen und dieser Prozess im öffentlichen Resonanzraum durch Selbstaussagen begleitet wird. So entwickelt sich aus der anfänglichen Ablehnung einer konkreten Bezeichnung als »Schriftsteller« mit der Zeit eine Annahme dieser Zuschreibung. Und obwohl der Schritt in das Autorentdasein und damit der Eintritt ins literarische Feld bei allen aus der

106 Thorsten Nagelschmidt in: *Thorsten Nagelschmidt über seine Anfänge als Musiker und »Der Abfall der Herzen«* / DIFFUS. Auf: https://www.youtube.com/watch?v=IPPy_eXJWPk, veröffentlicht am 22. Februar 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021, Min. 1:33-1:35.

107 Ebd., Min. 2:03-2:05.

108 Thorsten Nagelschmidt: Facebook-Beitrag vom 21. März 2019, <https://www.facebook.com/Nagel/posts/2116627511785237>, zuletzt abgerufen am 13. Oktober 2020.

zuvor öffentlich dargestellten Person als Musiker resultiert, werden beide Identitäten auf unterschiedliche Weise in Bezug gesetzt.

Während Uhlmann und Nagelschmidt die schriftstellerische Tätigkeit durch Selbstaussagen zur eigenen Identität werden lassen und diese teilweise sogar in ihre Künstleridentität als Musiker integrieren, erklärt Frank bereits vor dem Schritt ins literarische Feld seine öffentliche Darstellung als Musiker für beendet. Er überträgt dann seine Tätigkeit als Autor vom literarischen in den kinematographischen Bereich und weist seine schriftstellerische Identität einem neuen Feld zu, wobei die Schaffensprozesse gleich zu bleiben scheinen. In der Selbstinszenierung als professioneller Regisseur schließt er eine Transformation ab, in der die Ausdrucksmöglichkeit als Autor nur kurze Zeit tatsächlich den Mittelpunkt seiner öffentlichen Persönlichkeit bildet. In dieser Professionalisierung findet vor allem eine Abgrenzung zum Musiker Frank statt, während die späteren Agitationsfelder näher beieinander zu liegen scheinen. Das wird auch in der Fremdwahrnehmung Franks gespiegelt. Uhlmann macht hingegen immer wieder deutlich, dass die musikalische Betätigung einen ebenso großen Teil einnimmt wie die schriftstellerische und erzeugt damit eine Künstleridentität, die Musiker und Schriftsteller zu vereinen versucht. Insbesondere in den Hinweisen zu Ähnlichkeiten sowie Unähnlichkeiten der beiden Felder stellt Uhlmann sich als Künstler dar, der in seinen Schaffensprozessen und Produktionen den musikalischen Bereich immer als Ausgangspunkt sieht. Nagelschmidt tritt indes nur noch punktuell als Musiker auf, macht in Selbstaussagen jedoch deutlich, dass er diese Zuschreibung im Allgemeinen nach wie vor annimmt. Besonders aber das Verhältnis von musikalischem und schriftstellerischem Output der letzten Jahre ergibt in der Fremdwahrnehmung eine stärkere Präsenz des Autors Nagelschmidt als des Musikers Nagel – ähnlich wie bei Sven Regener hat sich die Autorschaft Nagelschmidts damit gewissermaßen verselbstständigt, sie ist ohne den Popmusiker denkbar und viele Rezipient:innen seiner Romane werden nie von Muff Potter gehört haben. Zusätzlich zu diesen Tätigkeiten wirkt auch die bildende Kunst bei Nagelschmidt in sein Schaffen als Musiker und Schriftsteller hinein.

Obwohl also Frank einerseits die Fremdzuschreibung als Musiker mit Beendigung der musikalischen Produktion konkret ablehnt, während Uhlmann beide Bereiche als parallel verlaufende Identitäten kennzeichnet und diese an gewissen Stellen verknüpft, ist es ausgerechnet Frank, der in den auf die Musik folgenden Produktionsfeldern das Musikalische einfließen lässt und stark macht. Uhlmann hingegen lässt in seinem Roman *Sophia, der Tod und*

ich diese sich sonst bedingenden Teilidentitäten nicht zusammenfinden, was er als bewussten und relevanten Prozess kennzeichnet. Für ihn ist es weniger das Thema ›Musik‹, welches er in den literarischen Texten verarbeitet, sondern vielmehr das Schreiben an sich, das aus dem Schreiben als Musiker resultiert. Dadurch ergibt sich ein Negativbild zu Nagelschmidt, bei welchem – wie auch bei Frank – Musik beziehungsweise das Musikerdasein in verschiedenen literarischen Texten eine Rolle spielt. Obwohl die starke Bindung zur Musik in Franks folgender Kunstproduktion zunächst paradox wirkt, da er eine Fremdzuweisung als Musiker vehement zurückweist, ist kein Bruch in seiner Selbstdarstellung erkennbar, sondern vielmehr der Transfer seiner Identität als Musiker in andere Identitäten, wie eben später auch von der des Roman- in die des Drehbuchautors.

Bei Uhlmann sowie Nagelschmidt erfolgt die Annahme der ›Einladung‹ in das literarische Feld aus verschiedenen Motivationen heraus, welche sich wiederum in deren Inszenierungspraktiken niederschlagen. Während Uhlmann zunächst besonders das daraus resultierende ökonomische Kapital hervorhebt und das mitschwingende symbolische Kapital auffällig außer Acht lässt, scheint Nagelschmidt einem von außen angestoßenen, aber auch intrinsisch motivierten Schaffensdrang zu folgen, der allerdings mehr pragmatisch als ideologisch begründet ist; so beschreiben es die Künstler jeweils rückblickend selbst. Frank wiederum geht es primär darum, Geschichten zu erzählen. Dennoch erklären alle drei, dass sie besonders im autodidaktischen Lernen und Ausprobieren neue Felder erschließen können, um darin eine neue Produktionsweise sowie künstlerischen Ausdruck zu finden.

Trotz der aufgeführten Unterschiede im Umgang mit dem Feldwechsel zeichnet sich ab, dass Thees Uhlmann, Kim Frank und Thorsten Nagelschmidt in der Inszenierung ihres Feldwechsels und der aktiven Entwicklungsphase ihrer Künstleridentität übergeordnet kongruent agieren. Der Übertritt vom popmusikalischen ins literarische Feld stellt sich insofern für alle drei ähnlich dar, als dass besonders der Anreiz von außen und die Bestätigung ihrer literarischen Produktion den Weg ebnen, die neue Identität anzunehmen und schließlich selbst zu formulieren. Begleitet wird dieser Prozess dabei kontinuierlich durch Selbstaussagen, die auf die noch ausstehende Identitätsfindung zielen und damit die erneute Bestätigung in der öffentlichen Resonanz einfordern.