

Inaga Shigemi
Übersetzung: Jaqueline Berndt

*In der Haut des Anderen. Iwaaki Hitoshis
Comic-Roman »Parasitentiere« (Kiseijû) als
Herausforderung an das unteilbare »Individuum«*

Ethnische Reinigung ist zu einer Zwangsvorstellung geworden, von der wir in unserer postkolonialen Welt seit dem Fall der Berliner Mauer 1989 besessen sind. Die einst dominante Dichotomie von freier westlicher Gesellschaft und osteuropäischem Sozialismus schwächte sich in den achtziger Jahren ab und wurde durch einen anderen, nicht weniger schematischen Gegensatz ersetzt, den zwischen dem Terrorismus des »Heiligen Islam« und dem säkularisierten amerikanischen »Reich des Bösen« – man denke nur an das Attentat vom 14. Juli 1991 auf Igarashi Hitoshi, den japanischen Übersetzer von Salman Rushdies *Satanischen Versen*. Samuel P. Huntingtons These von einem Konflikt der westlichen Zivilisationen mit der islamisch-konfuzianischen Liga hat Washingtons Entscheidungsträger wesentlich beeinflusst, und viele politische Führungskräfte, die eine Hegemonie jenseits multipler Ethnizität anstreben, haben die ethnische Reinheit um der Reinheit willen auf die Tagesordnung gesetzt.

Einen scharfen Blick für die verdeckte Xenophobie der gegenwärtigen japanischen Gesellschaft beweist Iwaaki Hitoshis Comic *Kiseijû* (»Parasitentiere«), der von 1990 bis 1995 in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Afternoon* veröffentlicht und parallel dazu vom Verlag Kôdansha in einer zehnbändigen Buchausgabe herausgebracht wurde (Abb.); eine amerikanische Übersetzung erscheint unter dem Titel *Parasyte* seit 1999 bei Mixx Entertainment, Los Angeles. In Japan fand er viel Beachtung von Literaturkritikern und Soziologen. Zwar schätzen japanische Intellektuelle Comics (*manga*) nach wie vor eher gering, doch bekannte beispielsweise der berühmte Kultursoziologe Tsurumi Shunsuke im Alter von 73 Jahren, daß ihn in seinem langen Leben kaum ein Buch je so gefesselt habe. Aus meiner Sicht ist Iwaakis Comic-Roman ein bemerkenswertes Beispiel für die Reflexion über (Körper-)Teile und die Spaltung von Identität bzw. die gesplattene Identität. Unter besonderer Berücksichtigung des Problems der



Iwaaki Hitoshi, *Kiseijū* (Parasitensei),
Tōkyō. Kōdansha 1990-95, Titelbild

sich des Gehirns zu bemächtigen, es bis zum Morgen von innen heraus aufzufressen und durch ihr eigenes Gewebe zu ersetzen. Dank einer beispiellosen körperlichen Elastizität kann die Physiognomie des Wirts geschickt nachgeahmt werden. Dessen Persönlichkeit ist mit dem Verlust des Gehirns unwiederbringlich verloren, sein Körper untersteht jetzt der Herrschaft des außerirdischen Eindringlings; äußerlich bleibt seine Identität jedoch gewahrt. Als bald häufen sich entsetzliche Morde, denn die parasitären Bestien haben damit begonnen, sich von Menschen aus ihrer unmittelbaren Umgebung zu ernähren. So werden Frauen und Kinder plötzlich von einem Wesen angegriffen, das sie für ihren Ehemann und Vater hielten. Noch ahnt die Öffentlichkeit nichts von dieser Invasion, da gibt es bereits Tausende von unechten Menschen auf der Erde. Die Massenmedien berichten von schrecklichen Gemetzeln.

Dann geschieht etwas, das den Invasionsplan durcheinanderbringt. Ein Wurm versucht, zum Kopf eines Jungen vorzudringen, doch dieser wird durch einen Juckreiz geweckt und hält das Wesen mit seiner Hand auf. Notgedrungen gibt es sich mit dem rechten Arm zufrieden und nistet sich bis zum Morgen darin ein. Aber für den Parasiten ist es ein Fehlschlag, da er das Gehirn nicht beseitigen konnte, und der Junge ist natürlich wütend auf

»Haut«, das Iwaaki in der dem *manga* eigenen Bildlichkeit präsentiert, soll im folgenden den Fragen nachgegangen werden, warum dieser *manga* in Japan so begeistert aufgenommen wurde und inwiefern die fiktionalen Parasiten auf blinde Flecke heutiger ethischer Probleme verweisen.

I

Eines Nachts fallen plötzlich unbekannte außerirdische Lebewesen, groß wie Tennisbälle, herab auf die Erde. Aus diesen Eiern schlüpfen schlangenartige Würmer mit einem Bohrer am Kopf. Von ihrem Instinkt geleitet versuchen sie, in die Köpfe schlafender Menschen einzudringen. Den meisten gelingt es,

dieses Wesen, das ihm da sagt, es habe seinen rechten Arm gefressen. Er versucht, den ihm nicht mehr gehörenden Körperteil zu töten, doch das gelingt ihm nicht. Dank seiner übernatürlichen Gelenkigkeit zerbricht das Ungeheuer mühelos das Messer, mit dem der Junge auf es losgehen will.

Die Verwirrung des Jungen angesichts »seines« neuen rechten Arms bringt eine grundlegende Ambivalenz ans Licht, die in der Praxis medizinischer Eingriffe nicht reflektiert wird. Zum einen läßt sich der Parasit leicht als Metapher für Krebs verstehen. Die moderne operative Chirurgie zeichnet sich dadurch aus, daß sie bösartige Tumore zu eliminieren versucht; weitreichende Amputationen können jedoch zu Behinderungen führen und die Lebensbedingungen des Patienten beträchtlich verschlechtern. Zum anderen läßt sich der Parasit als Transplantat interpretieren. Transplantationen werden empfohlen, wenn sie für den Erhalt des Lebens oder der gesellschaftlichen Existenz des Patienten angeraten scheinen, beispielsweise Hauttransplantate, um die durch Operationen beeinträchtigte Gesichtsförm wiederherzustellen. In Japan werden 1997 neue Richtlinien eingeführt, die den Tod eines Individuums als Gehirntod definieren und damit Organtransplantationen ermöglicht. Im Namen der Medizin wird etwas Ungewöhnliches akzeptiert: daß unter der Oberfläche der eigenen Haut das Organ eines anderen arbeitet und daß ein eigenes Organ eine größere Überlebenschance im Körper eines anderen hat. Amputation und Transplantation, die eigentlich einander ausschließen, scheinen nun vereinbar. Während erstere auf eine Purifikation durch Eingriffe in die Physis abzielt, dient letztere einer Symbiose heterogener Elemente, die der Natur des Immunsystems widerspricht. Iwaakis Geschichte deckt diese unheimliche Ambivalenz auf, indem sie den Parasiten gleichermaßen als Geschwür wie als Transplantat darstellt; sie wirft Fragen auf nach dem Eigentumsrecht an den chirurgisch manipulierten Organen, die die medizinische Ethik unter der Haut des Patienten zu verbergen sucht.

2

Tatsächlich läßt sich bei Iwaakis *manga* nicht mehr genau sagen, wer Spender und wer Empfänger ist. Aus Sicht des Jungen Shin'ichi gehört der rechte Arm dem Parasiten, dieser kann aber nicht daraus entfernt werden, und aus Sicht des Parasiten ist Shin'ichis Gehirn überflüssig, und doch ist er ihm unterworfen, solange er im Körper schmarotzt. Beiden ist diese Lage äußerst unangenehm, doch finden sie sich allmählich mit ihrer gegenseitigen Abhängigkeit ab. Wie unwirtlich der Wirt auch sein mag, ohne ihn kann der Parasit nicht leben. (Mit René Schérer sei daran erinnert, daß *host*

und *hostility* die gleiche etymologische Wurzel haben wie *hospitality* – vielleicht löst der Begriff »Hospitalisierung« deshalb Unbehagen aus?) Umgekehrt ist der Wirt dem Parasiten ausgeliefert: Mag ihm sein rechter Arm auch noch so oft den Gehorsam verweigern, er kann ihn doch nicht loswerden, ohne sich selbst in Schwierigkeiten zu bringen.

Einsicht in die Notwendigkeit von Kooperation bedeutet allerdings nicht, daß diese auch funktioniert. Da zwei unterschiedliche Identitäten in demselben Körper wohnen, kommt es zwischen dem Jungen und dem Ungeheuer zu ebenso komischen wie ernststen Wortwechslern und Konflikten. Der Parasit ist ganz versessen aufs Lesen, da er so schnell wie möglich alles über die menschliche Gesellschaft erfahren will, und so eignet er sich systematisch das nötige Wissen und die sprachlichen Fähigkeiten an. Voller Neugier verschlingt er Lexika und versucht mit seinem elastischen Körper sogar, die Abbildung der Anatomie eines Vogels nachzuahmen. Shin'ichi beschwert sich, daß er nach der enthusiastischen Lektüre seiner rechten Hand aufräumen muß (IWAACKI 1990–1995, Bd. 1: 45).

In solchen Szenen zeigt Iwaaki einen verblüffenden Sinn für Details. Als beispielsweise der Junge seine Freundin trifft, verwandelt sich sein rechter Arm plötzlich in einen riesigen Phallus – der Parasit scheint getreulich oder aber phantasievoll auf den Hormonausstoß zu reagieren. Er spielt hier die Rolle eines übertriebenen Symbols für das pralle männliche Glied, welches ja aus elastischer Haut und schwammigem Gewebe besteht. Der menschliche Sexualtrieb interessiert ihn; zugleich ist er verwirrt angesichts der Schüchternheit, die sein Wirt der potentiellen Partnerin gegenüber an den Tag legt. »Schade, daß ich die Paarung von Menschen nicht beobachten konnte«, meint der Parasit unter anderem und rät seinem »Besitzer«: »Es ist Gift für den Körper, nicht zu tun, was man tun will. Denk dran, deine Gesundheit ist auch meine!« (IWAACKI 1990–1995, Bd. 1: 52–58). Doch damit nicht genug. Auf einer öffentlichen Toilette versucht er, eine Erektion herbeizuführen. »He, was soll das? Laß das sein!«, sagt der Junge, und als er Leitungswasser über seinen rechten Arm laufen läßt, beschwert sich dieser: »Brrr, ist das kalt!« Dieses Zwiegespräch klingt für Außenstehende natürlich wie ein krankhafter Monolog, und Shin'ichis Schulfreunde sind entsprechend verstört. Die dem Jungen peinliche, aber gegen seinen Willen erzwungene Ejakulation muß von ihnen als schamlose Selbstbefriedigung in der Öffentlichkeit verstanden werden. Eine ähnliche Szene findet sich übrigens in dem Roman der jungen Autorin Matsuura Rieko, »Die Lehrjahre der großen Zehe P« (*Oyayubi P no shugyô jidai*, 1996), wo sich die große Zehe der Protagonistin in einen Penis verwandelt.

Im Laufe der Zeit entwickelt Shin'ichi eine gewisse Vertrautheit im Umgang mit seiner rechten Hand, und diese wiederum hat nichts dagegen, daß er sie »Migy« nennt – vom japanischen Wort *migi* für »rechts«. Migy lehnt es zwar ab, wie ein Haustier behandelt zu werden, ist aber damit einverstanden, die Befehlsgewalt über den rechten Arm, also sich selbst, während seiner Schlafphasen an den Jungen abzutreten. »Ich bin müde und werde jetzt schlafen. Sei vorsichtig [mit deiner rechten Hand]!«, sagt er, bevor er einnickt (IWAACKI 1990–1995, Bd. 1: 46, 65–66). Aus verschiedenen Erfahrungen heraus lernt er außerdem, den Jungen nicht unnötig in Schwierigkeiten zu bringen. Merkwürdiges Verhalten muß vermieden werden, um keinen Verdacht zu erregen, und dazu gehört, in der Öffentlichkeit Körper und Haut nicht über die Grenzen der menschlichen Anatomie hinaus zu verändern. Shin'ichi wiederum muß in ihrer beider Interesse Migys Existenz vor seiner Familie geheim halten. Durch die seltsame Kohabitation beginnt er aber auch, sich selbst in einem anderen Licht zu sehen, und die Erkenntnis, daß sein rechter Arm zu Übermenschlichem fähig ist, wirkt sich auf seine Persönlichkeit aus. (Übrigens waren Mitte der neunziger Jahre, als der *manga* erschien, in Japan gerade die *tamagotchi* populär, jene eigenwilligen *pet gadgets*, denen der *robodog* folgte, den Sony 2000 auf den Markt brachte.)

3

Die Idee einer Koexistenz von zwei Identitäten im selben Körper geht selbstverständlich auf das Phänomen der siamesischen Zwillinge zurück, und Phantasien über damit verbundene psychologische Konflikte gibt es seit langem, auch in Japan. So erzählt Santô Kyôden 1788 im Genre der unterhaltsamen »Gelben Bücher« (*kibyôshi-bon*) die komische Geschichte *Sori tsugi gin giseru* (»Aneinander gebunden wie Silberrohr und Pfeifenkopf«) von der Haßliebe zwischen dem Mann Hanbei und der Frau Onatsu, die siamesische Zwillinge waren und in Nagasaki voneinander getrennt wurden, indem ein holländischer Chirurg Hanbeis Kopf auf den Körper eines toten Mannes setzte. Als neueres Beispiel läßt sich der *manga* »Halbierte Göttlichkeit« (*Hanshin*, 1985) der Zeichnerin Hagio Moto anführen, der von zwei siamesischen Zwillingsschwestern handelt – die eine schön, die andere häßlich. Nach der Trennung verkehren sich die Rollen: Die schöne wird häßlich und stirbt, während die häßliche als schöne Frau überlebt. Diese Geschichte wurde von Noda Hideki 1986 auch für die Bühne adaptiert. Ein anderer *manga* Hagio Motos, »Die Iguana-Tochter« (*Iguana no musume*, 1994) überträgt die Rollen der Schwestern auf die

Haßliebe zwischen einer schönen Mutter und deren Tochter, die sich als Reinkarnation einer Iguana-Echse von den Galapagos-Inseln versteht. Ein weiteres Beispiel ist das von Hugh Lofting erfundene Wesen Pushmi-Pullyu aus *The Story of Dr. Doolittle* (1920). Als besonnenes und bescheidenes zweiköpfiges Tier und einziges Exemplar seiner Art begleitet es den Tierarzt John Doolittle auf seiner Afrikareise. Ein »höher entwickeltes« Wesen, dessen zwei Köpfe gleichzeitig sprechen, gewissermaßen eine japanische Variante, begegnet einem in Sasaki Makis Kinderbuch »Kennst du denn keine rosaroten Elefanten?« (*Pinku no zô wo shiranai ka*, 1998). Außerdem ist es bemerkenswert, daß der Zusammenbruch Österreich-Ungarns, jenes Reiches, das einen doppelköpfigen Adler in seinem Wappen führte, mit dem Ende ethnischer Koexistenz in Osteuropa zusammenfiel, denn auch dies impliziert die Ikonographie der allegorischen siamesischen Zwillinge. Auf den historischen und geopolitischen Kontext des untergegangenen österreich-ungarischen Doppelreiches bezieht sich Satô Akis phantastischer Roman »Balthasars Wanderungen« (*Barutazâru no henreki*), der 1991 in Japan mit dem dritten Großen Preis für Phantastische Literatur ausgezeichnet wurde. Sein Protagonist verkörpert als Doppelgänger die Duplizität der eigenen bedrohten Existenz unter den Bedingungen nationalsozialistischer Invasion.

Von solchen Vorläufern ebenso wie von Hollywoods monströsen *Aliens* unterscheidet sich Iwaakis Geschichte in einem entscheidenden Punkt. Seine Protagonisten bilden eine schimärenartige Mischung aus außerirdischem und menschlichem Körper. Dieses Mischwesen ist dazu verdammt, die eigene Pluralität zu verbergen. Migys tarnt sich, indem er perfekt die Rolle der rechten Hand seines Wirts spielt; das unterscheidet den *manga* beispielsweise von Kawabata Yasunaris surrealistischer Erzählung »Ein Arm« (*Kataude*, 1964), die vom Eigenleben dieses Körperteils handelt. Migy aber darf nicht aus der Haut fahren, er muß Teil seines Wirts bleiben (frz.: *dans le peau de l'autre*). Die Eigenart von Iwaakis Protagonisten, Einzelzahl durch Mehrzahl zu bilden, wirft auch grammatikalisch ein Problem auf: Handelt es sich um »es«, »ihn« oder – im Plural – »sie«? Migys Unbehagen ließe sich wohl am deutlichsten mit dem deutschen Ausdruck fassen: »Ich möchte nicht in seiner Haut stecken«.

Hinsichtlich einer intendierten Unbestimmbarkeit ist zweierlei festzuhalten. Erstens bekommt das Doppelgänger-Motiv hier eine neue Bedeutung. Anders als bei *Doktor Jekyll und Mister Hyde*, wo es sich um zwei Seiten einer Persönlichkeit handelt, oder Hagio Motos Inszenierung von Mutter-Tochter- bzw. Schwestern-Verhältnissen als Kontrast von Schön

und Häßlich, existieren hier zwei unabhängige Identitäten im selben Körper. Nach außen hin müssen sie sich wie ein unteilbares Individuum gebärden (oder es zumindest versuchen), innerlich ist diese Einheit jedoch gespalten (vgl. LAING 1960). Identität wird dadurch in Zweifel gezogen und zum Gegenstand permanenter Konflikte; diese werfen philosophische und psychologische Fragen auf. Was ist eigentlich dieses »Ich«, das man Individuum, also das Ungeteilte nennt? Ist die sogenannte Integrität des Selbst so selbstverständlich, wie gemeinhin angenommen wird? Handelt es sich bei der sogenannten gespaltenen Persönlichkeit wirklich nur um das Ergebnis eines psychotischen Traumas, das der Patient überwinden muß? Übrigens ist zu vermuten, daß in ähnlicher Weise, wie die Hysterie des späten 19. Jahrhunderts nicht mehr existiert, wahrscheinlich auch die Diagnose von Schizophrenie schon bald aus der Welt der Medizin verschwinden wird.

In diesem Zusammenhang ist interessant, daß die Figur des Jungen vom klassischen *manga* »Der Geisterjunge Kitarô« (*Gegege no Kitarô*) des Zeichners Mizuki Shigeru von 1966 inspiriert wurde: Auch dessen Protagonist lebt mit einem Fremdkörper zusammen. Iwaaki läßt die Quelle durchblicken, indem er Shin'ichi entsprechende Worte in den Mund legt (IWAAKI 1990–1995, Bd. 5: 57). Das Verhältnis zwischen Shin'ichi und Migy in *Kiseijû* ahmt die Beziehung zwischen dem Geisterjungen Kitarô zu jenem Augapfelmenschen nach, der in seinem linken Augenwinkel wohnt und den man für seinen Vater hält (man könnte hier eine Anregung durch Georges Batailles *Histoire de l'œil* vermuten, m. E. war diese jedoch nicht gegeben). Entwicklungsphysiologisch gesehen bildet sich das Sehorgan durch Einstülpung von Haut aus. Kitarôs Vater aber tritt aus der Augenhöhle des Sohnes heraus, er kehrt also den embryonalen Prozeß um. Das Auge steht oft für das Über-Ich, doch die gegenseitige Abhängigkeit von Vater und Sohn in Mizukis *manga* unterläuft diese symbolische Hierarchie; auch widersetzt sie sich der angeblich universalen Gültigkeit des Freudschen Ödipus-Komplexes, der vom Vatermord durch den Sohn ausgeht.

Zweitens ruft Iwaakis *manga* durch den erzählerischen Gestus einer Horror-Geschichte im Stil von Science-fiction grundlegende Zweifel am zwanghaften Reinigungsstreben der (westlichen) Hygiene hervor. Das Phänomen des Parasiten wird nicht in erster Linie als zu beseitigender Fremdkörper, als zu vertreibender Feind oder als das absolut Böse dargestellt (wie etwa die Invasoren in den frühen *Alien*-Filmen, in der *Terminator*-Serie oder in *Robocop*). Iwaakis Bildungsroman in Comic-Form betrachtet den Parasiten nicht als Bedrohung für die Individualität des menschlichen Protagonisten, sondern vielmehr als ein Wesen, das zum Selbstverständnis und

zur Formung der Individualität, also zur Vollendung der Persönlichkeit beiträgt. Interessanterweise fällt diese Betrachtungsweise mit neueren Entdeckungen zum Parasitenphänomen in der Hygiene und Immunologie zusammen; auf diesen Punkt werde ich noch zurückkommen.

4

Bisher habe ich nur den Inhalt des ersten von insgesamt zehn Bänden zusammengefaßt. Das Gesamtgerüst der Geschichte soll in verkürzter Form in drei Punkten skizziert werden.

Erstens ernähren sich die Parasiten hauptsächlich von frischem Menschenfleisch (ähnliche Außerirdische kennt man aus der nordamerikanischen Science-fiction). Von sensationellen Morden wie im ersten Band des *manga* ist zwar bald nicht mehr die Rede, dafür aber von unerklärlichen »Verdampfungen« und auf mysteriöse Weise Verschwundenen. Um ihre Versorgung geheim zu halten, haben die Parasiten eine sicherere Methode entwickelt, doch im Schutz dieser oberflächlichen »Sozialisation« gehen sie weiter auf Menschenjagd.

Zweitens lassen sich Augenzeugen auf Dauer nicht vermeiden. Um Menschen zu fangen und zu vertilgen, müssen die Parasiten einen Moment lang »aus der Haut fahren«, die ihnen als Verkleidung dient, und sich in ein raubtierartiges Maul mit Reißzähnen verwandeln. Diese Metamorphose läßt sich menschlichen Blicken nicht immer entziehen. Als ein Parasit sich versehentlich einem Mädchen in seiner wahren Gestalt zeigt, versucht er, es zu töten. Dieses begreift jedoch, daß hier etwas nicht mit rechten Dingen zugeht, und wirft (die Szene spielt im Chemielabor der Schule) eine Flasche mit Salpetersäure nach dem Ungeheuer. Nachdem dieses daran genippt hat, verliert es die Kontrolle über seinen Kopf (und damit über seine gesamte Haut), irrt wie von Sinnen durch die Schule und veranstaltet ein sinnloses Massaker. Um es zu stoppen, verbündet sich Shin'ichi mit Migy und schleudert dem rasenden Monster einen großen Stein entgegen. Dank Migys außergewöhnlicher Kraft durchstößt er dessen Brust und hinterläßt ein riesiges Loch. Wie sich herausstellt, ist dies, die Zerstörung des Herzens ihres menschlichen Wirts, das wirksamste Mittel, solche Ungeheuer zu töten. Nun wissen die Menschen von deren Existenz und jagen sie systematisch. Iwaakis Zeichnungen machen deutlich, wie wichtig die Haut in diesem Zusammenhang ist.

Den Schlüssel aber – und das ist der dritte Punkt – bilden Shin'ichi und Migy. Sie sind die einzigen, die die Wahrheit kennen. Daher wird Shin'ichis Existenz (und damit Migys) von den anderen, »normalen« Parasiten als

Risiko für ihr eigenes Überleben betrachtet, und sie beschließen, diesen Mutanten zu beseitigen. Aber für die Menschen und ihre Polizei ist der Junge aufgrund seiner Doppelnatur unersetzlich. So kommt es, daß Shin'ichi und Migy von beiden Seiten argwöhnisch beobachtet werden. Wie die Fledermaus aus Aesops Fabel, die sowohl in der Welt der Vierfüßler als auch in der Welt der Vögel auf Feindseligkeit stößt, steht der »Zwitter-Mutant« – halb Parasit, halb Mensch – zwischen den beiden feindlichen Lagern und muß eine privilegierte, aber auch sehr riskante Rolle spielen (vergleichbar mit dem Phänomen diskriminierter Bisexualität). Je weiter die Handlung fortschreitet, desto prekärer wird die Lage des Jungen.

5

Wie die Geschichte ausgeht, will ich nicht verraten. Stattdessen möchte ich auf einige Aussagen zum Thema »Haut« aufmerksam machen, die man in den Details des *manga* entdecken kann. Widmen wir unsere Aufmerksamkeit den Parasiten, die sich mit menschlicher Haut kostümieren. Über die Beziehung der Parasiten zu den Menschen läßt sich folgendes festhalten:

Da ist erstens ihre Gewohnheit, Menschen zu fressen. Einer der Parasiten erinnert sich, daß er den Befehl, zu töten, in dem Moment erhielt, als er in das Hirn seines Wirts eindrang. Migy aber gesteht, daß ihm dieser Drang fehlt. Bereits im ersten Band erfährt der Leser, daß Migy sich nicht selbst zu versorgen braucht, solange sein Wirt Shin'ichi sich anständig ernährt. Nur diejenigen Parasiten, die den Kopf eines Menschen erobert haben, unterliegen dem Befehl oder Instinkt, diese Spezies auszurotten. Iwaaki läßt durchblicken, daß die Parasiten darauf programmiert sind, in menschliche Gehirne einzudringen, damit dieser ihnen zunächst fremde Instinkt zum Morden ausgelöst wird, Voraussetzung dafür, daß sie überhaupt jagen können. (In einer Szene des ersten Bands überfällt ein Parasit, der sich irrtümlicherweise in einem Hundekopf eingenistet hat, einen anderen Hund; dies ist kein Widerspruch, wenn man bedenkt, daß Hunde einen ähnlichen Tötungsinstinkt besitzen.) Iwaakis *manga* macht also deutlich, daß der Mensch Mord zum Selbstzweck erheben kann.

Das erinnert an einige anthropologische Thesen zum Ursprung der menschlichen Gattung. In seinem Buch *A View to Death in the Morning: Hunting and Nature through History* untersucht Matt Cartmill die mythologischen, ideologischen und kulturellen Hintergründe der »Killer-Affen«-These, die von einigen westlichen Naturanthropologen nach dem Zweiten Weltkrieg propagiert wurde (vgl. CARTMILL 1993). Auch Konrad Lorenz' Bestseller *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression* zeigt

diese in den sechziger Jahren aufkommende Tendenz der Evolutionspsychologie (vgl. LORENZ 1983). Robert Ardreys sogenannte »Jagd-These« geht davon aus, daß die Anthropoiden zu Menschen wurden, als sie mit Waffen zu töten begannen, und daß sich die Geschichte der Menschheit nicht ohne Berücksichtigung des Jagens verstehen läßt; der Mensch wird definiert als räuberisches Tier mit dem angeborenen Instinkt, durch selbstgefertigte Waffen zu töten (vgl. ARDREY 1976).

Zweitens: Den Parasiten fehlt, obwohl sie selbst aus Eiern geschlüpft sind, die Fähigkeit zur Fortpflanzung (dies war dem Autor zu Beginn der sich schließlich über fünf Jahre erstreckenden *manga*-Serie wahrscheinlich nicht bewußt). Das Kind einer Frau, deren Kopf einem Parasiten gehört, ist ein normales Menschenkind, denn die Parasiten können die genetischen Informationen des Wirts nicht manipulieren. Einer von ihnen findet das merkwürdig und stellt die Frage nach dem *raison d'être*, die schon Paul Gauguin auf Tahiti beschäftigte: »Woher kommen wir, was sind wir, und wohin gehen wir?« (IWAACKI 1990–1995, Bd. 7: 228). Ein anderer, in einem weiblichen Körper steckender Parasit unterzieht sich dem Experiment des Geschlechtsverkehrs mit einem »männlichen«, um ein Menschenkind zur Welt zu bringen (IWAACKI 1990–1995, Bd. 1: 183). Doch dieser aus rein wissenschaftlicher Neugier unternommene Versuch übt auf den »weiblichen« Parasiten einen subtilen psychischen Einfluß aus. Die Hingabe an einen anderen pflanzt ihr gewissermaßen Menschennatur ein.

Iwaaki läßt diese »Frau« eine Vorlesung an einem Mädchen-College besuchen. Darin erläutert ein alter Professor Richard Dawkins' These von den »selbstsüchtigen Genen«, die zu Anfang der neunziger Jahre in der Diskussion war. Aus genetischer Sicht kann der Parasit so lange nicht als Parasit gelten, wie es ihm mißlingt, in das menschliche genetische Gedächtnis einzugreifen. Der Professor führt aus: »[Der These zufolge] ist der Körper eines jeden Tiers eine Marionette seiner Gene, wichtig ist also nicht die ›Spezies‹, sondern das ›Ich‹ und seine Nachkommen, die dessen Gene erben. – Wenn man diesen Gedanken weiterverfolgt, erklären sich daraus alle selbstlosen Verhaltensweisen, die Sorge um andere in der Gruppe, die Liebe zu Familienangehörigen, die Liebe zwischen Ehepartnern und sogar die Mutterliebe, das heißt, es gibt sie eigentlich nicht.« (IWAACKI 1990–1995, Bd. 6: 124). Aber der Professor weist auch auf Schwachstellen in der These hin, indem er eine Reihe von Beispielen für selbstloses Verhalten unter Tieren, Insekten und Pflanzen anführt, das dem Überleben der Gene eher schadet als dient. In diese Kategorie paßt der weibliche Parasit. Ihre Schwangerschaft und Fürsorge für das Baby lassen sich als rein selbstloses Verhalten

im Sinne Dawkins' interpretieren, denn es trägt nicht zur Fortpflanzung des Parasiten bei, sondern gefährdet sogar dessen Existenz als Individuum und als Gattung.

Drittens: Mit fortschreitender Symbiose verändern sich sowohl Shin'ichi als auch Migy. Im zweiten Band wird das Herz des Jungen durch den Angriff einer Bestie zerstört, die sich als seine Mutter ausgibt. Um seinen Wirt zu retten, spaltet Migy den eigenen Körper und verwendet einen Teil seiner selbst, um das Herz des Jungen wiederherzustellen. Durch diese Operation kommt Shin'ichi mit dem Leben davon und erlangt gleichzeitig eine übermenschliche Bewegungsfähigkeit. Im Gegenzug schrumpft Migy jedoch um ein Drittel und schläft, ob er will oder nicht, täglich für vier Stunden ein, er nimmt also eine menschenähnliche Konstitution an. Zudem bekommen seine Schlußfolgerungen, bislang vollkommen kaltblütig und rigoros, nun etwas Menschliches, als stecke auch er mehr und mehr in menschlicher Haut. Diese »Häutung« des Parasiten ist den Dialogen wie beiläufig eingeflochten. Ein Beispiel möge hier genügen:

Migy: »Bei den Parasiten entwickelt sich kein Sinn für das, was man bei Menschen »Gefühle« nennt.«

Shin'ichi: »Ich weiß.«

Migy: »Tu also ja nichts, was mich in Gefahr bringt! [...] Du willst doch bestimmt nicht mit ansehen müssen, wie deine rechte Hand jemanden [gemeint ist Shin'ichis Freundin] zerschneidet...«

Shin'ichi: »Soll das eine Drohung sein?!«

Migy: »Ja.«

Shin'ichi (erbst): »Du hast wirklich nicht den kleinsten Funken Gefühl!«

Migy: »Eben!«

(IWAACKI 1990-1995, Bd. 5: 86-87)

Migys letzte Worte scheinen der eigentlichen Aussage zu widersprechen. Schon das Geständnis, daß ihm jegliches Gefühl fehlt, ist ein Beweis für seine Gefühle gegenüber dem Jungen und im weiteren Sinn allen Geschöpfen. Sie gehen Migy bereits unter die Haut.

6

Während die Parasiten unter anderem nach einer Symbiose mit den Menschen suchen, beginnen deren Geheimpolizei und ein Sonderkommando der Selbstverteidigungskräfte mit konzentrierten Aktionen zur Ausrottung dieser Spezies. Schließlich wird ein Rathaus belagert, das man für das Hauptquartier der Parasiten hält. Unter dem Vorwand, ein bewaffneter Rauschgiftsüchtiger habe sich darin verschanzet, holt man die Leute heraus

und durchleuchtet sie mit besonderen Röntgenapparaten. Im Fall eines Parasiten zeigt sich anstelle des menschlichen Schädels nur ein Schatten. Die so Identifizierten sollen durch Schüsse durch die Brust getötet werden, um so schnell wie möglich das Herz des Wirts zu zerstören.

Die Röntgenstrahlen können hier als Metapher für die (westliche) Anatomie und das Sezieren verstanden werden. Wie Barbara Duden dargelegt hat, kann sich die westliche Anatomie nicht mit der Oberfläche der Haut zufrieden geben; vielmehr versucht sie, in die verborgenen Tiefen des Körpers vorzudringen, indem sie ihn aufschneidet. Auch die Röntgenstrahlen zielen darauf ab, unter der Haut Verborgenes aufzudecken. Die Technik des Betrachters (vgl. CRARY 1990) besteht darin, das Unsichtbare aufzubrechen und sichtbar zu machen. Dieses Streben nach »visueller Penetration« scheint der japanische Zeichner zu kritisieren, wenn er in seinem *manga* die militärische Röntgenstrategie scheitern und alle Angehörigen des Sonderkommandos umkommen läßt. Für das Fehlschlagen der Aktion gibt es drei Faktoren, und alle haben mit selbstlosem Verhalten zu tun.

Erstens opfert sich der als Anführer der Parasiten betrachtete Bürgermeister. Im Angesicht des Todes erklärt er den Soldaten:

»Umweltschutz und Tierschutz, das sind alles nur verdrehte Ausdrücke für den Egoismus des Menschen. Warum seht ihr das denn nicht ein?! Denkt nicht nur an das Wohl einer einzelnen Gattung, denkt an alle Lebewesen! [...] Als Parasiten im Menschen ist es an uns, das Gleichgewicht der Lebewesen zu erhalten. Aus unserer Sicht ist niemand anderes als der Mensch der schlimmste Parasit auf Erden!« (IWAACKI 1990–1995, Bd. 9: 118–119)

Diese Worten treffen bei den Soldaten natürlich auf taube Ohren, und der Bürgermeister wird erschossen. Zu ihrem Erstaunen müssen sie dann aber erkennen, daß es sich um einen Menschen gehandelt hat. Als solcher hätte er die Röntgendurchleuchtung sicher passieren und überleben können. Er aber hat sich für die Sache der Parasiten geopfert:

»Bald werdet ihr merken, wie wichtig wir sind, und uns sogar beschützen. [...] Und euer natürlicher Feind wird auf der Pyramide von Mutter Natur aufsteigen, eine Stufe höher als der Mensch! Damit wird das Gleichgewicht endlich wiederhergestellt.« (IWAACKI 1990–1995, Bd. 9: 116)

Dies klingt bestenfalls wie eine Parodie auf den ökologischen Fundamentalismus. Ironischerweise belegt jedoch das Massaker durch die panische Armee die brutale Natur der menschlichen Spezies, die gnadenlos jedes Wesen

vernichtet, das sie bedroht. Das ist die erste Botschaft des Comic-Autors an seine Leser, die sich schon bei oberflächlicher Betrachtung erschließt. Bereits vor der Ermordung des Bürgermeisters macht ein anderer Parasit auf die Koexistenz des Menschen mit anderen Lebewesen aufmerksam: Für Schweine und Hühner, die ihr Fleisch zur Verfügung stellen, sei logischerweise die Menschheit der Parasit. Gerade das werde aber von den Menschen verdrängt, indem sie von einer symbiotischen Beziehung ausgehen (IWAAKI 1990–1995, Bd. 6: 131). Um diese einfache Wahrheit zu enthüllen, hat Iwaaki die Figur des Parasiten geschaffen. Aber seine Geschichte enthält noch zwei weitere Lehren, die beide mit einem Akt der Aufopferung zu tun haben und als selbstloses Verhalten der jeweiligen Parasiten verstanden werden können.

7

Zum einen beginnt der »weibliche« Parasit, der die – nach Barbara Duden – »epiphanische Erfahrung« einer Schwangerschaft durchlebt und ein menschliches Baby zur Welt gebracht hat, menschliche Empfindungen zu verstehen. Shin'ichis Freundin gegenüber seufzt diese Kreatur: »Du machst dir Sorgen um ihn, nicht wahr? Wie beneidenswert...« (IWAAKI 1990–1995, Bd. 8: 18). Später ist sie von ihrem eigenen irrationalen Handeln überrascht, als sie unnötigerweise einen Detektiv tötet, der aus Rache für seine Frau und Tochter ihr Baby bedroht. Halb wissend, daß er sie nur auf die Probe stellt, konnte sie doch eine plötzliche Anwendung von Mutterinstinkt nicht unterdrücken und versuchte verzweifelt, ihr Kind auf Kosten der eigenen Sicherheit zu retten. Der Mord an dem Detektiv ist jedoch ein fataler Fehler: Wenig später stirbt sie im Kugelhagel der Polizisten. Es wäre ihr ein leichtes gewesen, zu überleben, doch opfert sie sich um ihres Kindes willen: Um es vor den Geschossen zu schützen, formt sie aus ihrem Haar – auch dies Bestandteil der Parasitenhaut – eine Art Kokon. (Das erinnert an den Mantel der Madonna Misericordia aus der christlichen Ikonographie; Hubert Damischs an Freud orientierte Interpretation zeigt unter Verweis auf die jüdische Tradition, daß die nischenartige Kammer, die sich unter dem Umhang verbirgt, eine metonymische Substitution des Fötus darstellt, während der Umhang selbst die Labia verkörpert. Man denke auch an Günter Grass' *Blechtrommel*, an Oskars gemischte Gefühle von Sicherheit und Erregung, wenn er sich unter dem Rock seiner Großmutter versteckt.) Der Parasit wird so zur schützenden Hülle für das Menschenbaby. Das Verhältnis von Parasitismus und Protektion verkehrt sich, der Vampir stirbt als Muttergottes. Diese »Heiligwerdung« wird erreicht durch die religiöse und

theatralische Verwandlung des »Gemeinen« (im Sinne Julia Kristevas) in eine geweihte Reliquie, konkret: eine geradezu religiöse Transfiguration der Haut.

Bevor er sein Leben aushaucht, vertraut der »weibliche« Parasit das Baby Shin'ichi an; es scheint, als habe sich der Sinn seiner Existenz darin erfüllt, ein Beispiel für selbstloses Verhalten zu geben. Während der Junge über die letzten Worte der Dankbarkeit nachsinnt, bringt Migy dieses »dumme« Selbstopfer völlig aus der Fassung.

Aber auch Migy opfert sich, damit sein Wirt überleben kann. Der »weibliche« Parasit hatte kurz vor seinem Ende ein unbesiegbares Wesen geschaffen, das Teile von fünf Parasiten in sich vereint (die Erfindung des zusammengesetzten Riesenkörpers wird dem japanischen *manga*-Zeichner Nagai Gô zugeschrieben; eine neuere Variante findet sich in der weltweit populären Zeichentrick-Serie *Neon Genesis Evangelion* des Regisseurs Anno Hideaki). Bei der Schlacht um das Rathaus hat dieser Gigant bereits das gesamte menschliche Sonderkommando niedergemacht, und Shin'ichi und Migy sehen sich außerstande, seinen Angriff abzuwehren. Da verfällt Migy auf die Strategie, sich von Shin'ichi abzuspalten. Während der Gegner seine Unbezwingbarkeit der Einheit mehrerer Einzelkörper unter der Diktatur eines einzigen »Kopfes« verdankt, setzt Migy auf die Teilbarkeit des Individuums in zwei unabhängige Wesen.

Angesichts der historischen Gegebenheiten zur Entstehungszeit des *manga* ist ein geopolitischer Hintergrund für diese Szene einer Konfrontation zwischen einem teilbaren Selbst und einem vereinten Giganten zu vermuten. Spätestens mit der Auflösung der Sowjetunion, die sich als kollektivistische Diktatur entpuppt hatte, wurde der Traum von einem erzwungenen Welt-Kommunismus zur Illusion. Aber der unbesiegbare, aus einzelnen Elementen zusammengesetzte Riese läßt sich auch als Metapher für die Vereinigten Staaten von Amerika – *states united by force* – verstehen. Der französische Philosoph Jean-Luc Nancy hat eine Existenz des *être singulier pluriel* vorgeschlagen, um die konventionelle westliche Vorstellung vom Menschen als Individuum, als unteilbarer Entität in Frage zu stellen (vgl. NANCY 1996). Und Bernard-Henri Lévy wies in *La pureté dangereuse* auf die Gefahr hin, die das Streben nach singulärer Reinheit um der Reinheit willen darstellt (vgl. LÉVY 1994). Im gleichen Maße, wie in der postkolonialen Ära nach dem Kalten Krieg die Bemühungen um den gewaltsamen Erhalt eines vereinten politischen Körpers sogar auf der Ebene von Nationalstaaten fragwürdig werden, scheint sich der Zustand einer ständigen Kontamination durch Parasiten als Alternative abzuzeichnen.

Migy jedenfalls gelingt es trotz seiner Strategie einer Pluralisierung des Selbst nicht, den Feind zu töten, und schließlich gibt er sein eigenes Leben für das des Jungen hin. Während er in diesem Tod Genugtuung findet, begreift Shin'ichi, wieviel er mit seinem Partner gemein hatte. Der Verlust des rechten Arms bedeutet auch den Verlust des anderen in sich selbst, ohne den er seine Integrität als Individuum nicht aufrechterhalten kann. So nimmt die Erzählung gegen Ende des neunten Bands plötzlich einen pessimistischen und tragischen Ton an.

8

Welche Abenteuer den Leser im zehnten und letzten Band des *manga* erwartet, soll hier nicht weiter beschrieben werden. Stattdessen seien ein paar abschließende Gedanken dazu angeführt, welche Vorstellungen vom Körper Iwaakis phantastische Geschichte aufgreift. Im Grunde genommen konfrontiert sie den Leser mit zwei unvereinbaren Ethiken: eine, die auf der Würde des einzigartigen Individuums basiert, und eine andere, die dem ganzheitlichen Gleichgewicht der Umwelt den Vorrang einräumt. Vom Standpunkt letzterer aus betrachtet sind die Menschen Schädlinge der Erde, und die Parasiten neutralisieren diese Schädlinge im Ökosystem des Planeten (IWAAKI 1990–1995, Bd. 3: 204; Bd. 10: 142). Der schwangere »weibliche« Parasit fragt sich allerdings, ob sein Baby nicht auch ein Schädling sei ... Iwaaki selbst bekennt im Nachwort, daß er auf der Suche nach einem Ausgang für seine Geschichte Schwierigkeiten hatte, dieses Dilemma zu überwinden. Aber genau durch dieses Dilemma gelingt es ihm, die Instabilität eines in der Symbiose mit anderen fluktuierenden Selbst zum Ausdruck zu bringen.

Um die ethischen Implikationen des »Körpers« in dieser Geschichte besser zu verstehen, bietet sich ein Blick auf neuere Entwicklungen in der Immunologie an. In seinem Bestseller »Der lachende Spulwurm« (*Warau kaichû*, 1994) entwickelt Fujita Kôichirô von der Medizinischen Hochschule Tôkyô eine interessante These. Ihm zufolge hat der Spulwurm, ein im menschlichen Darm lebender Parasit, noch vor dreißig Jahren seine Wirte vor Hautentzündungen und dem Heuschnupfen vergleichbaren Pollenallergien bewahrt. Wer ihn sich als Kind zugezogen hat, behielt das Immunglobulin E (IgE), das sein Körper in Reaktion auf den Parasiten produzierte. Das meiste davon blieb inaktiv und bedeckte die Oberfläche von Zellen, die man als basophile Leukozyten oder Mastozyten kennt. Damit konnte sich neues Immunglobulin E, das später in Reaktion auf Allergene wie Pollen oder Hundezecken produziert wurde, nicht mit die-

sen Zellen verbinden, und die Auslösung einer Allergie wurde verhindert. Ironischerweise hat die Ausmerzung des Spulwurms durch die japanische Hygienepolitik der vergangenen Jahrzehnte dazu geführt, daß heute viele Japaner an Hautkrankheiten leiden.

Auch Tada Tomio, einer der führenden Immunologen Japans, vertritt in seinem Bestseller »Semantik des Immunsystems« (*Men'eki no imiron*, 1994) die These, daß die Verbesserung der hygienischen Bedingungen und die Entwicklung von Antibiotika der Verbreitung von Allergien Vorschub geleistet haben. Mit der Verdrängung herkömmlicher Bakterien und Abwehrstoffe scheint das Immunsystem seine alten Feinde verloren zu haben. Das Umfeld, das ein subtiles Gleichgewicht in der Symbiose gestattet hatte, wurde in entwickelten Ländern wie Japan und Deutschland systematisch zerstört; stattdessen herrschen nun nie dagewesene aseptische Bedingungen. In Japan hat diese Entwicklung zu Auswüchsen geführt wie der obsessiven, jegliche Symbiose ablehnenden Bakterienphobie, die sich beispielsweise in der breiten Nachfrage nach »antibakteriellen Schreibwaren« (*kôkin guzzu*) äußert. Unter solchen Bedingungen beginnt das Immunsystem, exzessive Abwehrreaktionen gegenüber den geringsten Veränderungen zu zeigen. Tada Tomio warnt davor, daß die Ausmerzung natürlicher Feinde und Parasiten zum Auftreten selbstzerstörerischer Autoimmun-Krankheiten führen kann, für deren beispiellosen Anstieg bereits einige Symptome sprechen.

Der zwanghafte Drang zu einer parasitenfreien Hygiene kann auch als metonymischer Ausdruck für die Zwangsvorstellung von ethnischer Säuberung verstanden werden, die auf der Illusion ethnischer Reinheit fußt (in diesem – und nur in diesem – Sinne ist Lévy's Warnung vor der »gefährlichen Reinheit« relevant). Nach dem eingangs erwähnten dualistischen Modell Huntingtons und im Zusammenhang mit der Diskussion um den globalen Standard für die Weltordnung des 21. Jahrhunderts könnten das konfuzianische Ostasien ebenso wie die islamische Welt, die mit dem westlichen Wertesystem unvereinbar bleiben, als Parasiten dieses Planeten betrachtet werden. Anzeichen für ethnische Säuberungen nehmen seit den neunziger Jahren beständig zu. Iwaakis Geschichte der außerirdischen Parasiten kann somit auch als Parabel verstanden werden, die vor dem utopischen Traum eines parasitenfreien Paradieses warnt; sie wirkt als Gegengift gegen das immer globalere »puristische« Paradigma der neuen Weltordnung.

In bewußter Verletzung von sogenannter *political correctness* möchte ich mit einer kosmetischen Metapher schließen: Frauen wissen sehr gut, daß

eine Symbiose mit gewissen Bakterien unerlässlich ist, um Hautprobleme zu vermeiden. Iwaakis Geschichte legt neue Sichten auf die Hygiene der Haut nahe und eröffnet m. E. eine noch nie dagewesene Perspektive auf den Körper, mit der wir uns im Interesse einer Symbiose auseinandersetzen müssen. Übrigens hat der japanische Schriftsteller Murakami Ryû im April 2000 unter dem Titel *Kyôseichû* («Symbiotisches Biest») einen neuen Roman veröffentlicht, der von der autistischen Mentalität eines Jugendlichen und seinem Verfolgungswahn in der computermanipulierten Informationsgesellschaft handelt. *Kyôseichû* klingt bezeichnenderweise so ähnlich wie *Kiseijû*, der Titel von Iwaakis *manga*.

Literatur

- ARDREY, Robert (1976): *The Hunting Hypothesis*. New York: Atheneum.
- BATAILLE, Georges (1970): Histoire de l'œil. In: *Œuvre complète*, Bd. 1. Paris: Éditions Gallimard, S. 13-78.
- CARTMILL, Matt (1993): *A View to Death in the Morning: Hunting and Nature through History*. Cambridge: Harvard University Press.
- CRARY, Jonathan (1990): *The Techniques of the Observer*. Cambridge: The MIT Press.
- DAMISCH, Hubert (1997): *Un Souvenir d'enfance par Piero della Francesca*. Paris: Éditions du Seuil.
- DAWKINS, Richard C. (1976): *The Selfish Gene*. Oxford, London: Oxford University Press.
- DUDEN, Barbara (1998): *Geschichte unter der Haut. Ein Eisenacher Arzt und seine Patientinnen um 1730*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- FUJITA, Kôichirô (1994): *Warau Kaichû* [Der lachende Spulwurm]. Tôkyô: Kôdansha.
- HAGIO, Moto (1985): Hanshin [Halbierte Göttlichkeit]. In: *Hagio Moto sakubin-shû dai 2 ki* [Hagio Moto Werkausgabe, 2. Phase], Bd. 9. Tôkyô: Shôgakkan, S. 3-18.
- HAGIO, Moto (1994): Iguana no musume [Die Iguana-Tochter]. In: Dies.: *Iguana no musume* [Die Iguana-Tochter]. Tôkyô: Shôgakkan, S. 5-54.
- HAGIO, Moto und NODA Hideki (1987): *Hanshin* [Halbierte Göttlichkeit]. Bühnenskript. Tôkyô: Shôgakkan.
- HUNTINGTON, Samuel P. (1993): Clash of Civilizations? In: *Foreign Affairs* 72, S. 22-49.

- IWAAKI, Hitoshi (1990-1995): *Kiseijû* [Parasitentiere], Bd. 1-10. Tôkyô: Kôdansha.
- KAWABATA, Yasunari (1964): *Kataude* [Ein Arm]. Tôkyô: Shinchôsha.
- KRISTEVA, Julia (1980): *Pouvoir de l'horreur. Essai sur L'abjection*. Paris: Éditions du Seuil.
- LAING, Ronald David (1960): *Divided Self: A Study of Sanity and Madness*. London: Tavistock.
- LÉVY, Bernard-Henri (1994): *La pureté dangereuse*. Paris: Éditions Grasset et Fasquel.
- LOFTING, Hugh (1967): *Doritoru sensei no afurika yuki* [The Story of Dr. Doolittle]. Übersetzung: Ibuse Masuji. Tôkyô: Iwanami shoten.
- LORENZ, Konrad (1983): *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression*. München: DTV.
- MATSUURA, Rieko (1996): *Oyayubi P no shugyô jidai* [Die Lehrjahre der großen Zehe P]. Tôkyô: Kawade Shobô Shinsha.
- MIZUKI, Shigeru (1988): *Gegege no Kitarô* [Der Geisterjunge Kitarô]. Tôkyô: Chûô kôronsha.
- MURAKAMI, Ryû (2000): *Kyôseichû* [Symbiotisches Biest]. Tôkyô: Kôdansha.
- NANCY, Jean-Luc (1996): *Être singulier pluriel*. Paris: Galilée.
- SANTÔ, Kyôden (1992): *Santô Kyôden zenshû* [Gesammelte Werke von Santô Kyôden]. Tôkyô: Perikansha.
- SASAKI, Maki (1998): *Pinku no zô wo shiranai ka?* [Kennst du denn keine rosaroten Elefanten?]. Tôkyô: Ehonkan.
- SATÔ, Aki (1991): *Barutazâru no henreki* [Balthasars Wanderungen]. Tôkyô: Shinchôsha.
- SCHÉRER, René (1993): *Zeus hospitalier*. Paris: Armand Colin.
- TADA, Tomio (1993): *Men'eki no imiron* [Semantik des Immunsystems]. Tôkyô: Seidosha.
- TSURUMI, Shunsuke (1996): *Jibun wo sagasu hon* [Bücher zur Selbstfindung]. In: *Tonchi* 5, S. 39-41.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei
Der Deutschen Bibliothek erhältlich

ISBN 3-86109-157-7

Copyright © 2002 Stroemfeld Verlag
Frankfurt am Main und Basel
Alle Rechte vorbehalten. All Rights Reserved.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
entsprechend ISO 9706.

Printed in the Federal Republic of Germany.

Bitte fordern Sie unsere kostenlose Programminformation an:
Stroemfeld Verlag, Holzhausenstr. 4, D-60322 Frankfurt am Main
Altkircherstrasse 17, CH-4027 Basel
info@stroemfeld.de, www.stroemfeld.com