

# Crossreading, Crosswriting, Makulatur-Lektüre

## Poetiken des recycelten Schriftträgers bei Whitefoord, Lichtenberg und Jean Paul

---

Reinhard M. Möller

### 1. Die Ästhetisierung der Zeitungssseite als produktiver Missbrauch des Schriftträgers: Caleb Whitefoords ›Erfindung‹ des Cross-Reading

Das späte 18. und frühe 19. Jahrhundert kennen verschiedene mehr oder minder prominente literarische Verfahren bzw. Verfahrensinszenierungen, welche eine Textgenese aus dekomponierten oder ›entwerteten‹ und dann neu zusammengesetzten, also wiederum aufgewerteten Schriftträger-Materialien vorführen. Sie verbinden hiermit in der Regel spezielle Modelle einer heteronom inspirierten Autorschaft, die sich von den in dieser Epoche erfundenen Konzepten auktorialer Autonomie, Originalität und Genialität subversiv absetzen. Entsprechende Verfahren lassen sich somit generell als Formen des kreativen literarischen Text-Recycling beschreiben. Sie unterscheiden sich auch von anders ausgerichteten Verfahren einer Inszenierung auktorialer Heteronomie in der Epoche wie etwa der relativ umfänglich erforschten literarischen Technik der Herausgeberfiktion: Anders als letztere Verfahren, welche eine solche Inszenierung vor allem auf die Ebene der Textualität im nicht-materiellen Sinn beziehen, soll es im folgenden Beitrag vor allem um Imaginationen und konkrete Inszenierungen heteronomer Autorschaft im Zeichen einer De- und Rekombination des Schriftträgers gehen.

Eines dieser inszenierten poetogenen Recycling-Verfahren, die vermeintlich entwertetes Papier- und Schriftmaterial zum Ausgangspunkt literarischer Textgenese machen, bezieht sich auf die im mittleren 18. Jahrhundert zunehmend als zentrales Organ der medialen Öffentlichkeit etablierte Tageszeitung, deren charakteristische Aufgabe unter anderem in der Verbreitung tagesaktueller ephemerer Neuigkeiten lag und liegt: Es handelt sich um das Crossreading.<sup>1</sup>

---

1     Zumindest im Falle von reinen ›Nachrichtenblättern‹ beinhaltet die Transformation von Zeitungstexten in literarische Texte eine doppelte Grenzüberschreitung: Zum einen handelt es

Die 1766 erstmals vorgelegten »Cross-Readings« des schottischen Weinhändlers und Diplomaten Caleb Whitefoord präsentieren ein innovatives literarisches Verfahren der Textgenese aus einer Dekomposition und Rekombination von Schriftmaterial, in diesem Fall aus Einzelausgaben einer Londoner Tageszeitung. Die Kolumnenanordnung der typischen Zeitungsseite, bei der zwei vertikal von oben nach unten zu lesende Artikel durch einen Strich getrennt nebeneinander stehen, wird hierbei im Sinne eines inszenierten ›Fehllesens‹ ignoriert – stattdessen werden zwei horizontal nebeneinanderstehende Sätze oder Satzfragmente zweier unterschiedlicher Artikel zusammengelesen, so als wären sie *ein* Text, obwohl sie inhaltlich eigentlich gar nichts miteinander zu tun haben. Das Prinzip des im 18. Jahrhundert noch neuen »Spaltensatzes«<sup>2</sup> wird auf diese Weise unterlaufen, um durch Zufallsfaktoren ungewöhnliche Sätze hervorzubringen, und das informative Medium der Tageszeitung wird so zum Ausgangspunkt eines ›paraliterarisch‹ zu nennenden Spiels.

Zeitgenössische Beobachter wie Horace Walpole lobten den geradezu explosiv komischen Effekt der Crossreadings und ihren teilweise radikal provokanten Witz, der etwa in Beispielen wie dem folgenden auf majestätsbeleidigende Pointen abzielt: »This Day his Majesty will go in State to/fifteen notorious common Prostitutes«. Das letztgenannte Crossreading erscheint politisch als derart heikel, dass Walpole selbst vorsichtshalber in seinem Brief an George Montagu vom 12. Dezember 1766 im Zitat die ominösen »fifteen prostitutes« durch »etcetera«<sup>3</sup> ersetzt. Im Hinblick auf das technische Verfahren behauptet er, die Crossreadings seien »composed out of scraps«, also tatsächlich materiell aus Papierschnipseln einer Zeitungsseite neu zusammengesetzt – tatsächlich findet sich kein entsprechender Hinweis auf eine solche Collagetechnik beim ›Autor‹ Whitefoord selbst. Walpoles Vermutung ist aber höchst aufschlussreich für den Vergleich zwischen Crossreadings und der Wiederverwendung von Makulatur, auf die ich mit Blick auf literarische Texte Jean Pauls später noch genauer eingehen werde.

Whitefoord hatte seinen unter dem sprechenden Pseudonym »Papyrius Cursor«, also etwa ›Papierläufer‹, veröffentlichten Cross-Readings in *The Public Advertiser* vom 10. November 1766 einen kurzen Leserbrief-Traktat über *A New Method of Reading Newspapers* beigegeben. Das zentrale Versprechen dieser Methode besteht

---

sich um die Nutzung von Texten ohne Anspruch auf Poetizität für die Produktion literarischer Artefakte, und zum anderen arbeitet das Crossreading-Verfahren auch noch mit tagesaktuellem, nicht-literarischem Textmaterial, das durch den Verlust seiner Aktualität eigentlich bereits als ›entwertet‹ gelten muss, bevor es einem poetischen Recycling zugeführt wird.

- 2 Vgl. Hanno Möbius: *Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*. München: Fink 2000, 96.
- 3 Horace Walpole: *Letter to [George] Montagu*, 12. Dezember 1766. In: *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence*. 48 Bde. Bd. 10. New Haven: Yale University Press 1937–1983, 236–238, hier: 237–238.

darin, durch ein Verfahren der abweichenden, verfremdenden Lektüre informativer Zeitungsmeldungen, das selbst durch Zufall entdeckt worden sei, vielfältigste Unterhaltung («a variety of entertainment») in Form komischer Überraschungseffekte zu eröffnen:

»After we had read the Public Advertiser in the old trite vulgar Way, i.e. each Column by itself downwards, we next read two Columns together onwards; and by this new method found much more Entertainment than in the common Way of reading, with a greater Variety of Articles curiously blended, or strikingly contrasted. In short, blind Chance brought about the strangest Connections, and frequently coupled Persons and Things the most heterogeneous; Things so opposite in their Nature and Qualities, that no Man alive would ever have thought of joining them together.«<sup>4</sup>

Entscheidend ist nach Whitefoord also das Prinzip der Mischung kontrastierender, gegensätzlicher heterogener Inhalte, »in denen«, so Karl Riha, »aus verschiedensten Richtungen das Verschiedenste zusammenschießt und der Gedanke [...] »blitzt«<sup>5</sup>, und die in diesem Fall zum Zweck von »entertainment« und Komik einen Überraschungseffekt »enttäuschter Erwartungen« ganz im Sinne von Sigmund Freuds Theorie des Witzes<sup>6</sup> hervorbringen sollen. Von Bedeutung ist außerdem der Verweis darauf, dass eine solche überraschende Mischung nicht oder zumindest nicht primär das Ergebnis aktiver Konstruktion sein könne, sondern sich auf den Faktor des blinden Zufalls, »blind chance«, verlassen müsse.

In einer Fortsetzung, erschienen im *Advertiser* am 8. Dezember 1770, reduziert »Papyrius Cursor« gerade angesichts der positiven öffentlichen Resonanz auf die ersten Crossreadings noch deutlicher die eigene Rolle auf diejenige eines zufälligen Sammlers von Fundstücken im typischen »Hodge-podge« vermischter Zeitungsmeldungen. Dieser bediene sich gewissermaßen nur im »Mess-medley« aus »heterogeneous ingredients, and discordant combinations« eines »London newspaper«<sup>7</sup>, während die eigentliche Autorschaft den Verantwortlichen für die technische Herstellung der Zeitung und interessanterweise nicht etwa den Verfassern oder Redakteuren der Meldung zugeschrieben wird. Genannt werden zunächst

4 Papyrius Cursor [Caleb Whitefoord]: To the Printer of the Public Advertiser [I]. In: *The Public Advertiser*, 10. November 1766, 1–2, hier: 2.

5 Karl Riha: *Cross-Reading und Cross-Talking. Zitat-Collagen als poetische und satirische Technik*. Stuttgart: Metzler 1971, 10.

6 Vgl. Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten/Der Humor*. Frankfurt a.M.: Fischer TB 2009, 23–250.

7 Papyrius Cursor [Caleb Whitefoord]: To the Printer of the Public Advertiser [II]. In: *The New Foundling Hospital for Wit. Being a Collection of Fugitive Pieces, in Prose and Verse, not in any other Collection. With several Pieces never before published. A new Edition, corrected, and considerably enlarged*. 6 Bände. Bd. 5. London: J. Debrett 1786, 262–274, hier: 263–264.

der Setzer, dann aber besonders emphatisch der Drucker als ›Zeremonienmeister‹ einer Vermischung unterschiedlichster Inhalte, wobei implizit auch die Möglichkeit angedeutet wird, dem heterogenen Informationsmaterial oder auch dem Papier selbst als nicht-menschlichem Akteur<sup>8</sup> eine Mitautorschaft zuzuweisen:

»If there seem to be any personalities in the following cross-lines, (to speak without metaphor) it would be equally unjust to find fault with me, as with the compositor who set the types, and placed the lines of one column exactly opposite to those of another. – This is no business of mine; 'tis the work of the journey printer: He is the Master of Ceremonies in this kind of Contre-Dance, who fixes your rank, and chooses your partner; and in doing this, as he is only assisted by blind chance, and couples you together at random, what a motley dance it must produce!«<sup>9</sup>

Hierbei handelt es sich natürlich um eine gängige rhetorische Bescheidenheitsgeste, die dem eigentlichen Autor oder Kompilator lediglich die Aufgabe des Nachvollzugs und der Wiedergabe von fremdem Material, also eine klar heteronome Rolle, zuweist. Zugleich geht es angesichts der durchaus persönlich provokanten und politisch anstößigen Inhalte der Crossreadings sicherlich auch um eine voraus-eilende Exkulpationsgeste gegenüber möglicher staatlicher Sanktionierung oder Zensur. Whitefoords Crossreading-Verfahren repräsentiert aber auch ein bewusst inszeniertes Modell programmatisch ›schwacher‹ Autorschaft, das Kreativitätsansprüche vom Verfasser weg und hin zu Umständen und Material verschiebt.

## 2. Unterschiedliche Ausprägungen des Crossreading am Beispiel von Georg Christoph Lichtenbergs deutschsprachiger *Nachahmung der englischen Cross-Readings*

Tatsächlich entfalteten Whitefoords unterhaltsame inszenierte Fehllektüren ein enormes Nachahmungspotenzial, sodass Crossreadings zu einer beliebten spielerischen Praxis in der adligen und bildungsbürgerlichen englischen Öffentlichkeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts wurden. Im deutschen Kontext griff Georg Christoph Lichtenberg diese kreative Praxis des Anders-Lesens im Zuge seiner England-Reise in den Jahren 1774/75 auf und adaptierte sie für die Lektüre deutschsprachiger ›öffentlicher Blätter‹.

8 Eine solche Perspektive wird durch die Akteur-Netzwerk-Theorie nahegelegt; vgl. zu zentralen Thesen der ANT exemplarisch Bruno Latour: Über technische Vermittlung: Philosophie, Soziologie und Genealogie. In: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.): *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld: transcript 2006, 483–529, insb. 483–498, ebenso die weiteren Beiträge in *ANThology*.

9 Papyrius Cursor [Caleb Whitefoord]: To the Printer of the Public Advertiser [II], 263–264.

Lichtenberg gibt seiner *Nachahmung der englischen Cross-Readings*, die ursprünglich aus den *Sudelbüchern* (gegen 1774/1775) stammen und ihr Material aus deutschen Zeitschriften wie dem *Neu-eröffneten Historischen Bilder-Saal* beziehen, in der Ausgabe seiner *Vermischten Schriften* folgende knappe Lektüreeinweisung bei, die zugleich eine implizite Leseszene enthält: »Man muss sich vorstellen, das Lesen geschehe in einem öffentlichen Blatte, worin sowohl politische, als gelehrte Neuigkeiten, Avertissements von allerlei Art usw., anzutreffen sind: der Druck jeder Seite sei in zwei oder mehrere Columnen geteilt, und man lese die Seiten quer durch, aus einer Columnen in die andere.«<sup>10</sup> Wie bei Whitefoord geht es also auch bei Lichtenberg um ein Verfahren des bewusst intendierten, produktiven *creative misreading*: Dieses besteht wiederum darin, die Einteilung der Zeitungsseite in Spalten zu ignorieren, also in einer simulierten »fehlerhaften« Handhabung des gedruckten Materials statt von Zeile zu Zeile innerhalb einer Spalte und damit innerhalb eines Artikels zu lesen, eine Zeile über die »Artikelgrenze« hinweg zu lesen und damit einzelne Satzfragmente aus zwei verschiedenen Artikeln zu selektieren und zu isolieren, und sie dann zu überraschenden Kombinationen wieder zusammenzufügen.

Das Crossreading gehört somit zu einigen in der literarischen Poetik der Zeit um 1800 anzutreffenden Inszenierungsverfahren, welche die Vorstellung autonomer, aus sich selbst schöpfender auktorialer Kreativität als Ergebnis heteronomer Faktoren verfremden. Hierin lässt sich eine Art komplementäre Gegenströmung zu der ja gerade in dieser Zeit erst voll etablierten Autonomie- und Genieästhetik erkennen, deren zentrale kunst- und literaturtheoretische Postulate um die Vorstellung des selbstermächtigten kreativen Akts kreisen.<sup>11</sup>

Insgesamt basieren sowohl Lichtenbergs wie auch Whitefoords Crossreading-Modelle auf dem poetologischen Programm der Textverfertigung als Akt der bloßen Rekombination, und gerade dieses Verfahren wird nun bei Lichtenberg als ein nicht originales, nicht selbst erfundenes, sondern seinerseits nachgeahmtes Verfahren präsentiert. Wenn also bereits Whitefoords originale Crossreadings als sekundäre, der Inszenierung nach durch die Eigenaktivität des Schriftträgers angereg-

10 Georg Christoph Lichtenberg: *Nachahmung der englischen Cross-readings*. In: Ders.: *Vermischte Schriften. Neue vermehrte, von seinen Söhnen veranstaltete Originalausgabe*. Bd. 2. Göttingen: Dieterich 1844, 63–65, hier: 64f.

11 Als besonders prominent wäre unter diesen anti-autonomistischen Verfahren die poetologische Praxis der Herausgeberfiktion hervorzuheben, bei der durch paratextuelle Rahmung die »Geburt« (Uwe Wirth) der eigenen Autorschaft als Ergebnis eines typischerweise zufälligen Textfundes fiktiv verfremdet wird (vgl. grundlegend Uwe Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München: Fink 2008). Das Verfahren des Crossreadings schreibt die inszenierte Fremdautorschaft nicht, wie im Fall der Herausgeberfiktion, der Pseudonymie etc., einem anderen (fiktionalen) menschlichen Subjekt zu, sondern dem Schriftträger und seiner Eigendynamik.

te Autorschaftsform vorgestellt werden, dann wird diese Inszenierung im Fall von Lichtenbergs Nachahmung der Crossreadings Whitefoords und anderer englischer Autoren gleichsam im Sinne eines mehrschichtigen Einklammerungseffekts gedoppelt.<sup>12</sup>

Beim Blick auf Lichtenbergs rekombinierte Lesefrüchte lässt sich eine signifikante Unterscheidung zwischen zwei verschiedenen Ergebnisvarianten des Crossreadings treffen: Ein typisches ›Motiv‹ der weniger ›pointierten‹ Lichtenbergischen Crossreadings ist die anthropomorphisierende Vertauschung von Attributionen von Personen auf Dinge und umgekehrt. Hierdurch wird womöglich auch im metapoetischen Sinne auf die Übertragung vermeintlich genuin menschlicher Kreativpotenziale auf den Schriftträger selbst angespielt. Im Fall etwa eines ›Hybridsatzes‹ wie »Am 13. dieses [Monats] schlug der Blitz in die hiesige Kreuzkirche – Und setzte Tages darauf seine Reise weiter fort«<sup>13</sup> entsteht hierdurch eine überraschende Pointe mit grotesk-komischer Wirkung. Zugleich erwecken Crossreadings dieser Art einen erhöhten Authentizitätsanschein, denn eine derart ›schräge‹ Vorstellung legt den Verdacht, nicht durch mechanisches Querlesen entstanden, sondern eigentlich erfunden zu sein, eher nicht nahe.

Anders liegt der Fall etwa bei dem Mikro-Narrativ von den ersoffenen Teilnehmern nach einem »splendiden Diner« des kurfürstlich-bischöflichen Domkapitels (»Neulich gab der Churfürst dem Capitel ein splendides Diner – Drei Personen wurden gerettet, die Übrigen ersoffen«<sup>14</sup>), der eine recht konkrete anti-klerikale Botschaft enthält, oder im Fall des folgenden Crossreadings mit einer auf Prostitution anspielenden, auf misogyn gefärbtem Witz beruhenden Pointe: »Die drei Damen, deren gestern Erwähnung geschehen – Können immer eine Stunde vor der Auction besichtigt werden«.<sup>15</sup>

Typischerweise kombiniert ein solches ›sprechendes‹ Crossreading im Unterschied zum ›stummen‹ Crossreading einen bestimmten Namen oder eine respektable Funktionsbezeichnung mit einem unerwarteten, meistens despektierlichen Attribut und folgt so einem gängigen Muster von Satire. Fertige Crossreadings dieser Art wirken durchgeformter, in sich abgeschlossener und enthalten eine fassbarere, oftmals passgenau kritische Pointe (oder gar eine ›Moral‹), müssen hierfür jedoch einen geringeren Anteil an absurdem Witz in Kauf nehmen. Denn dadurch, dass der

12 Allerdings liegt im Begriff der ›Nachahmung‹ auch ein stärker betonter Aspekt der auktorialen Aktivität versteckt – eine Nachahmung geschieht in der Regel bewusst, und dazu passt, dass sich für Lichtenbergs Crossreadings wesentlich schwerer konkrete Quellen finden lassen, was fiktionale Eingriffe vermuten lässt. Bei Whitefoord hingegen ist das Crossreading das Ergebnis eines bewusst betriebenen Spiels, das durch gezielte Praktiken dann den Zufall zum Hauptakteur werden lässt.

13 Lichtenberg: Nachahmung der englischen Cross-readings, 65.

14 Ebd., 64.

15 Ebd.

durch einen vermeintlich mechanischen Crossreading-Akt entstandene Satz einen recht gut verständlichen neuen Gehalt ergibt, scheinen hier die beiden Elemente der Zufallskombination etwas zu gut zueinander zu passen. Aufgrund ihres abgerundeten Charakters scheinen solche Crossreadings auch kaum noch umformbar, sondern zeigen eine eher geschlossene Form, während Crossreadings des anderen, offeneren Typus ein größeres Potenzial für immer weiter fortschreibbare Rekombinationsspiele anzubieten scheinen – letztere enthalten insofern eine deutlicher ausgeprägte rezeptionsästhetische ›Appellstruktur‹, die beinahe schon an Hypertext-Modelle denken lässt. Offensichtliches formales und inhaltliches ›Gelingen‹ eines Crossreadings steht somit in einer gewissen Spannungsbeziehung zu seinem irritierenden und insofern anregenden Zufallscharakter.

Das Verfahren der Crossreadings lässt sich in verschiedener Hinsicht als ein protomodernes oder protopostmodernes Verfahrensmodell der kreativen Produktion aus dem Geist der Rezeption und der Lektüre betrachten.<sup>16</sup> Im hier vorliegenden Kontext ist insbesondere der Aspekt einer Autorschaftsinszenierung im Zeichen der Heteronomie von Bedeutung, bei der – bei Whitefoord ebenso wie bei Lichtenberg – der Schriftträger als Lesematerial mit einbezogen wird. Gemäß dieser Inszenierung wird auf eine verfremdende, möglicherweise sogar unsachgemäße oder gewaltsam zu nennende Weise mit dem Material einer Zeitungsseite verfahren, um neue ästhetische Möglichkeiten zu erschließen: Im Unterschied zu einer als ›natürlich‹ markierten, weil als Gewohnheit etablierten Lektürepraxis im Sinne des spaltengebundenen Lesens wird eine inszenierte Lektüre, welche die Zeitungsseite bewusst anders rezipiert, als sie vermeintlich ›gelesen werden will‹ und soll, so zum Ausgangspunkt einer Ko-Autorschaft mit dem Zeitungsmaterial bzw. seinen (auch materiellen) Produzent\*innen. Durch die Dekontextualisierung der Zeitungsmeldungsfragmente werden diese zugleich auch in gewisser Weise ihrer tagesaktuellen Ephemeralität enthoben: Da die Referenz auf reale Ereignisse im Crossreading nur noch in verfremdeter Form oder gar nicht mehr erkennbar ist bzw. nicht mehr im Vordergrund steht, gewinnt das eigentlich schnell veraltende Textmaterial eine ästhetische Eigenzeitlichkeit.

---

16 Ähnlich wie verschiedene andere ›kleine Formen‹ wie etwa die Anekdote oder speziell bei Lichtenberg der Aphorismus, die im späten 18. Jahrhundert eine besondere Konjunktur erleben, lassen sich Crossreadings als eine Form der Antwort auf die Skepsis gegenüber totalisierender Darstellung verstehen – und diese Antwort liegt hier in einer zumindest inszenierten Zerlegung und Neuzusammenstellung eigentlich nicht-literarischen Textmaterials, die als ein Zerschneiden und Neuzusammensetzen des Schriftträgers inszeniert wird und eine neue kleine literarische Form entstehen lässt. Hierin lässt sich ein implizites rezeptionsästhetisches Programm der Anregung durch Aussparung erkennen, das zur Subversion zeitgenössischer autonomieästhetischer Ideale genau in der historischen Phase ihrer Etablierung dient.

### 3. Szenarien der Lektüre und Rekomposition von Makulatur-Texten bei Jean Paul (*Leben des Quintus Fixlein* und *Leben Fibels*)

In einschlägigen Erzähltexten Jean Pauls kommt es einige Jahrzehnte gleichfalls zu Inszenierungen einer aus dem Geist der Heteronomie geborenen Autorschaft auf der Grundlage von fiktiven Motiven und textuellen Inszenierungen eines Schriftträger-Recycling.<sup>17</sup> Ein wesentlicher inhaltlicher Unterschied zwischen Jean Pauls Recycling-Fiktionen und den im ersten Teil dieses Beitrags diskutierten Crossreading-Verfahren liegt darin, dass die Grundlage des Recyclings hier nicht ein eigentlich noch intakter Schriftträger, nämlich eine anders als erwartet gelesene (und womöglich imaginär zerteilte) Zeitungsseite, bildet, sondern physisch entwertete und oftmals beschädigte Papier- und Textfragmente, nämlich sogenannte Makulatur. Zedlers *Universal-Lexicon* von 1739 definiert diese als »[i]n der Druckerey benutztes Papier«, »so entweder verdorben, oder keinen Abgang findet, und anders nicht, als zum einwickeln, oder einpacken dienet«.<sup>18</sup> Wenn Buchseiten als Makulatur entwertet wurden und dann wiedergefunden und ›retextualisiert‹ bzw. reliterarisiert werden, dann wird ihre oftmals »marginalisierte Materialität gegenüber dem Text in einer meist prekären Weise hervor[gehoben]«<sup>19</sup>, und zugleich wird dieser für Produzent\*innen und Rezipient\*innen bewusst bleibende prekäre Status zur Subversion geschlossener Werk- und Autorschaftsvorstellungen genutzt. Es handelt sich also noch viel stärker als bei Crossreadings um Motive eines materiellen, nicht nur imaginär-immateriellen Recycling von Schriftträgern. Während das Crossreading von einem intakten ›Werk‹ ausgeht und dieses bewusst und aktiv verfremdet, geht die Makulatur-Lektüre von einem defekten oder entwerteten Schriftträger aus. Sie versucht, aus diesem ein mehr oder minder geschlossenes Werk zu rekonstruieren, muss hierbei jedoch immer damit rechnen, dass der Schriftträger wiederum durch seine Makulierung deformiert und somit verfremdet wurde, indem z.B. Textteile fehlen oder (etwa durch Verschmutzung) nicht mehr lesbar sind.

Gemeinsam sind den Szenarien jedoch folgende zentrale Grundgedanken: Der Schriftträger wird in seiner (imaginären oder haptisch greifbaren) materiellen Gestalt verändert, anders behandelt und in anderer Weise wiederverwendet als eigentlich vorgesehen, und gerade auf diesem Akt basiert die (inszenierte) Abtretung auktorialer Schöpfungshoheit an das Material und dessen Eigendynamik. Die insze-

17 Hierbei ist natürlich festzuhalten, dass entsprechende Motive von Autorschaft und Schreiben bei Jean Paul klar fiktional markiert sind, während die Beschreibungen von Crossreading-Praktiken bei Whitefoord und Lichtenberg ganz offensichtlich nicht als fiktiv gelesen werden wollen.

18 Eintrag »Mackeltur«. In: Johann Heinrich Zedler (Hg.): *Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 19. Halle, Leipzig: Zedler 1739, Sp. 95.

19 Tobias Fuchs: *Die Kunst des Büchermachens. Autorschaft und Materialität der Literatur zwischen 1765 und 1815*. Bielefeld: transcript 2021, 214.



nierte Praxis des Crossreadings ist der Praxis des Makulierens zumindest deutlich ähnlich, und ebenso ähnlich ist die Vorstellung einer neuen und alternativen Nutzung zweckentfremdeten Schrifträger-Materials.

So taucht bereits Quintus Fixlein in Jean Pauls gleichnamiger Idylle von 1796 als eigenständig kreativer Makulatur-Liebhaber und -Neuverwerter auf, wie das Kapitel »Weihnachts-Chiliasmus – neuer Zufall« aus dem »Dritten Zettelkasten« vor Augen führt:

Fixlein, so der Erzähler,

»war auffallend auf frankierte Lektüre ersessen. Ist es nicht daraus zu erklären, daß er sich, wie Morhof rät, die einzelnen Hefte von Makulaturbögen, wie sie der Kramladen ausgab, fleißig sammelte und in solchen wie Virgil im Ennius scharzte? Ja für ihn war der Krämer ein Fortius (der Gelehrte) oder ein Friedrich (der König), weil beide letztere sich aus kompletten Büchern nur die Blätter schnitten, an denen etwas war. Eben diese Achtung für alle Makulatur nahm ihn für die Vorschürzen gallischer Köche ein, welche bekanntlich aus vollgedrucktem Papier bestehen; und er wünschte oft, ein Deutscher übersetzte die Schürzen: ich berede mich gern, daß eine gute Version von mehr als einem solchen papiernen Bürzel und Schurz unsere Literatur (diese Muse à belles fesses) emporbringen und ihr statt eines Geifertuches dienen könnte.«<sup>20</sup>

Aus Fixleins Rezeption von Makulatur entspringt im weiteren Romanverlauf bekanntlich eine eigene Form halbgelehrter Autorschaft, wenn der Protagonist eine Sammlung von Errata aus fremden Texten zusammenkompiliert und somit ähnlich wie im Fall der Crossreadings das Prinzip des Fehlers als Quelle produktiver Novität kultiviert:

»Fixlein schrieb kleine Werklein von  $1/_{12}$  Alphabet, die er im Manuskript, vom Buchbinder in goldne Flügeldecken geschnürt und auf dem Rücken mit gedruckten Lettern betitelt, in die literarische Stufensammlung seines Bücherbrettes mit einstellte. Jedermann dachte, es wären Novitäten, mit Schreibletern gedruckt. Er arbeitete – ich will die unerheblichen Werke auslassen – an einer Sammlung der *Druckfehler* in deutschen Schriften; er verglich die Errata untereinander, zeigte, welche am meisten vorkämen, bemerkte, daß daraus wichtige Resultate zu ziehen wären, und riet dem Leser, sie zu ziehen.«<sup>21</sup>

Bemerkenswert ist hierbei, dass, wie Magnus Wieland philologisch rekonstruiert hat, die Beispiele für Fixleins Makulatur-Recyclingtexte selbst einer Art Crossrea-

20 Jean Paul: *Leben des Quintus Fixlein*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 4.: Kleine erzählende Schriften 1796–1801. Hg. von Norbert Miller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1962, 7–259, hier: 88f.

21 Jean Paul: *Leben des Quintus Fixlein*, 81.

ding-Methode aus den Exzerptbüchern des Autors Jean Paul entspringen: Sie bestehen demnach »aus materieller Ebene aus Textstücken [...], die der Autor Jean Paul aus diversen Büchern exzerpiert und gleichsam »herausgeschnitten«<sup>22</sup> und in Fixlein zugeschriebene fiktive Texte eingearbeitet hat.

Die »Vor-Geschichte« des Romans *Leben Fibels*, erschienen 1812, also etwa 40 Jahre nach Whitefoord, 35 Jahre nach Lichtenberg und 15 Jahre nach Jean Pauls *Fixlein*, in der eine Erzähler- bzw. Autorfigur namens Jean Paul die Vorgeschichte des *Fibel*-Romans erzählt, präsentiert die Textgenese dann noch radikaler als Geschichte der Rekonstruktion einer ursprünglich zusammenhängenden, aber materiell und immateriell zerteilten und zerfallenen biographischen Erzählung, nämlich der »Lebens-Historie« des Abecedariums-Schöpfers Fibel, die aus Makulaturresten von »Jean Paul« neu zusammengesetzt werden muss: Auf Studienreisen nach »Hof, Leipzig, Weimar, Meiningen, Koburg und Baireuth«<sup>23</sup> sucht der Autor-Erzähler nach »Fibels Hand- und Druckschriften«, und in der Residenz »Markgrafenlust« findet er schließlich unter zahlreichen Werken, auf denen Fibels Name steht, »ganze 39 Bände« einer »Curieuse[n] und sonderbare[n] Lebens-Historie des berühmten Herrn Gotthelf Fibel [...]«. <sup>24</sup> Französische »Marodeurs«, die in den Heimatort Heiligengut der Hauptfigur eingefallen seien, »hatten die Lebensbeschreibung, diese herrliche historische Quelle für uns alle, zerschnitten und aus dem Fenster fliegen lassen und die besten Notizen sonst schlecht gebraucht«. <sup>25</sup> Die Einwohner von Heiligengut hätten das zerschnittene Schriftträger-Material aufgesammelt und so für die Nachwelt gerettet, allerdings nicht, um den eigentlichen Text wieder zusammenzusetzen, sondern aus rein alltagspragmatischen Beweggründen, nämlich um sie zu »Papierfenstern, Feldscheuen und zu allem«<sup>26</sup>, also zu verschiedensten nicht-literarischen Zwecken, zu verarbeiten.

Der Autor-Erzähler erhält nun »um den Ladenpreis die Erlaubnis«, die noch in den Bänden verbliebenen, nicht herausgerissenen Blätter seinerseits zu extrahieren, also herauszureißen. Der Rest des vorliegenden Textes sei dann durch akribische Arbeit in Heiligengut gesammelt und rekonstruiert worden. Die Suche nach den »im Dorfe zerstreuten Quellen« lässt der Autor-Erzähler hierbei durch ein paar »Dorfjungen« besorgen, die ihm genug »Kaffe-Düten, Heringspapiere[], [...] Stuhlkappen, Papier-Drachen und andere fliegende Blätter« mit Teilen der *Fibel*-

22 Magnus Wieland: Jean Pauls Sudelbibliothek. Makulatur als poetologische Chiffre. In: *Jahrbuch der Jean Paul-Gesellschaft* 46 (2011), 97–119, hier: 113–117.

23 Jean Paul: *Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 6. Hg. von Norbert Miller: Darmstadt Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963, 365–546, hier: 371.

24 Ebd., 374.

25 Ebd.

26 Ebd., 375.

Autobiographie beschaffen, dass er aus diesen »zugeworfene[n] Papier-Abschnittel[n]«<sup>27</sup> nach »wenigen Wochen« das vorliegende Werk zusammenkompilieren kann. Dessen literarische Qualität gibt er schließlich als so gut aus, dass »ich es beinahe bereute, daß ich nicht das Ganze für mein eigenes Gemächt ausgegeben«<sup>28</sup>. Die inszenierte Bescheidenheitsgeste des fiktiven Schriftträger-Recycling, also die Depotenzierung auktorialer Kreativitätsansprüche, trifft somit mit einem verkappten Selbstlob und einer indirekten auktorialen Potenzgeste zusammen, die sich geschickt in Form eines Lobs des vermeintlich nur rekompilierten Fremdtextes offenbaren. Was der Erzähler-Autor somit liefert, soll als ein höchst schätzenswertes literarisches Produkt, aber gerade nicht als ein originäres Werk, sondern als eine auf heteronom übernommenes Material *und* auf die Heteronomie, d.h. die Eigendynamik, dieses Materials referierende »Collage aus Makulaturblättern«<sup>29</sup> erscheinen – er inszeniert sich somit »in subversiver Umkehr des Genie-Paradigmas als sekundärer Bearbeiter bereits vorhandener Materialien«.<sup>30</sup>

Die Differenz zum Crossreading-Verfahren liegt hier in der weiteren Abschwächung eigener auktorialer Urheberchaftsansprüche bei gleichzeitiger Stärkung des künstlerischen Anspruchs für das Werk: Während es im Fall von Crossreadings durchaus um einen eigenen kreativen Akt geht – nämlich um das entweder rein mechanische oder bewusst auswählende Zusammenfügen von zwei nicht zusammengehörigen Textzeilen –, der sich allerdings an eigentlich nicht-ästhetischem Material, nämlich an Tageszeitungsspalten, vollzieht, wird im Fall der Schaffung eines Textes aus Makulatur der Inszenierung nach eigentlich nur ein fremder Text aus Schriftträger-Fragmenten wiederhergestellt, wobei natürlich (in diesem Fall der Inszenierung nach unerwünschte) Crossreading-Phänomene befürchtet werden müssen: Gleichzeitig werden diesem Text aber zumindest im vorliegenden Beispiel bei Jean Paul volle ästhetische Dignität und ein hoher qualitativer Anspruch zugeschrieben. Der Clou liegt also darin, dass eine auktoriale Schöpfungshoheit zugleich abgewiesen und auf Umwegen doch wieder reklamiert wird, denn »der Makulatur wird« zwar »die Ordnung des gesamten Textes zugeschrieben, doch freilich handelt es sich bei dieser Ordnung um eine Setzung des Autors. Die Illusion eines äußeren Zufalls, vermittelt als Einbruch der Materialität in die Konstruktion des Textes, weist demnach über sich hinaus: als ein gesteuertes, gewissermaßen »göttliches« Chaos«.<sup>31</sup>

Dieser Unterschied in den Inszenierungsverfahren und *framings* wird an anderer Stelle noch deutlicher. Das 5. Kapitel von *Leben Fibels* trägt den anspielungsrei-

27 Ebd., 376.

28 Ebd., 377.

29 Wieland: Jean Pauls Sudelbibliothek, 104.

30 Ebd., 105.

31 Fuchs: *Die Kunst des Büchermachens*, 261.

chen Titel »Herings-Papiere«:<sup>32</sup> Dieser Titel verweist einerseits wiederum darauf, dass der Erzähler diesen Bestandteil der Autobiographie aus ganz bestimmter Makulatur, nämlich zum Einwickeln von Fischen verwendeten Buchseiten, wiedergewonnen habe. Andererseits wird hierdurch angezeigt, dass Fibel selbst seine frühen prägenden Lektüren eben aus solchem zweckentfremdetem Schriftmaterial gewinnt, die gleichfalls nicht mehr zum Lesen, sondern eben zu pragmatischen Zwecken wie zum Einwickeln von Heringen gedacht waren, und die ein Makulaturhändler weitaus günstiger als normale Bücher anbieten kann, und denen Gotthelf Fibel als Leser gleichsam neue Dignität verleiht. Zugleich gewinnt der Protagonist der Biographie hierbei die entscheidende Inspiration für seine eigene spätere Autorschaft, wenn er den als »Herings-Papier« vorgefundenen markgräflichen »Hof- und Staatskalender« zum Vorbild für sein späteres eigenes Lehr- und Nachschlagewerk, nämlich eine *Fibel*, nimmt:

»Helf las. [...] Jetzt konnt' er alles lesen, was er poetisches, juristisches, chemisches Gedrucktes aus dem Gewürzladen, seiner Lese-Bibliothek, vorbekam, und konnte unter dem Lesen an andere Sachen denken und in die köstlichsten Nebenträume fallen und zu jeder Seite Kuchen oder Äpfel abbeißen, gleichsam die sauber gestochnen Vignetten und Kupfer und Notenblätter seiner Makulatur. Nicht für jeden Gelehrten ist unbeachtet ihres kleinern *Laden*-Preises Makulatur eine Lektüre; aus Mangel an Titelblättern, und weil sie, wie das Epos, bald mitten, bald hinten anfängt, kann der Mann nichts daraus zitieren und saugt sich elend voll Kenntnisse, ohne instand zu sein, nur einen Tropfen wieder aus sich zu drücken mit beigefügtem Zitat; und doch bekommt er nur einen Namen durch Namen. Hingegen floß die Makulatur so schön auf Fibels Leben ein wie eine zweite allgemeine deutsche Bibliothek und vertrat deren Stelle. Jene bildete ihn – da er vom Würzhändler Düten aus allen Fächern bekam – zu jenem Vielwiser, als welchen er sich im Abc-Buch überall durch Tierkunde, Erziehungs- und Sittenlehre, Poesie und Prose zeigt.«<sup>33</sup>

Fibels willkürlich-wahllose Lektüre von makulierten Buch- und Textresten, die er nach einem typischen Vermerk auf Buchtitelblättern irrtümlich einem einzigen Verfasser namens »Herr[n] Gedruckt« zuschreibt, erscheint so als adäquate Vorbereitung seiner Gelehrsamkeit und seiner späteren eigenen Autorschaft: »Was der angehende Gelehrte Fibel vom obigen Verfasser Gedruckt aufreiben konnte, damit verstärkte er seine Büchersammlung unter dem Dache, mit einem Korrekturbogen – mit alten Kalendern – mit einem seltenen Fingerkalender – mit einem Stück Bücherverzeichnis – mit einem halben Bogen eines Registers – mit allem.«<sup>34</sup>

32 Jean Paul: *Leben Fibels*, 388.

33 Ebd.

34 Ebd., 389.

Schließlich wird hierdurch der Boden für eine Entdeckung bereitet, bei der der Zufall Fibel gerade durch die Lektüre eines durch Makulation »verstümmelten« Gebrauchstextes, nämlich eines Kalenders, die entscheidende Inspiration für sein späteres eigenes Fibel-Projekt eröffnet:

»Am meisten zog ihn ein alter Markgrafen-Hof- und Staatskalender an, und er las ihn vierzigmal, wie andere den Kant viermal und Bardili fünfmal. Das regierende Haus war zwar abgerissen; aber es waren noch immer hohe Chargen, Inspektionen und Deputationen genug darin, um ihn außer sich zu setzen; am meisten erstaunte und genoß er, daß sein Dorf und der Pfarrer mit hineingedruckt waren, samt den gemeinsten umliegenden Nestern mit Namen. Und Himmel, wie bewunderte er dabei das herrlich ineinandergefügte Uhrwerk des Staats, wo für das Kleinste und Größte zusammengreifende Dienerschaft bestellt dand, die Bonnetische tierische Stufenleiter im geistigen Sinn. Er fühlte dunkel, daß es nichts Gerechteres, Weiseres, besser Verwaltetes gebe als einen Staat.«<sup>35</sup>

Diese Lektüreerfahrung dient, so wird deutlich nahegelegt, als Urszene für Fibels eigenes späteres Projekt eines ideal strukturierten und didaktisch ausgeklügelten Lehrwerks zur Erlernung des gleichfalls als ideal und wohlausgewogen begriffenen Systems des lateinischen Alphabets, bevor er später zum auktorialen Hochstapler im großen Stil wird, der fremde Werke unter seinem eigenen Namen nachdrucken lässt. Nach Jean Paul bzw. »Jean Paul« bzw. Fibel gilt also: Durch Makulatur-Recycling kann man zum Autor im starken Sinn werden, wobei Kalender und Fibel nicht als bloße Gebrauchstext-Genres gewertet, sondern auf eine Stufe mit literarischer Autorschaft gestellt werden. Diesen Anspruch streiten die Crossreading-Autoren oder -Kompilatoren hingegen im Rahmen der Inszenierungsverfahren ihrerseits konsequent ab, obwohl der kreative Witz der durch Schriftträger-Verfremdung entstandenen Mikrotexte offen zu Tage liegt.

Dass der Lehrbuchverfasser Fibel oder der Lehrer Fixlein als Makulatur-Leser durch die jeweiligen Erzähler als Repräsentanten poetischer Kreativität vorgeführt werden, lässt sich einerseits natürlich als satirische Karikatur zeitgenössischer Kunstbetriebsdarstellungen und Schriftstellerbiographien interpretieren. Deren Ansprüche auf kreative Dignität würden dann gerade durch ihre Anwendung auf eine Figur, auf die sie legitimerweise nicht anwendbar sind, als unangemessen vorgeführt. Jedoch handelt es sich bei Fibel gemäß der Darstellung des Erzählers und beim Erzähler selbst um einen ernstzunehmenden Buchverfasser, dessen Autorwerdung in mehrfacher Hinsicht durch (für ihn) kontingente und heteronome Faktoren hervorgebracht wird. Die Makulatur, und hier folge ich Martina Wernlis Formulierung, erlangt hierbei ebenso wie die Zeitungssseiten im Fall der

---

35 Ebd., 390f.

Crossreadings programmatisch eine eigene »agency« und »Wirkungsmacht«.<sup>36</sup> Auch durch sie, also zumindest partiell durch heteronome Faktoren, wird Fibel durch die auf dem Makulaturpapier vorgefundenen Textreste angeregt zum Leser, dann zum Fibel-Verfasser und schließlich zum gefräßigen Raub-Autor, der fremde Hervorbringungen als eigene Schöpfungen recyclet.

Nach Uwe Wirth ist »[d]as von Jean Paul ironisch in Anschlag gebrachte Recycling-Konzept der aus den Niederungen der Alltagswelt erlösten Poesie [...] gewissermaßen das Gegenmodell einer idealistischen Kunstauffassung, die die *creatio ex nihilo* propagiert und als Nullstufe der Literatur das weiße, unbeschriebene Blatt annimmt«<sup>37</sup> – und gerade diese Beschreibung lässt sich gleichfalls auch auf das Crossreading-Prinzip wie auch auf Jean Pauls Szenarien der Makulatur-Weiterverarbeitung übertragen.

#### 4. Crossreading, Makulatur-Recycling und Cut-up als Szenarien der Interaktion mit dem Schriftträger und als Inszenierungsformen heteronom (mit)bestimmter Autorschaft

Die Inszenierung eines Textes als *recycling*- oder vielleicht besser *upcycling*-Werk, das aus einem zerstückelten oder entwerteten Schriftträger neu zusammengesetzt wird, ist als eine spezielle Form der gewollten Inszenierung poetologischer Heteronomie zu betrachten: Der Text erscheint so, als wäre er keine originäre Schöpfung, sondern lediglich aus der Verarbeitung von Resten unter Beteiligung des Zufalls gewonnen.

Der Unterschied liegt darin, dass beim Crossreading-Verfahren der Schriftträger aktiv zerschnitten und dann neu zusammengesetzt wird, während bei dem bei Jean Paul dargestellten Makulaturveredlungsverfahren tatsächlich mit vorgefundener »Papiermüll« gearbeitet wird. Dass zwischen beiden Vorstellungen allerdings kein großer Sprung liegt, deutet die bereits zitierte Annahme Horace Walpoles an, der zufolge die Crossreadings nicht einfach nur durch das Ignorieren der Spaltengrenze, sondern durch das Zusammensetzen von »scraps« entstanden seien.

Es ist bemerkenswert, dass das Crossreading, ausgehend von einem gezielten Akt, nämlich dem Zerschneiden der Seiten, letztlich auf eine stärkere Inszenierung auktorialer Heteronomie hinausläuft, während der Umgang mit nicht selbst zugerichteter Makulatur in Jean Pauls Texten zwar von als stärker heteronom

36 Vgl. die von der Akteur-Netzwerk-Theorie Bruno Latours angeregte Interpretation Martina Wernlis in: Dies.: *Federn lesen. Eine Literaturgeschichte des Gänsekiels von den Anfängen bis ins 19. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein 2021, 409.

37 Uwe Wirth: (Papier-)Müll und Literatur. Makulatur als Ressource. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 133 (2014). Sonderheft: *Entsorgungsprobleme. Müll in der Literatur*, 19–32, hier: 28.

anzusehenden Bedingungen ausgeht, dann aber wieder deutlichere Positionen auktorialer Autonomie, Kontrolle und Selbstermächtigung markiert. Inszenierte Verfahren des Recyclings von fremdem Text- und Schriftmaterial machen somit bei den ausgewählten Autoren und Texten ein diverses Spektrum von Inszenierungsformen schwächerer oder stärkerer Autorschaftsmodelle der Zeit um 1800 erkennbar.

Der protomodern Charakter solcher Verfahrens- und Inszenierungsmodelle des ›verwandelten‹ Schriftträgers liegt gleichfalls auf der Hand und erlaubt unterschiedliche Vergleiche mit ästhetischen Strategien des 20. Jahrhunderts. Besonders aufschlussreiche Parallelen lassen sich etwa zwischen den Crossreading- und Makulatur-Recycling-Verfahren und dem Cut-up-Prinzip der Beat- und Untergrundliteratur der Nachkriegsmoderne erkennen. Dieses Verfahren, das von William S. Burroughs und Brion Gysin ›erfunden‹ worden sein soll und in der deutschsprachigen Literatur etwa von Carl Weissner und Jürgen Ploog adaptiert wurde, treibt die Vorstellung, aus einer Veränderung, in diesem Fall einer Zerstückelung, und Neuzusammensetzung des Schriftträgers poetologisches Potenzial zu gewinnen, auf die Spitze und setzt damit zugleich Tendenzen der diskutierten Szenarien der Zeit um 1800 fort. Ploog beschrieb das Cut-up-Verfahren in seiner ›Basisvariante‹ Ende der 1970er Jahre wie folgt: »Die simpelste Form ist, 2 beliebige Seiten eigenen oder fremden Textes senkrecht zu zerschneiden & die 4 Hälften in vertauschter Reihenfolge wieder zusammenzusetzen. Man beginnt nun über die semantischen Bruchstellen hinwegzulesen«.<sup>38</sup> Ploog situierte eine solche Cut-up-Ästhetik im Kontext einer Kritik von massenmedialen Rezeptionsgewohnheiten und einer modernistischen Defamiliarisierungsästhetik und nannte bemerkenswerterweise neben Tristan Tzaras dadaistischer Zufallspoetik explizit Caleb Whiteford, dem »beim über-die-Spalte-hinauslesen [sic!] das Zeitunglesen bedeutend mehr Spaß brachte«<sup>39</sup>, als historischen Vorläufer. Gelungene Cut-ups besitzen nach Ploog »zum Teil etwas Zufälligspielerisches, in ihren besten Beispielen tritt die Technik zurück & ein Feld transrealistischer, nicht-reproduktiver Sprachbilder öffnet sich im Entwurf einer Literatur, deren Möglichkeiten weit genug reichen, um den geschlossenen Kreis vorfabrizierter Wirklichkeit & ihrer Wiedergabe zu durchbrechen«.<sup>40</sup>

Die Analogie zum Crossreading-Prinzip drängt sich umgehend auf: Schließlich geht es auch dort um die Idee, die »Hälften« eines Textes, hier von Zeitungsartikeln, »in vertauschter Reihenfolge wieder zusammenzusetzen«, die zumindest auch nach Horace Walpoles Vorstellung als Beobachter ein buchstäbliches Zerschneiden

38 Jürgen Ploog: Der Raum hinter den Worten. In: J. [sic!] Gehret (Hg.): *Gegenkultur Heute. Die Alternativbewegung von Woodstock bis Tunix*. Amsterdam: Azid-Presse 1979, 107–113, hier: 108.

39 Ebd., 111.

40 Ebd., 113.

voraussetzen könne – und auch beim Crossreading liegt die poetologische Pointe darin, über typographisch markierte und zugleich semantisch relevante »Bruchstellen hinwegzulesen«. Doch auch Jean Pauls poetologische Spiele mit Makulatur weisen Parallelen auf: Auch Makulatur lässt sich als »cut up«-Schriftträger begreifen, schließlich geht es auch hier darum, zerschnittene oder anderweitig dekomponierte Textmaterialien wieder zu geschlossenen Texten zusammenzusetzen, wobei »Textnähte« oder auch fehlende Teile des Schriftträgers als »semantische Bruchstellen« immer wieder Herausforderungen repräsentieren können. Gerade das Cut-up-Prinzip weist in verdichteter Weise auf die zwei gegenläufigen Tendenzen hin, die auch die Szenarien um 1800 schon kennzeichnen: Auf der einen Seite repräsentieren entsprechende Strategien des Schriftträger-Recycling eine – inszenierte! – bewusste Abtretung auktorialer Kreativmacht an das Material, während andererseits das beim Cut-up offen eingestandene aktive Zerschneiden zugleich für das Festhalten an auktorialer Kontrolle steht, das sich in der gewaltsamen Zurichtung des Schriftträgers manifestiert. Gerade letzterer Aspekt lässt sich auch bei Whitefoord, Lichtenberg und Jean Paul zumindest als Verdachtsmoment nicht abschütteln, so sehr auch die eigentliche Kontrolle über die Textgenese dem »journey printer« oder auch der Makulatur selbst zugewiesen wird.