Markus Reitzenstein (Gießen)

Riding on the M Train: Patti Smiths intermediales Bibliomemoir

Im folgenden Beitrag wird Patti Smiths autobiografisches Buch *M Train* als exemplarisches Beispiel der noch relativ jungen Gattungsbezeichnung ‚Bibliomemoir' analysiert. Ziel ist es, nach einer kurzen Diskussion der noch offenen Gattungsgrenzen Smiths intermedialen Ansatz in der Ausgestaltung ihres biblio-biografischen Erinnerungstextes vorzustellen. Smith nutzt neben dem Medium der Schrift auch die Fotografie – ein Ansatz, der *M Train* zu einem intermedialen Bibliomemoir macht.

In the following article, Patti Smith's autobiographical book *M Train* is analyzed as an exemplary case of the relatively young genre that goes by the generic name of the 'bibliomemoir.' The aim is to introduce Smith's intermedial approach to shaping her biblio-biographical memoir, after a brief discussion of the genre's still-unsettled boundaries. In addition to the written word, Smith also employs photography – an approach that makes *M Train* an intermedial bibliomemoir.

1 Das ‚Bibliomemoir': Eine kurze Diskussion der offenen Gattungsbezeichnung

Die Gattung des ‚Bibliomemoirs' ist unter den Spielarten autobiografischen Schreibens noch eine recht junge, deren Gattungsgrenzen mit jedem weiteren erscheinenden Exemplar erweitert und variiert werden. Grundsätzlich kann aber festgehalten werden, dass – im Gegensatz zur Autobiografie oder zum einfachen ‚Memoir' – das Bibliomemoir die Lektüreerlebnisse des Verfassers oder der Verfasserin zum Dreh- und Angelpunkt der niedergelegten Erinnerung macht: Lebensereignisse werden im Kontext von Lektüreerlebnissen berichtet, die einen bestimmten Lebensabschnitt begleitet haben und das Erlebte so strukturieren.

Dafür gibt es keine ‚Regeln' und bislang noch keinen umfassenden Definitionsansatz der Literaturwissenschaft (der im Folgenden auch gar nicht vorgenommen werden soll): Jedes Bibliomemoir folgt in der spezifischen Ausgestaltung dieses Prinzips im Detail seinen eigenen Regeln.

Allerdings kursieren online bereits die ersten freien Definitionsversuche. In der Online-Version des *Collins English Dictionary* findet sich der Begriff Bibliomemoir bislang noch als „new word suggestion", mit der sehr verkürzten Definition: „a memoir about the books one has read", gefolgt von dem Hinweis: „This

word is being monitored for evidence of usage."[1] Weder als allgemeiner, noch als Fachbegriff scheint sich das Wort Bibliomemoir bislang endgültig etabliert zu haben – doch gleichzeitig existiert im Portal *Goodreads.com* bereits eine virtuelle Titelsammlung mit mehr als hundert konkreten Einzelexemplaren. Es handle sich beim Bibliomemoir um „books, according to Joyce Carol Oates, that are "a subspecies of literature combining criticism and biography with the intimate, confessional tone of autobiography."", heißt es auf der entsprechenden Seite.[2]

Die Erziehungswissenschaftlerin Pat Thomson wiederum definiert in einem essayistischen Beitrag ihres Blogs *Patter* das Bibliomemoir als „an autobiographical account of a life told through a discussion of books. Books that mattered to the writer and are connected to key events in their life."[3]

Es liegen also erste Versuche vor, das Phänomen zu beschreiben, allerdings noch kein umfassender Forschungsansatz, der den Begriff verbindlich festlegt. Tatsächlich ist Thomsons Definition des Bibliomemoirs eine treffende Beschreibung für das von Patti Smith in *M Train* praktizierte poetologische Verfahren. Als Arbeitsdefinition des Bibliomemoirs wird im Folgenden deshalb die Bezugnahme des autobiografisch Schreibenden auf Lektüreerlebnisse und Bücher als Orientierungs- und Strukturierungspunkte für die Verschriftlichung von Erinnerungen dienen, wie von Thomson beschrieben.

2 Patti Smiths intermediales Bibliomemoir *M Train*

M Train, das Bibliomemoir der Rockmusikerin, Punk-Pionierin und Schriftstellerin Patti Smith, soll hier als ein exemplarisches Beispiel dieser Gattung untersucht werden – mit dem Ziel, den spezifisch intermedialen[4] Ansatz der Autorin herauszustellen und greifbar zu machen.

---

[1] Vgl. Collins English Dictionary: Bibliomemoir. URL: https://www.collinsdictionary.com/submission/13826/bibliomemoir [Abrufdatum 03.12.2025].

[2] Vgl. Goodreads.com. URL: https://www.goodreads.com/list/show/89993.Bibliomemoirs [Abrufdatum: 03.12.20259]. Originalquelle der Aussage von Joyce Carol Oates ist vermutlich deren Rezension zu Rebecca Meads Roman *My Life In Middlemarch* in der New York Times Book Review vom 23. 01. 2014, doch genauere Angaben konnten nicht ermittelt werden.

[3] Pat Thomson: The bibliomemoir. A musing. In: Patter (Blog der Autorin). URL: https://patthomson.net/2022/08/22/the-bibliomemoir-a-musing/ [Abrufdatum: 03.12.2025].

[4] Wie schwer es den Kulturwissenschaften fällt, sich auf eine einheitliche Definition des Begriffs ‚intermedial' bzw. ‚Intermedialität' zu einigen, zeigt Anne-Kathrin Hillenbach in der

„We want things“, schreibt Patti Smith in *M Train* (dessen Titel wohl im Sinne von „Mind Train“ oder „Memory Train“ zu verstehen ist),

> we cannot have. We seek to reclaim a certain moment, sound, sensation. I want to hear my mother's voice. I want to see my children as children. Hands small, feet swift. Everything changes. Boy grown, father dead, daughter taller than me, weeping from a bad dream. Please stay forever, I say to the things I know. Don't go. Don't grow.[5]

Zum Zeitpunkt der Niederschrift ist die Verfasserin (eigenen Angaben zufolge) sechsundsechzig Jahre alt und blickt auf ein entsprechend langes Leben mit künstlerischen Erfolgen, Schriftsteller- und Künstlerbekanntschaften und persönlichen Verlusten zurück. Als Punk-Pionierin der ersten Stunde hat sie in ihrer Jugend mit Spoken-Word-Performances Lyrik und E-Gitarrenklänge vereint und damit die Grenzen der Rockmusik erweitert.[6] Sie war die Partnerin des später berühmten Fotografen Robert Mapplethorpe, wurde selbst als unkonventionelle Künstlerin berühmt, publizierte einen schmalen Gedichtband,[7] schrieb ein Theaterstück mit Ko-Autor Sam Shepard, heiratete den Punk-Musiker Fred Smith und gründete mit ihm eine Familie.[8] Dann zog sie sich jahrzehntelang aus der Öffentlichkeit zurück, um ihre Kinder zu erziehen – und um abseits vom

---

Einleitung ihrer Monografie *Literatur und Fotografie: Analysen eines intermedialen Verhältnisses*. Hillenbach referiert zunächst verschiedene weiter und enger gefasste Definitionsansätze, um als kleinsten gemeinsamen Nenner des Begriffs Intermedialität schließlich die wie auch immer gestaltete Kontaktnahme zweier distinkter Medien im selben Kunstwerk auszumachen. Dabei unterscheidet sie zwischen drei Spielarten dieser Kontaktnahme, aus welchen drei Kategorien der Intermedialität hervorgehen: erstens der *Medienwechsel* (z. B. der Wechsel von der literarischen Vorlage zum Film in der Literaturverfilmung), zweitens die *intermedialen Bezüge* (wenn der Kontakt zwischen den Medien metaphorischer Natur ist und lediglich anhand von Verweisen und Referenzen hergestellt wird, wobei das Ausgangsmedium aber als solches intakt bleibt – z. B. die literarische Beschreibung eines Fotos in einem Roman, ohne dass das Foto tatsächlich in den Text eingeschaltet wäre), und schließlich drittens die *Medienkombination* (wenn zwei Medien sich solcherart im selben Kunstwerk begegnen, dass beide in ihrer Medialität direkt präsent sind – z. B. Fotografien in einem literarischen Text). Vgl. Anne-Kathrin Hillenbach: Literatur und Fotografie: Analysen eines intermedialen Verhältnisses. Bielefeld: transcript 2012. S. 16 – 19. In Bezug auf Patti Smiths Bibliomemoir *M Train* ist es die sogenannte *Medienkombination* aus Literatur und Fotografie, auf die der Begriff Intermedialität im Titel des vorliegenden Aufsatzes verweist. Patti Smith bestückt ihre Erinnerungstexte zusätzlich mit privaten fotografischen Aufnahmen und kombiniert so die Medien Schrift und Fotografie.

[5] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 209.

[6] Vgl. Patti Smith: Just Kids. London u. a.: Bloomsbury 2012.

[7] Vgl. Patti Smith: Seventh Heaven. Telegraph Books 1972.

[8] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015 und Patti Smith: Bread of Angels. New York: Random House 2025. S. 186 – 191.

Rampenlicht ihre schriftstellerischen Fähigkeiten zu trainieren, was dann in die Publikation der Autobiografie ihrer ersten Jahre in New York, betitelt *Just Kids*, mündete; ein Porträt der Künstlerin als junge Frau. Patti Smith hat mit sechsundsechzig Jahren also einiges zu erzählen, sowohl privat als auch ‚beruflich'. Von zahlreichen jungen Künstler*innen, die sie mit ihrem respektlosen Zugang zur Kunst und ihrer Do-it-yourself-Attitüde inspiriert, wird sie noch heute als Vorbild verehrt; darunter so illustre Popstars wie Taylor Swift und Dua Lipa.

In ihren Büchern greift Patti Smith auf ihre Lebensgeschichte zurück; eigentlich aber auf Lebens*geschichten*, denn sie geht dabei nicht streng chronologisch vor: Fast jedes ihrer Werke nimmt auf Ausschnitte ihrer Biografie Bezug, die bereits in einem anderen Werk beleuchtet wurden. Ihr Schreiben versteht sich insofern weniger als eine lineare Autobiografie, sondern vielmehr als eine aus der Schreibbewegung selbst hervorgehende jeweilige Neu- und Wiederbetrachtung bestimmter Lebensabschnitte: „It's not so easy writing about nothing", so beginnt *M Train*,[9] ihr vielleicht assoziativstes, am wenigsten lineares oder chronologisch erzähltes Werk – als sei das Schreiben selbst relevanter als das Erinnerungsmaterial, das dem Schreiben zugrunde liegt.[10] Dabei folgt die Autorin eher ihrer Intuition als einem bestimmten Plan oder einer Chronologie – weshalb sie immer wieder den (chaotischen) Schreibprozess selbst thematisiert:

> I got up at dawn and worked, my eyes burned from deciphering scribbled envelopes, endpapers, and stained napkins, then transcribing the text to the computer with everything out of order, then trying to make sense of a subjective narrative with an asymmetrical timeline.[11]

Erinnerungsflashbacks, situative Beobachtungen und Reflexionen zu Reiseeindrücken hält die Autorin auf allem fest, was Papier ist und zum zweckentfremdeten Beschreiben einlädt, um das Aufgezeichnete dann in einem zweiten Arbeitsschritt digital zu übertragen und zu arrangieren. Die beschrifteten

[9] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 3.
[10] Henning E. Kuckuck hat bereits darauf hingewiesen, dass die Erinnerungsbücher Patti Smiths keinen absoluten Authentizitätsanspruch im Sinne einer reinen Autobiografie erheben, sondern dass sich darin, wie im Werk ihres Vorbilds Jean Genet, Wahrheit und Dichtung kreativ vermischen und miteinander abwechseln. Vgl. Henning E. Kuckuck: Patti Smiths kosmopolitische Stimme. Performances – Netzwerke – Autobiografie. Bielefeld: transcript 2018. S. 244 – 245.
[11] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 211.

„envelopes, endpapers, and stained napkins“ werden so zu beschrifteten Erinnerungsträgern, von der Autorin mit neuer, situativer Bedeutung aufgeladen. Immaterielle Erinnerung ‚vergegenständlicht' sich für Patti Smith so auf doppelte Weise an Materiellem: Einerseits erinnern die beschrifteten Objekte an jene Orte, an denen sie aufgenommen und beschriftet wurden. Andererseits übernimmt die Schrift auf den Objekten Erinnerungs- und Reflexionsfunktionen oder ist Ausdruck einer poetischen Inspiration. Die digitale Verschriftlichung, das Abtippen ins Textverarbeitungsprogramm des Computers, fügt eine dritte Erinnerungs- und Verarbeitungsebene hinzu, in der die beschrifteten Objekte als Inspirations- und Materialquelle dienen. Das ‚Durcheinander' der Objekte wird in ein assoziatives, nicht chronologisches Arrangement überführt.

Bei der Strukturierung dieser Versatzstücke stellen literarische Bezüge ein Haupt-Strukturierungselement dar. Als diachron und synchron äußerst belesene Autorin reflektiert Smith ihre Lektüren, die für sie untrennbar mit den jeweiligen lebensgeschichtlichen Umständen verbunden sind, in der ein Roman, ein Gedichtband, ein Theaterstück lebensbegleitende Lektüre war und – manchmal – Lebensratgeber.

Smiths Liebe zur nordamerikanischen sowie französischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts beeinflusst jeden ihrer eigenen literarischen Texte, ganz besonders aber *M Train*, ein Buch, dem man deshalb am besten mit der Kategorisierung als ‚Bibliomemoir' gerecht wird. Von Arthur Rimbaud, ihrem Jugendidol, über William Burroughs, dessen gute Freundin sie war, Paul Bowles, den sie in Tanger besucht, bis zu Haruki Murakami strukturieren Referenzen an die Literatur und an literarische Vorbilder die eigene Textproduktion. Dabei ist Smiths Haltung gegenüber großen Namen der Literaturgeschichte betont nichtakademisch und ‚unwissenschaftlich' – Interpretationsvarianten und die Stellung des jeweiligen Dichters in der Literaturhistorie scheinen sie genauso wenig zu interessieren wie eine methodische ‚Entschlüsselung' komplexer Textbezüge. Stattdessen gehen Lektüre und gelebtes Leben der Leserin nahtlos ineinander über, bis Vorstellungs- und Alltagswelt fast deckungsgleich erscheinen. Dies geschieht zum Beispiel bei der Lektüre von Haruki Murakamis *A Wild Sheep Chase* und *The Wind-Up Bird Chronicle*, zwei zufällig entdeckten Romanen, über welche die Autorin ins Träumen gerät:

> I walked east to St. Mark's Bookshop, where I roamed the aisles, randomly selecting, feeling papers, and examining fonts, praying for a perfect opening

> line. Dispirited I went to the M section, hoping that Henning Mankell had furthered the adventures of my favorite detective, Kurt Wallander. Sadly I had read them all, but in lingering in the M section I was fortuitously drawn into the interdimensional world of Haruki Murakami.[12]

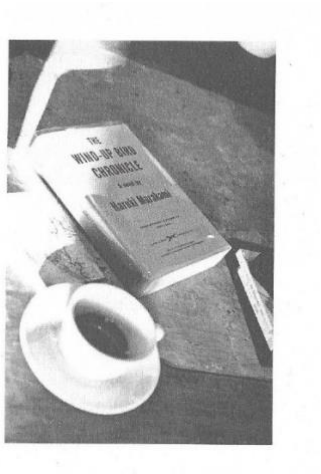
Was die Autorin dann im Murakami-Kontext beschreibt, entspricht genau dem letzten Satz der oben zitierten Textpassage. Unter dem Einfluss von *The Wind-Up Bird Chronicle* färbt sich die Weltwahrnehmung Smiths magisch-realistisch ein. Besessen vom Grundstück in einem Stadtbezirk Tokios, auf dem die handlungsauslösende Miyawaki-Villa mit dem Brunnen steht, durch den der Ich-Erzähler des Romans in eine Parallelwelt gelangt (wie Smith durch den Roman), ist sie so fasziniert von diesem Schauplatz, „that I became possessed with the idea to see it for myself."[13] Sie durchsucht den Murakami-Roman deshalb auf Hinweise über den angedeuteten Verkauf des Grundstücks, sich sorgend, es könne dem falschen Besitzer zufallen – und liest also den literarischen Text nicht als fiktive Erzählung, sondern als reale Beschreibung tatsächlicher Begebenheiten und Schauplätze.

Natürlich weiß die Autorin sehr wohl um den fiktionalen Status des Gelesenen,[14] doch das bewusste, imaginative Spiel mit der Vermischung von Fakt und Fiktion und die intertextuelle[15] Schreibpraxis helfen ihr über die Lebens- und Schaffenskrise hinweg, in der sie sich gerade befindet: „I could feel my blue-Jell-O funk melting at the edges",[16] so beschreibt sie rückblickend den Effekt ihrer Murakami-Lektüre, die sie insofern durchaus als Initialzündung für eine lange ersehnte persönliche Neuausrichtung, geradezu als Wiederbelebung, empfindet: „[*The Wind-Up Bird Chronicle*] was the one that did me in, setting in motion an unstoppable trajectory, like a meteor hurtling toward a barren and entirely innocent sector of earth."[17] Einen Beweis für die Wichtigkeit dieses Moments der ersten Murakami-Lektüre liefert ein den Text begleitendes Schwarzweißfoto, das eine halbvolle Tasse Kaffee neben der englischsprachigen Ausgabe von *Mister*

---

[12] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 93.
[13] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 96.
[14] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 101.
[15] Der hier angeführte Begriff von ‚Intertextualität' folgt der weit gefassten Definition aus dem *Metzler Lexikon Literatur*, der zufolge Intertextualität prinzipiell als „Bezug eines Textes auf andere Texte" zu betrachten ist. Vgl. Dieter Burdorf u. a. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Stuttgart: Metzler 2007. S. 357.
[16] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 94.
[17] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 94.

Aufziehvogel zeigt – ein Nachweis vertiefter Caféhaus-Lektüre und eine indirekte Selbstinszenierung der Autorin als Lesende:[18]



Fotografie laut Illustrationsverzeichnis © Yoshi Tominaga, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 94

Im Folgenden übernimmt Smith eine Metapher aus Murakamis *Mister Aufziehvogel* in ihren eigenen Text, um sie dabei gleichzeitig zu interpretieren:

> The well had gone dry, but due to the miraculous opening of the portal by the narrator it consequently brimmed with pure, sweet water. Were they really going to fill it? It was too sacred to fill up solely because it was deemed so through a single sentence in a book. In truth the well seemed so appealing that I wanted to procure it myself, and sit like a Samaritan in hope that the Messiah might return and stop for a drink. There would be absolutely no time frame involved, for armed with such a hope one could be induced to wait forever.[19]

Im zweiten Satz der obenstehenden Passage überkreuzen sich die fiktionale und die reale Ebene, wenn die Autorin befürchtet, der Brunnen auf dem Miyawaki-Grundstück könne zugeschüttet werden, weil ein Satz im Roman das besage. An diese Vorstellung knüpft sie sodann die Fantasie, selbst in die Welt des Romans einzutreten, ein Teil von Murakamis Fiktion zu werden und das Grundstück mit dem Brunnen, der ein Tor in eine andere Welt ist, selbst zu erwerben. Smith berichtet rückblickend ihren Leser*innen von jenem nicht genau datierten, vergangenen Moment, in dem sie sich spielerisch in den Murakami-Roman ein- und diesen damit

[18] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 94.
[19] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 99 – 100.

weiterschrieb. Fiktive Romanhandlung und unmittelbarer Lebensvollzug vermischen sich im Anschluss an die Lektüre. Diese geistige Bewegung verschriftlicht sie wiederum in der Rückschau: „I merely wanted to be in its proximity and be free to drink from it. For like some mad conquistador I craved it."[20] Dieses intertextuelle Spiel übereinander und ineinander geblendeter Texte und Assoziationen macht M Train zu einem *postmodernistischen* Bibliomemoir, da die Verfasserin nicht nur Textlektüren mit Lebensereignissen abgleicht, sondern stark mit der Vermischung des ontologischen Status ihrer Erinnerungen zwischen fiktional und real spielt – in anderen Worten, sie lebt die Literatur, statt sie einfach nur zu lesen; eine bewusst gewählte Naivität im Umgang mit kulturellen Erzeugnissen, die zu Lebensratgebern und Leitlinien werden statt zum Gegenstand distanzierter Analyse. Sogar hinsichtlich des Kaufs eines baufälligen Strandhauses lässt sie sich von Murakamis Roman beeinflussen, da das Grundstück sie an die Atmosphäre der Handlung erinnert:[21] „I thought of the mysterious wind-up bird. Have you led me here? I wondered."[22]

Als sie ihre Ausgabe von *The Wind-Up Bird Chronicle* auf einer Reise auf einer Flughafentoilette vergisst, kommt das einem ideellen Verlust gleich, der den materiellen Wert eines (prinzipiell jederzeit ersetzbaren) Buchs weit übersteigt:

> [T]he loss of the book seemed different [from a purely material kind of loss; M. R.], more capricious. Quite by accident I had let go of the string attached to Murakami's well, the abandoned lot, and the bird sculpture. Perhaps I had found a place of my own and now the Miyawaki place could spin in reverse, happily back to the interconnected world of Murakami. The wind-up bird's work was done.[23]

Bemerkenswert ist, wie wenig die Verfasserin auf Handlung und Inhalt des Murakami-Romans Bezug nimmt. Stattdessen fixiert sie sich auf einen bestimmten Schauplatz der Romanhandlung, der in ihrer Vorstellung ein imaginierter Austauschort zwischen der erzählten Wirklichkeit und ihrem, Smiths, Alltagsleben wird.[24] Das ‚Eintauchen' in die Romanhandlung und der Besuch des fiktiven

[20] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 100.
[21] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 137.
[22] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 136.
[23] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 141.
[24] Vgl. Wolfgang Johann: Ästhetische Transformationen der Gesellschaft: Von Hiob zu Patti Smith. Berlin: Neofelis 2020. S. 105. Johann beschreibt am Beispiel der Murakami-Passage

Schauplatzes führt sie zu einem realen Schauplatz (dem Strandhaus) auf einem Grundstück, das jenem im Roman ähnelt. Danach hat der „Aufziehvogel seine Arbeit getan" und darf in die Romanhandlung zurückkehren. Die Lektüre des Romans gestaltet sich zu einer Art imaginativem, lebensbegleitenden Dialog, den Smith mit sich selbst führt und der über die Zeitspanne der eigentlichen Lektüre hinweg andauert.

Diese lebensbegleitende Ratgeberfunktion literarischer Texte durchzieht die Erinnerungen der Verfasserin wie ein roter Faden, der die assoziative, kreisende und repetitive Textstruktur von *M Train* als einziges Ordnungsprinzip zusammenhält. Räumlichkeiten und Schauplätze, insbesondere öffentliche Plätze des Austauschs und der Zusammenkunft wie Schriftsteller-Cafés, nehmen dabei eine besondere Rolle ein:

> I suppose it began with reading of the café life of the Beats, surrealists, and French symbolist poets. There were no cafés where I grew up but they existed within my books and flourished in my daydreams. In 1965 I had come to New York City from South Jersey just to roam around, and nothing seemed more romantic than just to sit and write poetry in a Greenwich Village café. I finally got the courage to enter Caffè Dante on McDougal Street. Unable to afford a meal, I just drank coffee, but no one seemed to mind. The walls were covered with printed murals of the city of Florence and scenes from *The Divine Comedy*. The same scenes remain to this day, discolored by decades of cigarette smoke.[25]

Die hier wiedergegebene Textpassage enthält im Grunde zwei wesensverschiedene intertextuelle Bezüge: Erstens reflektiert die Verfasserin rückblickend, wie ihre Lektüre über die Literaturszene des beginnenden 20. Jahrhunderts zum Anlass eigener Café-Besuche und zur Inspiration für das Verfassen eigener Lyrik an Café-Tischen wird. Zweitens erinnert sie sich an den ersten Besuch eines New Yorker Cafés, das den Namen „Caffè Dante", also den Namen eines Schriftstellers trägt, und an die Reproduktionen von Gemälden und Illustrationen aus Dantes Versepos, die dort an den Wänden hängen. Nach dem Matrjoschka-Puppen-Prinzip, mit Dantes Göttlicher Komödie im Innersten, dem Café mit den Nachdrucken in der mittleren und der Erinnerung an den Besuch und das Betrachten der Nachdrucke auf der

---

die traumartige Atmosphäre in *M Train*, die aus der Vermischung von autobiografischen Fakten und Fiktion entsteht.

[25] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 8.

äußersten Ebene, führt die Assoziationskette von der Literatur ausgehend zurück zur Literatur, da Smith unter dem unmittelbaren Eindruck der Bilder im Café zu schreiben beginnt (wie ihre Vorbilder, die Beats und Symbolisten) – und dann zum Zeitpunkt des Verfassens der zitierten Passage über diesen damaligen, erinnerten Schreibprozess dokumentierend schreibt.

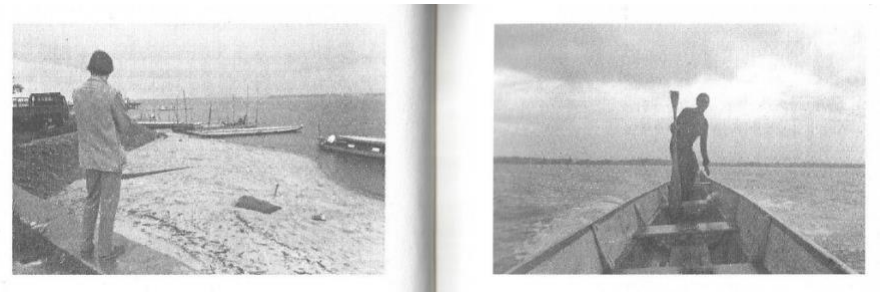
So ist wohl auch der erste, zunächst vielleicht opak wirkende Satz von *M Train* zu verstehen: „It's not so easy writing about nothing."[26] Denn *M Train* hat im Grunde nichts als das eigene Medium, die literarische Sprache, zum Gegenstand – Literatur, die selbstreflexiv von Literatur und ihren Entstehungsbedingungen im Leben der Verfasserin erzählt. Die vielzitierten Schauplätze aus Romanen und Schriftsteller-Biografien, von der Verfasserin selbst bereist, besitzen als reale Örtlichkeiten nur insofern Bedeutung, als sie in der Wahrnehmung der Betrachterin mit einer literarisch-künstlerischen Aura aufgeladen und romantisiert werden.[27] So verfährt sie zum Beispiel auch mit der Gefängnisinsel aus dem Roman *The Thief's Journal* von Jean Genet, den Smith sehr verehrt:

> In *The Thief's Journal* Jean Genet had written of Saint-Laurent as hallowed ground and of the inmates incarcerated there with devotional empathy. In his *Journal* he wrote of a hierarchy of inviolable criminality, a manly saintliness that flowered at its crown in the terrible reaches of French Guiana.[28]

Diese imaginative Projektion spiritueller Gefühle auf einen eigentlich säkularen Schauplatz, noch dazu auf einen profanen wie ein Gefängnis, teilt Smith mit dem von ihr verehrten französischen Autor. Wie dieser lädt sie äußerlich unscheinbare Schauplätze mit überhöhter spiritueller Bedeutung auf, wo immer die Literatur ihr Anlass dazu bietet. Mit ihrem Ehemann Fred Smith reist sie zu den Ruinen jenes Gefängnisses, das Genet beschrieb und nie betreten konnte, um einen dort ausgewählten Stein anschließend auf Genets Grab zu platzieren.[29] Als Nachweis und

[26] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 3.
[27] Umgekehrt wundert die Verfasserin sich an anderer Stelle, dass sie ein bestimmtes Café, das sie für einen rein fiktiven Schauplatz aus einer Erzählung Mohammed Mrabets gehalten hatte, tatsächlich besuchen kann; vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 223.
[28] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 11.
[29] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 12 – 17.

Illustration der Reise dienen zwei eigentlich unspektakuläre private Fotografien,[30] die eine menschliche Silhouette am Hafen bzw. die Silhouette eines Ruderers in einem Boot zeigen, ohne dass die Gesichter erkennbar sind:[31]



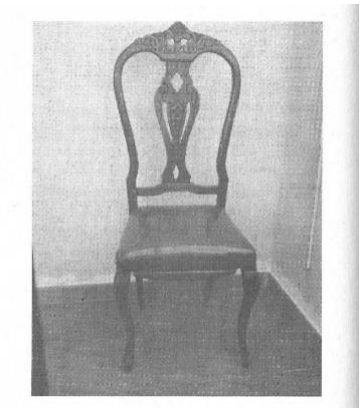
Fotografien laut Illustrationsverzeichnis © Fred Smith, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 12 – 13

Das eigentlich Unspektakuläre der schlecht belichteten Aufnahmen, die für sich betrachtet wenig aussagekräftig erscheinen, unterstreicht Patti Smiths poetologischen Ansatz entscheidend: Genau wie die besuchten Schauplätze (ein unscheinbares New Yorker Café, eine Gefängnisruine) sind nicht die Fotografien und die darauf abgebildeten Motive entscheidend, sondern ihre Aufladung mit (spiritueller) Bedeutung – was erst in der Schreibbewegung und erinnernden Reflexion der Verfasserin geschieht. Ebendies trifft auf das Foto eines unscheinbaren Stuhls in einer ansonsten leeren Zimmerecke zu, den die Bildunterschrift als „Roberto Bolaño's chair, Blanes, Spain" kennzeichnet.[32]

[30] Den unspektakulären Aspekt der Fotografien in *M Train* erklärt Silvia Hernández Hellín folgendermaßen: „[In *M Train*] there are hardly any portraits of people, with objects and places accounting for three quarters of the photographs in the book. [...] It seems as though Smith does not wish her selfhood to be reduced to a body; a body that, according to Susan Sontag, tends to be objectified whenever it is photographed". Silvia Hernández Hellín: „Beyond Authentication: The Construction of Patti Smith's Identity Through Text and Image". In: Hybridity in Life Writing – Combining Text and Images. Hg. v. Arnaud Schmitt. Basingstoke (Hampshire): Palgrave Macmillan 2024. S. 87 – 103. Hier S. 93. Es könnte statt um die fotografierten Objekte selbst also auch um die Verweigerung des Personenkults seitens der Autorin gehen, die ihren Körper (und die Körper anderer) nicht als Objekt präsentieren möchte und stattdessen tatsächliche Objekte präsentiert.

[31] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 12 u. 13.

[32] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 26.



Fotografie laut Illustrationsverzeichnis © Patti Smith, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 26

Erst die Bildunterschrift und das Wissen des Lesers um Smiths persönlichen Bezug zu Bolaños Werken sowie zu seiner Person lädt das Bild des Stuhls mit Bedeutung auf. Auch Bolaños Werke werden, wie jene von Murakami, zum Schreibimpuls:

> I decided to write a hecatomb for him – a hundred line poem. It was a way to thank him for spending the last stretch of his brief life racing to finish his masterpiece, *2666*. If only he could have been given special dispensation, been allowed to live. For *2666* seemed set up to go on forever, as long as he wished to write. Such a sad portion of injustice served to beautiful Bolaño, to die at the height of his powers at fifty years old. The loss of him and his unwritten denying us at least one secret of the world.[33]

Das Verfassen der Hekatombe zu Ehren Bolaños geschieht an einem in selbstgewählter Isolation verbrachten Silvesterabend in New York, dem die Verfasserin damit eine Bedeutung verleihen möchte, statt dem Jahreswechsel nur passiv zuzusehen. Dazu tritt sie mit einem literarischen Vorbild schreibend in Dialog, begleitet von einer Fotografie des Schreibstuhls, auf dem der chilenische Autor seine Texte verfasst hat.

Vielleicht würde man als Leser*in an dieser Stelle von *M Train* statt des Fotos einen Abdruck der von Smith verfassten Hekatombe erwarten, die jedoch ausgespart bleibt. Im Grunde stellt die Verfasserin damit das literarische Idol Roberto Bolaño über die eigene Textproduktion. Ihre Lieblingsdichter bieten ihr immer einen Schreibanlass, aber das Ergebnis scheint Smith weniger wichtig zu sein als die Inspiration und der Schreibakt selbst – das ist es letztendlich, wovon *M Train*

[33] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 29.

handelt. Immer wieder reflektiert die Autorin dabei ihren unkonventionellen Ansatz – nicht wissenschaftlich oder über historische Fakten schreibe sie, sondern „fervently, as a student at her desk, bowed over her composition book, composing not as she is bid but as she desires."[34]

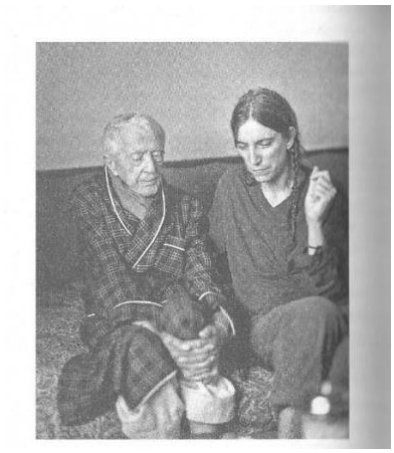
Eine Ausnahme unter den Fotografien in *M Train* stellt allerdings das Foto dar, das die Verfasserin im Jahr 1997 an der Seite des Schriftstellers Paul Bowles zeigt. Hier ist die Begegnung mit Bowles nicht indirekt durch abgelichtete Gegenstände oder Landschaften dokumentiert, sondern sie ist direkter Abbildungsgegenstand bzw. Zentralmotiv der Fotografie.[35] Die um das Bild arrangierten schriftlichen Assoziationen betreffen jedoch wieder mehrere Zeitebenen, und sie betreffen sowohl Bowles' Werk als auch seine Person:

> I was first introduced to Bowles in a serendipitous way. In the summer of 1967, shortly after I left home and went to New York City, I passed a large box of overturned books spilling out into the street. Several were scattered across the sidewalk, and a dated copy of *Who's Who in America* lay open before my feet. I bent down to look, as a photograph caught my eye above an entry for Paul Frederic Bowles. I had never heard of him but I noticed we shared the same birthday, the thirtieth of December. Believing it to be a sign, I tore out the page and later searched out his books, the first being *The Sheltering Sky*. I read everything he wrote as well as his translations, introducing me to the work of Mohammed Mrabet and Isabelle Eberhardt.
> Three decades later, in 1997, I was asked by German *Vogue* to interview him in Tanger.[36]

Die drei Zeitebenen, die in dieser Textpassage zusammenlaufen, sind erstens die Zeitebene des Verfassens des Abschnitts, zweitens das Jahr 1967, in dem die spätere Verfasserin die Bücher Bowles' entdeckt, und 1997, als sie den Schriftsteller für ein Interview in Tanger besucht. Bezeichnend am ersten Satz der obenstehend zitierten Passage erscheint die Wortwahl: Smith bezieht sich auf Bowles wie auf eine lebensweltliche Person, wenn sie von einem „Kennenlernen" schreibt, das 1967 stattgefunden habe – obwohl sie eigentlich nur sein Fotoporträt in einer zufällig aufgefundenen Zeitschrift entdeckt („I was first introduced to Bowles in a serendipitous way"). Entsprechend ihrem unkonventionellen Umgang mit literarischen Texten unterscheidet sie kaum zwischen einem Kennenlernen der

[34] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 215.
[35] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 220.
[36] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 217 – 218.

Texte eines Autors und einem Kennenlernen des Autors in Person. Vielleicht zeigt das Foto in *M Train*, auf dem die beiden wie alte Bekannte eng nebeneinander auf dem Sofa in Bowles' Wohnung sitzen, genau diese imaginierte Vertrautheit, die sich für Smith über die Lektüre seiner Romane und Kurzgeschichten bereits hergestellt hat, lange bevor sie Bowles persönlich begegnet. Wie alte Bekannte sieht man die beiden gedankenverloren mit geschlossenen Augen Seite an Seite, obwohl sie sich zum ersten Mal persönlich begegnen:



Fotografie laut Illustrationsverzeichnis © Tim Richmond, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 220

Darüber hinaus erhalten drei im Grunde zeitlich disparate biografische Punkte in Smiths Leben so einen thematischen, ordnenden Zusammenhang; das Kennenlernen von Bowles' Büchern, der Besuch in seiner Wohnung und der Moment der Niederschrift dieser beiden Erinnerungen. Bowles und seine Literatur sind der Verfasserin ein Bindeglied zwischen den Jahrzehnten, und durch die Niederschrift der Erinnerungen stellt sie diese Verbindungen erst her oder bekräftigt sie in der Verschriftlichung.

Zu ebensolchen ‚Weg- und Zeitmarken' werden neben literarischen Werken und imaginierten Dialogen mit Dichtern aber auch TV-Krimi-Serien, deren Inhalte und Hauptfiguren Smith genauso viel bedeuten wie eine Begegnung mit Paul Bowles und seinen Werken. Während sie *M Train* verfasst, verfolgt sie die Erstausstrahlung der Krimiserie *The Killing*, wobei sie sich stark mit der Hauptfigur Sarah Linden, einer Kommissarin, identifiziert.[37] Kurz bevor Smith die Arbeit an ihrem

[37] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 237 – 240.

Bibliomemoir abschließt, endet auch *The Killing* nach 38 Folgen, weil die Streaming-Plattform die Produktion einstellt. Im vorangehenden Kapitel lässt Smith den Jahrzehnte zurückliegenden Tod ihres Ehemanns Fred Revue passieren,[38] einen persönlichen Verlust, dem sie dann den Verlust einer fiktiven, für sie aber deshalb nicht weniger ‚realen' Figur, die ihr Trost spendete, gegenüberstellt:

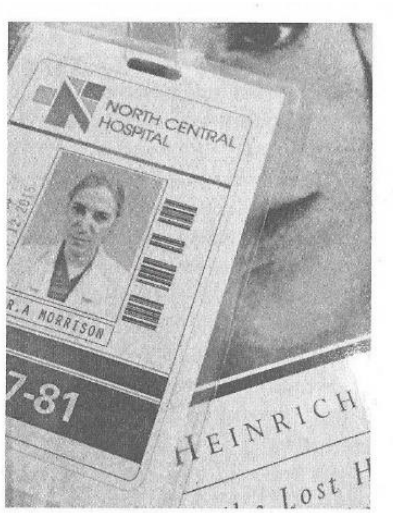
> *The Killing* season is over.
> Linden has lost everything and now I am losing her. A television network has snuffed *The Killing*. There is the promise of a new show, yet another detective. But I am not ready to let her go and I do not want to move on. I want to watch as Linden plumbs the depths of the lake searching for feminine bones. What do we do with those that can be accessed and dismissed by a channel changer, that we love no less than a nineteenth-century poet or an admired stranger or a character from the pen of Emily Brontë? What do we do when one of them commingles with our own sense of self, only to be transformed into a finite space within an on-demand portal?[39]

Dieser in der obenstehenden Textpassage geschilderte, identitätsbestimmende Bezug zu einem fiktiven Charakter aus einer TV-Serie macht *M Train* insofern zu einem äußerst aktuellen, zeitgemäßen Text, als daran deutlich wird, wie unsere Wahrnehmung, unsere persönliche Geschichte und die daran geknüpfte Identitätsbildung im frühen 21. Jahrhundert schon lange nicht mehr ausschließlich durch reale, lebensweltliche Begegnungen und Interaktionen bestimmt werden. Die mediale Durchdringung des Alltags, die uns durch die Dauerverfügbarkeit des Unterhaltungsangebots so selbstverständlich geworden ist, lässt die Wahrnehmungsgrenzen zwischen Fiktion und ‚Wirklichkeit' verschwimmen.[40]

Diese Verschmelzung von Lebensrealität und der Fiktion der Serienhandlung von *The Killing* vollzieht sich für die Autorin endgültig und ganz wörtlich, als überraschend doch noch einmal neue Folgen der Serie abgedreht werden und die Regisseurin Veena Sud den berühmten Fan Patti Smith ans Set einlädt, um Smith eine Nebenrolle als Gehirnchirurgin übernehmen zu lassen. Mit dem Auftritt in der Serie tritt die Verfasserin nun endgültig in die audiovisuelle Fiktion ein, von der sie sich schon vorher ‚besessen' zeigte.[41] Als Beweis dient der Abdruck des Fotos mit

[38] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 231 – 236.
[39] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 238 – 239.
[40] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 264 – 265.
[41] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 264 – 265.

dem Krankenhaus-Personal-Namensschild der fiktiven, von Smith gespielten Hirnchirurgin, das ein Passfoto Smiths ziert:



Fotografie laut Illustrationsverzeichnis © Patti Smith, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Blomsbury 2015. S. 269

Das Schreiben über den Verlust der geliebten Serie, das Betrauern der fiktiven Sarah Linden und das Mitwirken als Serienschauspielerin helfen der Verfasserin, die regelmäßig zurückkehrende Trauer über den Verlust ihres Ehemanns zu verarbeiten, weil sie ihr die prinzipielle Vergänglichkeit aller Gegebenheiten verdeutlichen: „All is in limbo“,[42] konstatiert sie lakonisch und bringt damit die kreisende, zwischen den Zeitebenen wechselnde, assoziative Struktur ihres eigenen literarischen Ansatzes in *M Train* auf den Punkt: „There is only one directive: that the lost are found; that the thick leaves encasing the dead are parted and they are lifted into the arms of light.“[43] Das Wiederfinden des Verlorenen und der Toten geschieht in M Train anhand der Bücher und Serien, die sie gelesen und geschaut hat und die in der Verschriftlichung als ‚Aufhänger‘ ihrer Lebensgeschichte fungieren.[44]

[42] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 239.
[43] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 240.
[44] Vgl. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 248 – 249: „[N]ow I cross the sea with the sole aim to possess within a single image the straw hat of Robert Graves, typewriter of Hesse, spectacles of Beckett, sickbed of Keats. What I have lost and cannot find I remember. What I cannot see I attempt to call. Working on a string of impulses, bordering illumination.“ Vgl. auch S. 251: „Home is a desk. The amalgamation of a dream.“

Im „Postskript“ blickt Smith auf den nun hinter ihr liegenden Schreibprozess an *M Train* zurück und reflektiert dabei das poetologische Verfahren, das sich während des Schreibens herauskristallisierte:

> The arcs had joined, forming a circle. A wagon wheel of words, with spokes wound from strips of sun and desert, a poet’s arrow, trails of the wind-up bird, stepping stones from St. Laurent prison to the grave of Genet, and a redeeming dream of Fred. So many moments relived, scrawled in notebooks and on paper napkins, punctuated by quantities of black coffee.[45]

Wie sich die Erinnerungen an Erlebtes – fiktives und reales – durchdringen und miteinander vermischen, vollzieht Smith im kreisenden Verschriftlichen der Erinnerungen nach, die in *M Train* keiner chronologischen Linie folgen, sondern einen Zirkel bilden, der die repetitive und assoziative Qualität der Erinnerungsbewegung betont und greifbar macht.

3 Fazit

Mit *M Train* fügt die Autorin Patti Smith dem Genre des Bibliomemoirs, dessen Gattungsgrenzen noch vergleichsweise offen sind, eine intermediale Variante hinzu, indem sie sich außer auf das Medium Schrift auch auf jenes der Fotografie bezieht. In Form der ‚Medienkombination‘ schaltet sie private Fotografien von Gegenständen, Orten und Personen in den Text ein, die gleichzeitig als Anstoß der persönlichen Erinnerung sowie als deren Verifizierung und Objektivierung verwendet werden, aber auch der Gegenstand imaginativer Spiele zwischen Fiktion und Wirklichkeit sind.

Im Grunde verwendet Smith das Medium Fotografie auf dieselbe Weise wie die schriftlichen Referenzen an Bücher und Lektüren: Foto und Buch werden zum Dreh- und Angelpunkt einer Rückbesinnung und der nachfolgenden Verschriftlichung von Lebenserinnerungen. Dabei begünstigt vor allem das Prinzip „Buch und Lesesituation als Auslöser und Inspiration“ ein nichtchronologisches Verfahren, das stattdessen assoziativ um die Lektüren kreist und mitunter zwei oder mehrere Lebensereignisse in der Schilderung kombiniert, wenn beide im Kontext derselben Lektüre stehen. Statt einer chronologischen Aufzählung und

[45] Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 255.

Besprechung dessen, was die Autorin gelesen hat, werden die Bücher zum Ausgangspunkt für kreisende Erinnerungsbewegungen, da dieselbe Lektüre zu unterschiedlichen Zeiten eine jeweils andere persönliche Bedeutung besitzt. Die Zuordnung eigentlich disparater Lebenssituationen zum selben Buch lässt ein nichtchronologisches Ordnungs- und Strukturprinzip entstehen.

Die Fotografien scheinen dabei eine ähnliche, wenn auch nachgeordnete Rolle zu spielen; sie übernehmen eine Sekundärfunktion: Die privaten Aufnahmen stützen und verifizieren einerseits das schriftlich Fixierte in einem zweiten Medium. Andererseits fügen die Fotografien sich insofern nahtlos in die assoziative poetologische Struktur von *M Train* ein, als auch sie nicht ausschließlich einen Wirklichkeitsbezug herstellen wollen, sondern die assoziative Imaginationskraft der Verfasserin anregen, die sich nicht zu Authentizität im üblichen Sinne verpflichtet fühlt.

5 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 © Yoshi Tominaga, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 94

Abbildung 2 © Fred Smith, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 12 – 13

Abbildung 3 © Patti Smith, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 26

Abbildung 4 © Tim Richmond, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Bloomsbury 2015. S. 220

Abbildung 5 © Patti Smith, zit. n. Patti Smith: M Train. London: Blomsbury 2015. S. 269