GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Pacific Trans-Formations: Politische Ökonomie, Körper und Geschlecht in Larissa Lais Salt Fish Girl (2002)

Wegener, Susanne

2010

https://doi.org/10.25595/2555

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wegener, Susanne: *Pacific Trans-Formations: Politische Ökonomie, Körper und Geschlecht in Larissa Lais Salt Fish Girl (2002)* , in: Gender : Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft, Jg. 2 (2010) Nr: 3, 92–106. DOI: https://doi.org/10.25595/2555.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Susanne Wegener

Pacific Trans-Formations: Politische Ökonomie, Körper und Geschlecht in Larissa Lais *Salt Fish Girl* (2002)

Zusammenfassung

Seit nordamerikanische ÖkonomInnen in den 1990ern begannen, das 21. Jahrhundert euphorisch als „pazifisches Jahrhundert" zu feiern, kennzeichnet ein auffällig prophetischer Utopianismus den Diskurs des „Pacific Rim", dessen ideologische Konstruktion seit jeher von hegemonialen Repräsentationsstrategien des Westens bestimmt wird. Fast analog dazu tauchen in der nordamerikanischen fiktionalen Literatur um 2000 Texte auf, die diese diskursive Aneignung im Dienst des globalisierten Kapitalismus und dessen rassistische und sexistische Implikationen ausstellen und konterkarieren. Anhand eines close reading von Larissa Lais Roman *Salt Fish Girl* untersucht der Aufsatz die ästhetischen, politischen und ethischen Strategien dieser Literatur, die zugleich die Möglichkeit einer egalitären, posthumanistischen Subjektivität verhandelt.

Schlüsselwörter
Neueste nordamerikanische Literatur, Utopie des Pacific Rim/Pazifisches Jahrhundert, Spekulation, Postfeminismus/Posthumanismus

Summary

Pacific Trans-Formations: Political Economy, Corporeality and Gender in Larissa Lai's *Salt Fish Girl* (2002)

Beginning in the 1990s a growing number of North-American economists euphorically announced and celebrated the coming of a golden "Pacific Century", thereby contributing to a prophetic utopianism that increasingly characterizes a Pacific Rim discourse that has been defined by Western conceptualizations for centuries. Almost simultaneously, around 2000, there appeared on the North American literary scene a striking number of fictional texts that address this discursive construction und appropriation of the Pacific area and expose its racializing, sexualizing and gendering implications. By means of a close reading of Larissa Lai's Salt Fish Girl the essay aims to analyze the aesthetic, political and ethic strategies of this literature that also probes possibilities of an egalitarian, post-humanistic subjectivity.

Keywords
Recent North-American fiction, Pacific Rim utopianism, speculation/speculative fiction, post-feminism/post-humanism

1 Pacific Trans-Formations: Larissa Lais „speculative fiction" und der ökonomische Diskurs des „pazifischen Jahrhunderts"

Es ist das Jahr 2044 und in der Stadt „Serendipity" ist alles unter Kontrolle: Abgeschirmt hinter Mauern und regiert von „Saturna", einem der sechs Megakonzerne, die den Markt und damit die Welt beherrschen, lebt hier eine wohlhabende Mittelklassebevölkerung von virtueller Arbeit im Stil von Computerspielen und makellosen, gentechnisch erzeugten Lebensmitteln. Aufgabe dieser Bevölkerung ist die Verwaltung von Profit, Konsum und Produktion, einer Produktion allerdings, die vorwiegend an weibliche, durch genetische Manipulation erzeugte Klone delegiert wird. Während das Leben

in Serendipity und den anderen weltweit verstreuten, konzernregierten Städten von den Möglichkeiten und dem sterilen Glanz einer hypertrophen Technologieentwicklung bestimmt wird, fristet eine Klasse von Gesetzlosen und Unberührbaren ein schmutziges, gefährliches und doch seltsam glamouröses Dasein in der „Unregulated Zone", dem Überrest des macht- und funktionslos gewordenen Nationalstaats.

Mit dem Entwurf dieses düsteren Szenariums hat Larissa Lai, kanadische Autorin chinesischer Abstammung, Literaturwissenschaftlerin und identitätspolitische Aktivistin, das Setting eines Handlungsstranges ihres 2002 erschienenen Romans *Salt Fish Girl* in die nahe Zukunft projiziert und ihren zweiten Roman dem Genre der „speculative fiction" zugeordnet. Bei „speculative fiction", so Margaret Atwood, deren Romane *The Handmaid's Tale* (1995) und *Oryx and Crake* (2003) ebenfalls dem Genre zuzurechnen sind, gehe es weder um Marsmenschen noch um Weltraumabenteuer, „speculative fiction" sei vielmehr „an extrapolation of life […] a slight twist on the society we have now." (Atwood 1998: 317) Es liegt auf der Hand, dass Texte des Genres vor dem Hintergrund dieser Definition generell vor allem als kritischer Kommentar auf bestehende Verhältnisse gelesen werden müssen. Pilar Cuder-Domínguez betont darüber hinaus: „[t]his kind of fiction has been peculiarly useful as a vehicle for women writers' critique of patriarchy and of unpacking the contradictions of their own positions within it." (2008: 116) Dies gilt auch für zeitgenössische Texte des Genres, die seit der Jahrtausendwende von AutorInnen der nordamerikanischen Pazifikküste veröffentlicht werden. Zugleich widersetzen sich die Texte jedoch einer reduktiven Rezeption als feministische Kritik und verweisen auf die Möglichkeit einer posthumanen Subjektivität, wie im vorliegenden Aufsatz am Beispiel von *Salt Fish Girl* gezeigt werden soll.

Dabei muss zunächst auf die zentrale Korrespondenz dieser neuesten nordamerikanischen Literatur mit einem ökonomischen Pazifik-Diskurs hingewiesen werden, der besonders seit den 1990er Jahren von einem geradezu prophetischen Ton bestimmt wird. Der Historiker Alexander Woodside identifiziert die Ankündigung eines schicksalhaften pazifischen Jahrhunderts in den Texten amerikanischer ÖkonomInnen[1] als „Pacific Rim prophetic culture" (1998), eine Art kapitalistischen Utopianismus und als neueste Variante einer jahrhundertealten, diskursiven Aneignungsstrategie des Westens gegenüber dem pazifischen Raum (vgl. Dirlik 1998). Woodside entlarvt das euphorische amerikanische Loblied auf den Erfolg asiatischer *miracle economies* in den letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts als prätentiösen Umarmungsgestus und als Versuch, die wirtschaftliche Bedrohung einer „exzessiv-kapitalistischen" asiatischen Konkurrenz zur Affirmation des euro-amerikanischen Kapitalismus umzudeuten und so die hegemoniale Kontrolle über das ideologische Konstrukt „Pacific Rim" zu behalten. Bezeichnend ist dabei, dass diese ideologische Vereinnahmung mit ihrer Darstellung des asiatischen ökonomischen Erfolgs als Exzess auf einen Topos zurückgreift, der traditionelles Versatzstück in der nordamerikanischen Konstruktion „des Asiaten" ist (vgl. So 2008).

Neben der strategischen Inkorporation und einer quasi-sakralen Verklärung innovativer Technologien ist der seit den 1980er Jahren immer wieder geäußerte Ruf nach „convergence", also nach der Bildung von Freihandelszonen, charakteristisch für den Pazifik-Diskurs. Die Freihandelszone muss dabei als Symbol neoliberaler nordamerika-

1 Woodside nennt etwa Publikationen wie Robert Naisbitts *Megatrends 2000* (1990), Robert Elegants *Pacific Destiny* (1990) und S. B. Linders *The Pacific Century* (1986).

nischer Bemühungen um eine grenzenlose globale Marktfreiheit und um Konkurrenzfähigkeit mit Blick auf vergleichbare europäische Zusammenschlüsse gelten. Mit dem Ziel, ungehinderten Kapitalströmen auch noch den letzten Winkel der Welt zu öffnen (vgl. Harvey 2006: 33), während staatliche Gesetze die Bewegungsfreiheit von MigrantInnen reglementieren und so ein Trugbild nationalstaatlicher Territorialität aufrechterhalten (vgl. Miyoshi 2001: 290), erzeugen Freihandelszonen wie ASEAN oder NAFTA zugleich die Illusion von Homogenität und Kohärenz. Mit seiner Unterdrückung von Widersprüchen und Differenzen, wie etwa der traditionell sexistischen und rassistischen Codierung von Migrationsbewegungen im pazifischen Raum, gibt sich das Konzept der Freihandelszone als typische Repräsentationsstrategie des euro-amerikanischen Pazifikkonstrukts zu erkennen.

Derartig homogenisierende Repräsentationsstrategien im Dienste des deterritorialisierten, globalen Kapitalismus sind jedoch nicht unbeantwortet geblieben. Seit den späten 1990er Jahren tauchen in der nordamerikanischen Literatur zunehmend fiktionale Texte auf, die sich kritisch mit der Glorifizierung des Konzepts der Freihandelszone auseinandersetzen und den Blick auf die anhaltend rassistischen und sexistischen Implikationen des hegemonialen westlichen Pazifik-Diskurses und der nordamerikanischen Gesellschaften lenken. Dabei kann weder die Tatsache überraschen, dass die AutorInnen dieser Texte AmerikanerInnen bzw. KanadierInnen asiatischer Abstammung sind, noch dass ihre Texte vorwiegend dem Genre der „speculative fiction" angehören und damit auch generisch mit der hoch spekulativen, utopischen Qualität des offiziellen Wirtschaftsdiskurses korrespondieren.

Auch Larissa Lai greift in *Salt Fish Girl* Grundzüge des ökonomischen Pazifik-Diskurses auf und entwickelt sie weiter. Indem sie den futuristischen Handlungsstrang des Romans mit einem zweiten konterkariert und mischt, der die Lebenszyklen und Transformationen einer mythischen chinesischen Göttin und Tricksterfigur darstellt, gelingt ihr die Einschreibung von Differenz und migratorischer Bewegung (vgl. Lai 2004: 173) in die dominante symbolische Ordnung und zugleich der Entwurf einer deterritorialisierten, hybriden Subjektivität außerhalb des Dualismus hegemonialer Identitätskonstrukte. Im Folgenden sollen Lais textuelle Strategien und die „Excessive Trans-Formations" ihrer komplexen Repräsentation kollektiver und individueller, geschlechtlich codierter Körper untersucht werden.

2 Excessive Trans-Formations

Wie kaum ein anderer Topos eignet sich die Figur des Exzesses als Fokus einer Analyse von Larissa Lais komplexer Verhandlung der Ökonomie von politischem Körper und Körperpolitik. Der Exzess-Begriff beschränkt sich dabei weder auf Lais Darstellung eines überbordenden, nationale und moralische Grenzen gleichermaßen überschreitenden Kapitalismus und seiner Produktion, Fragmentierung und radikalen Kommodifizierung subalterner Körper, noch auf ihre Repräsentation des Widerstands eben dieser fragmentierten und kapitalisierten Körper. Er umfasst vielmehr auch die generische Hybridität des Romans selbst, den Textkörper also, ebenso wie die Proliferation paratextueller, auktorialer Kommentare und den Körper der Autorin und seine Zirkulation als Paratext.

2.1 Capital Bodies

Im futuristischen Setting ihres Romans entwirft Larissa Lai das Bild einer postapokalyptischen Gesellschaft, deren rigide Regeln und Gesetze von den Interessen der sechs multinationalen Konzerne bestimmt werden, die nach dem Zusammenbruch der Nationalstaaten die globale Herrschaft unter sich aufgeteilt haben. Die „Big Six" (*Salt Fish Girl,* im Folgenden zitiert als SFG: 11) „versorgen" die BewohnerInnen ihrer Städte mit einem bescheidenen Gehalt, der konzerneigenen Produktpalette und dem Schutz etwa vor unkontrollierter, möglicherweise kontaminierter Nahrung oder Angriffen feindlicher Konkurrenzkonzerne. Im Austausch fordern sie Gesetzestreue, Sichtbarkeit, Verfügbarkeit und bedingungslose Loyalität innerhalb der Mauern ihrer Städte. Es ist bezeichnend, dass diese Form der Herrschaft neben der systematischen Verteilung von Subjekten in Einschließungsmilieus, wie sie Michel Foucault als charakteristisch für Disziplinargesellschaften beschrieben hat (1976), zugleich auf der Internalisierung eines Ehrenkodex beruht, der an das notorische Arbeitsethos asiatischer, insbesondere japanischer Firmen erinnert. Die Passage, in der Miranda Ching, die Hauptfigur und Ich-Erzählerin des futuristischen Handlungsstranges, über ihren Vater spricht, macht das deutlich:

„In his past life, my father would not have sold Saturna out for any price. He understood what we had. He understood the safety of the compound. *He was not a greedy man*. Our life was comfortable in a middle-class, suburban sort of way. *It was not excessive. My father was content with that.* He was proud of having fathered a child at such a late age. At seventy-five, he was proud that he was able to continue working for the company, that they valued his labour and his trust. That he could not afford to retire on the meagre pension offered did not bother him." (SFG: 95; Hervorhebungen S. W.)

Beschrieben werden hier Tugenden wie Fleiß, Stolz und Bescheidenheit, ein selbst- und reibungsloses Funktionieren im Getriebe einer „company", deren Interessen als persönliche Ziele internalisiert werden, die jedoch selbst merkwürdig gesichts- und körperlos bleibt. Obwohl die hervorgehobenen Sätze mit ihrer Betonung maßvoller Zufriedenheit vordergründig ein Bild loyaler Subjektivität entwerfen, hat Larissa Lai ihnen zugleich auf subtile Weise, nur durch eine Häufung von Negationen, den Geist der körperlosen Großkonzerne eingeschrieben, der entschieden mit der Bescheidenheit der MitarbeiterInnen kontrastiert. So rückt gerade die nachdrückliche Betonung der Tatsache, dass Mirandas Vater Stewart Ching „*not* a greedy man" und sein Leben „*not* excessive" sei, die charakteristische „Gier" einer exzessiven globalen Ausbreitung der sechs „Megacorporations" in den Blick, die den laut Karl Marx der kapitalistischen Produktionsweise gesetzmäßig immanenten Zwang zu Wachstum, Überschreitung und Exzess evoziert (vgl. Marx 2008: 167). Es bleibt festzuhalten, dass Lais Darstellung einer exzessiven Herrschaft der „Big Six" die Überwachung und Verteilung der Subjekte im Raum mit dem „Gas" (Deleuze 1990) der Gouvernementalität, die „sich verheimlichende Macht" (Foucault 1976: 261) der Disziplinargesellschaften mit der chiffrierten Unfassbarkeit der Kontrollgesellschaften (vgl. Deleuze 1990) verbindet.

Dabei deutet die zitierte Passage mit der auffälligen, prägnanten Kürze ihrer Sätze auch eine Fragmentierung der so regierten Subjekte an, auf die Tara Lee in ihrem Aufsatz über *Salt Fish Girl* hinweist und die sie als signifikantes Merkmal und Strategie der

„scattered hegemonies“ und des „multinational power network“ des globalen Kapitalismus beschreibt:

„This network is premised on a breaking apart of bodies and a blurring of boundaries that were previously considered stable. Late capitalism imposes itself on the globe by fragmenting the body until it is nothing more than pieces for power dispersal. […] Just as power moves in a state of disjuncture, the objects and people affected by this power are subject to fragmentation and dispersal themselves.“ (Lee 2004: 95f.)

Larissa Lai zeigt diese Fragmentierung der Körper und lädt sie mit einer ambivalenten Gendercodierung auf, die traditionelle Genderstereotypen des amerikanischen Pazifik-Diskurses und der staatlichen Multikulturalismus-Diskurse Nordamerikas zugleich zitiert und dekonstruiert. Der Hinweis darauf, dass Stewart Ching stolz darauf ist, in seinen Sechzigern noch Vater einer Tochter – Miranda – geworden zu sein, dient in der zitierten Passage nicht nur dazu, seine generelle Zufriedenheit zu unterstreichen. Er ergänzt vielmehr das Bild eines in einer unglücklichen Ehe lebenden und in seiner Geschlechtsrolle tief verunsicherten Mannes, der an anderer Stelle als „soft, gentle and bookish“ (SFG: 27) beschrieben wird. Er macht deutlich, dass Stewarts Zufriedenheit in mehrfacher Hinsicht das Ergebnis von Illusionen ist: Illusionär ist sowohl die Annahme, Saturna bringe seiner Arbeit und Treue echte Wertschätzung entgegen (eine tatsächliche Wert-Schätzung müsste sich in angemessener Bezahlung ausdrücken und würde folglich die Kapitalisierung des unbezahlten Mehrwertes der geleisteten Arbeit verhindern), als auch die Vorstellung, er, Stewart, sei der Erzeuger Mirandas. Lai evoziert mit diesem Bild des sanften Stewart Ching das Stereotyp des effeminierten asiatischen „coolie“, Symbol einer als unfrei und servil stilisierten, leicht auszubeutenden Klasse asiatischer ImmigrantInnen, das im ausgehenden 19. Jahrhundert als Kontrastfolie für die ideologische Verklärung der weißen Arbeiterklasse zum „American freeman“ diente (vgl. So 2008: 10) und bis heute Subtext und Konnotation eines überdeterminierten rassistischen Stereotyps ist.

In hartem Kontrast zu diesem ideologisch aufgeladenen Klischee „des Asiaten“ als Signifikant defizitärer „Männlichkeit“ und Ökonomie zeigt Lai Stewart Ching jedoch an anderer Stelle als Terminator-ähnlichen Superhelden. Die Szene, in der Ching seiner noch kleinen Tochter Miranda seine Arbeit als Steuereintreiber für Saturna und die Funktion seines „Business Suit“ bei dieser Aufgabe demonstriert, ist in ihrer komplexen Dichte eine der eindrucksvollsten des Romans. Der schwarzglänzende „Business Suit“ ist eine Art elektronische Ganzkörperschnittstelle, die es ihrem Träger erlaubt, sich virtuell, wie in einem Computerspiel, in „Real World“, einem Simulacrum der verbotenen „Unregulated Zone“, außerhalb der Mauern des konzerneigenen „Compound“ zu bewegen. Zusammengesetzt aus einzelnen Teilen für Arme, Beine, Torso und Kopf, symbolisiert diese utopische Interpretation eines Geschäftsanzugs deutlich die Destabilisierung, Auflösung und Neuanordnung des Körpers gemäß der Logik und dem Bedarf eines deterritorialisierten Kapitalismus, auf die Tara Lee hinweist (vgl. 2004: 96). Diese Fragmentierung und Funktionalisierung des Körpers setzt sich in der erstaunlichen Verwandlung ihres Vaters in „Real World“ fort, die Miranda gebannt auf einem zum Anzug gehörenden Videobildschirm verfolgt:

„It was my father, but a much stronger, younger, more heroic version of him, both like the man I knew and entirely without the soft, gentle, bookish demeanour with which he carried himself through family life. A woman and child appeared at his feet. Their clothes were ragged. The woman's cheek was bleeding. The child was screaming and scrabbling with its sharp desperate little claws for her breast *which jutted through her clothing just a little too sexily for one so abject*. My father helped the woman to her feet. He unhooked a canteen from his belt and gave it to her to drink. Suddenly a flock of something like birds swooped towards them – round discs with razor-sharp edges that screamed like crows. My father's eyes turned red and shot lightning bolts at them. He raised his arm. It was a gun, shooting rapid machine-gun fire. He continued to walk and as he put each knee forward a spray of bullets shot out. The birds were subdued. The swooping became slow tumbling. *They flickered, lost their solidity, became a thin stream of digits. My father opened his mouth wide and swallowed them.*" (SFG: 27; Hervorhebungen S. W.)

Mithilfe der augenfälligen Fragmentierung wird hier ein heldenhafter, supermännlicher Körper entworfen, der, obwohl oszillierend zwischen karitativer Erlöserfigur und „Egoshooter", zudem deutlich erotisch konnotiert ist. Neben der plakativ aggressiven Transformation von Gliedmaßen in Schusswaffen trägt dazu auch die fast beiläufige Erwähnung der *zu* sexy wirkenden nackten Brust der Frau im dystopischen Setting des Computerspiels bei, das Stewart Chings Arbeitsplatz ist. Diese Erwähnung unterstreicht, dass Chings Arbeit als „tax-collector" ein virtuelles Abenteuer ist, exponiert dessen Einbettung in ein sentimentales Narrativ mit einem erotischen Subtext und damit die doppelte Fiktionalität der Situation und lenkt so den Blick auf die prekär gewordene Grenze zwischen virtueller Inszenierung und realer Erfahrung, deren Medium der Körper ist. Diese Grenze markiert der „Business Suit", der das Paradoxon des „Real World"-Spiels ermöglicht, das den Körper suspendiert, ihn auflöst und in einen Strom digitaler Zeichen verwandelt, die ihre referentielle Funktion verloren haben.

Es erscheint konsequent, dass diese Darstellung sowohl im Unklaren lässt, wessen Steuern es sind, die hier eingetrieben werden, als auch, wie die so gesammelten „digits" in die Finanzwelt Serendipitys und Saturnas übertragen werden und welchen Wert sie repräsentieren. Statt referenzieller Eindeutigkeit etabliert die Szene eine quasihyperfiktionale Ebene innerhalb der diegetischen Welt von *Salt Fish Girl*, die mit jener Hyperfiktionalität korrespondiert, die Jean-Joseph Goux als Charakteristikum des elektronischen Geldverkehrs und seiner „dizzying linkages between finance and computer technology" (1999: 122) definiert. Gerade vor dem Hintergrund der isomorphen Zeichenhaftigkeit und Repräsentativität von Geld und Sprache wird deutlich, dass Lais Einführung eines fiktionalen Narrativs zweiter Ordnung die postmoderne Entkoppelung beider Repräsentationssysteme von einem universellen Äquivalent (vgl. Goux 1999: 120–126) verhandelt. Der durch die digitale „time-space-compression" (Harvey 1990: 284) grenzenlos gewordene Möglichkeitsraum des globalen Kapitalismus wird so als Repräsentationsraum sichtbar, dessen AgentInnen und Operationen in einer unendlichen Kette aufeinander verweisender Signifikanten nur flüchtige Spuren hinterlassen.

Während die ProgrammiererInnen und ProfiteurInnen von „Real World" dieser Logik entsprechend körperlos und verborgen bleiben, lässt Larissa Lai jedoch keinen Zweifel daran, dass es der rassistisch und geschlechtlich kodierte, subalterne Körper ist, dessen Leiden der Virtualität der Geldströme einen letzten, nicht hintergehbaren Horizont entgegensetzt. Der Einsatz Mirandas als Medium der beiden narrativen Ebenen ermöglicht dabei deren dramatischen Zusammenprall: Während sie auf dem Bildschirm verfolgt, wie virtuelle PolizistInnen mit Schlagstöcken die einverleibten Datenströme

aus den Körpern Stewart Chings und seiner KollegInnen „extrahieren", muss sie zugleich mit ansehen, wie sich sein Körper unter der Hülle des „Business Suit" in Schmerzen windet. Als Miranda ihrem spontanen Impuls folgen und mit dem Schalter am Handgelenk des Anzugs die virtuell induzierten und doch sinnlich erfahrenen Schmerzen ihres Vaters beenden will, wird sie von Stewart Ching trotz seiner Agonie mit einer schnellen, überraschend entschlossenen Bewegung und den Worten „Don't you ever do that. You must never interfere with the Business Suit." (SFG: 28) daran gehindert.

Tara Lee liest dieses Verhalten Stewart Chings gegen Ende der „Business Suit"-Szene als Ausdruck einer selbstverleugnenden Komplizenschaft mit und Kapitulation vor der Hegemonie des unfassbaren, körperlosen Kapitals und die Aufforderung „don't interfere" als „motto for the individual's role in the global market. Be active participants, but above all, do not interfere" (Lee 2004: 97). Doch es ist erst Mirandas Kommentar, mit dem Lai die Erinnerung an die Szene aus ihrer Kindheit enden lässt: „I felt I'd betrayed him deeply by witnessing what I'd witnessed." (SFG: 29) Auffällig ist die umschreibende Bewegung in diesem Ausdruck von irrationalem Schuldgefühl und Scham, ein Unsagbarkeitstopos, mit dem Lai Stewart Ching als Leerstelle und seinen so widersprüchlich repräsentierten Körper als „floating signifier" (Levi-Strauss 1987: 63f.) entwirft. Äußerst subtil gelingt ihr so die Einführung eines nicht fixierbaren Elements exzessiver Differenz in die rigide kulturelle Codierung des Körpers durch die Konstrukte von Gender und Rasse und damit eine semiotische Destabilisierung, die eine vordergründige Kapitalismuskritik weit überschreitet.

2.2 Abject Bodies/Hybrid Texts

Während sich das Konzept exzessiver Differenz in Lais Darstellung Stewart Chings nur einer sehr genauen Lektüre erschließt, ist dasselbe Konzept in der Omnipräsenz von Tropen der Verschmutzung und des Abjektalen auf anderen Textebenen des gesamten Romans nicht zu übersehen. Lai selbst weist in einem Aufsatz auf die auffällige Häufung solcher Tropen im orientalistischen Pazifik-Diskurs hin und räumt ein: „I am fascinated by the language of infiltration and contamination – language that has historically been used to describe Asian migration to the West." (Lai 2008b: 29) Topoi einer exzessiven, abjektalen Hybridität kennzeichnen folglich die Ich-Erzählerinnen beider Handlungsstränge in *Salt Fish Girl* ebenso wie viele der ProtagonistInnen ihrer jeweiligen „histoire", die am Ende des Romans zudem als Elemente *einer* „queeren" Erzählung erkennbar werden.

Der Roman beginnt mit der Welt- und Selbstschöpfung der chinesischen Göttin Nu Wa, die das Raum-Zeit-Kontinuum einer ungeformten, vor-symbolischen Welt durch ihre Erzählung eines Ursprungsmythos unterbricht:

„The materials of life still lay dormant, not yet understanding their profound relationship to one another. There was no order, nothing had a clear relationship to anything else. The land was not the land, the sea not the sea, the air not the air, the sky not the sky. The mountains were not yet mountains, nor the clouds clouds.

But wait. Here comes the sound of a river, water rushing in to fill the gap. Here comes the river. Hussssssssh. Shhhhhh. Finger pressed vertically against lips, didn't I tell you? Of course I have lips, a woman's lips, a woman's mouth, already muttering secrets under my breath. Look. I have a woman's eyes, woman's rope of smooth, black hair, extending past my waist. A woman's torso. Your gaze slides

over breasts and belly. The softest skin, warm and quivering. And below? Forget modesty. Here comes the tail, a thick cord of muscle undulating, silver slippery in the early morning light. Lean closer and you see the scales, translucent, glinting pinks and greens and oily cobalt blues." (SFG: 1)

Es ist ein fabelhaftes, amphibisches Mischwesen aus Frau, Fisch und Schlange, das hier mit dem Wasser des Gelben Flusses in die Welt gespült wird und die Szene augenblicklich mit Signalen erotischer Verführung auflädt. In der ewigen Gegenwart des Mythos bleibt unklar, wer Adressat dieser Verführung ist, wer mit den geflüsterten Geheimnissen, dem glänzenden Haar und den – „forget modesty" – irisierenden Schuppen des Fischschwanzes umworben werden soll. Als LeserInnenadresse wirbt diese Exposition jedenfalls um Vertrauen zu einer schillernden, sinnlichen und verspielten Erzählerfigur jenseits von Logik und Rationalität, um Vertrauen zu einer aus Schlamm und Wasser entstandenen Gottheit und Ur-Fruchtbarkeit jenseits jeder symbolischen Dichotomie.

Beschrieben wird hier das Eindringen des Logos in den Mythos durch die Setzung einer symbolischen Ordnung und es ist im Wortsinn bezeichnend, dass der Titel dieses ersten Kapitels „The Bifurcation" lautet. Dieser Titel bezieht sich nur vordergründig auf Nu Was scheiternden Versuch, aus dem Schlamm des Flusses Abbilder ihrer selbst zu formen und ihre wütende Spaltung der Schlangen/Fischschwänze ihrer Kreaturen, als diese sich noch während des Schöpfungsaktes über ihre Schöpferin lustig machen. Diese naiv-mythische Bedeutungsebene, auf der Menschwerdung als Strafe einer bereits im Ursprung angelegten Hybris entworfen wird, korreliert mit einer tieferen, subtileren Ebene, die „The Bifurcation" als Einführung eines symbolischen Regimes von Dualismen und binären Codes zeigt, dem Hierarchie und Asymmetrie immer schon immanent sind.

Doch wie schon ihre fantastische Verkörperung signalisiert, ist Nu Wa die Gestalt eines hybriden Dritten, nicht Fisch, nicht Fleisch, weder ganz Mensch noch eindeutig Tier, und es ist kein Zufall, dass ihr Versuch misslingt, sich selbst als Maß aller Dinge zu setzen. Es ist vielmehr programmatischer Ausdruck eines alternativen prokreativen Prinzips, wenn Nu Wa anstelle der Ausübung symbolischer Macht so viel Freude an der sinnlichen Lebendigkeit ihrer menschlichen Geschöpfe entwickelt (vor allem an deren sexueller Lust, die letztlich erst durch die Spaltung des Fischschwanzes und damit durch Abweichung und Differenz vom göttlichen Modell ermöglicht wird), dass sie selbst menschliche Gestalt annehmen will.

Motiviert von diesem dionysischen Begehren nach Begehren und mithilfe einer Fülle von Anspielungen auf märchenhafte Intertexte zeigt der Roman im dritten Kapitel Nu Was Wiedergeburt als Mädchen in einem chinesischen Dorf des 19. Jahrhunderts und damit die erste einer Reihe von Re-Inkarnationen, die konsequente Fortsetzung des Prinzips alternativer Prokreation sind. Die Geburt als Mädchen verdankt sich dabei bezeichnenderweise einer Form der Kontamination: Nachdem auch Nu Was Schlangen/Fischschwanz sich in einer schmerzhaften Transformation gespalten hat, schrumpft ihr nunmehr menschlicher Körper auf mikroskopische Größe und landet zunächst im Trinkwasser und dann im Körper einer als unfruchtbar geltenden chinesischen Frau, als deren Tochter Nu Wa wiedergeboren wird (vgl. Paul Lai 2008: 171).

Bereits in den Grundzügen dieser mythischen Darstellung Nu Was lässt sich unschwer eine feministische Kritik und Dekonstruktion des Phallogozentrismus westlicher Ursprungsnarrative erkennen. Lais Revision des patriarchalen Imaginären nimmt

eine radikale Umdeutung des durch die Hierarchien der dominanten symbolischen Ordnung marginalisierten Anderen vor. Von Anfang an verknüpft die Autorin dabei äußerst geschickt Topoi der Fruchtbarkeit mit Topoi der Hybridität, Verunreinigung und Kontamination, die implizit Julia Kristévas Theorie des Abjektalen zitieren. Assoziiert mit Liminalität und der Grenze zwischen dem Selbst und dem Anderen markiert die Idee des Abjektalen nach Kristéva Prozesse individueller und kollektiver Identitätsbildung durch Ausstoßung bedrohlicher „schmutziger" Elemente. Kristéva verweist in diesem Zusammenhang auf Mary Douglas und ihre Erkenntnis, dass die Idee der Verschmutzung klar definierte soziale und symbolische Strukturen voraussetzt: „The potency of pollution is [therefore] not an inherent one; it is proportional to the potency of the prohibition that founds it." (Kristéva 1982: 69) Das Abjektale ist folglich eine Art identitätsspendendes Nebenprodukt der symbolischen Ordnung. Körperflüssigkeiten wie Menstrualblut, Exkremente oder Speichel, die ihre abjektale Existenz erst ihrem grenzüberschreitenden Austritt aus dem Körper verdanken, werden deshalb als metaphorische Inkarnation der Durchlässigkeit und Zerbrechlichkeit der Grenzen dieser symbolischen Ordnung tabuisiert (vgl. Kristéva 1982: 70).

In *Salt Fish Girl* ist es vor allem das Motiv des Gestanks, das als eine Art abjektales Leitmotiv sowohl im mythisch-historisierenden als auch im futuristischen Erzählstrang des Romans eine zentrale Rolle spielt. Dabei nutzt Larissa Lai die besondere Liminalität und Ambiguität, die Paul Lai zufolge dem flüchtigen Aggregatzustand von Gerüchen geschuldet ist: „Smell connects with change or in-between-ness because smells linger and their diffuse quality as airborne molecules disconnected from their sources endows them with confusion or lack of clarity about categories and origins." (Paul Lai 2008: 176) Indem er die diffuse, doch grundsätzlich neutrale Uneindeutigkeit überschreitet, die hier als zentrales Charakteristikum von Geruch beschrieben wird, bietet sich Gestank als idealtypische Metapher abjektaler Liminalität im Kontext einer Ökonomie des Exzesses an. Schon in der mythischen Schöpfungsszene zu Beginn des Romans führt Larissa Lai das Motiv des Gestanks durch einen Erzählerkommentar Nu Was ein, der ausdrücklich den oben zitierten „lack of clarity about categories and origins" betont: „In the beginning there was me, the river and a rotten-egg smell. *I don't know where the smell came from*, dank and sulphurous, but there it was, the stink of beginnings and endings, not for the faint of heart." (SFG: 2; Hervorhebung S. W.)

Wie in diesem Erzählerkommentar, der eine Art „Ur-Gestank" mit dem Kreislauf von Fruchtbarkeit und Verwesung verbindet, wird der Topos des Gestanks in einer Szene aus dem im China des 19. Jahrhunderts spielenden Lebenszyklus, in der sich Nu Wa auf dem Marktplatz in die Tochter des Fischhändlers – das titelgebende Salt Fish Girl – verliebt, mehrfach und widersprüchlich determiniert. Auch in dieser Beschreibung von Gestank verbinden sich Konnotationen von Verwesung und fruchtbarer, nährender Mütterlichkeit, die darüber hinaus mit der Erotik des homosexuellen Begehrens verknüpft werden, das Nu Wa für Salt Fish Girl empfindet: „She stank of that putrid, but nonetheless enticing smell that all good South Chinese children are weaned on, its flavor being the first to replace that of mother's milk" (SFG: 48).

Noch deutlicher ist diese Verbindung von olfaktorischem Exzess und erotischem Begehren in dem komplexen Ursprungsnarrativ, mit dem der futuristische Erzählstrang beginnt. Lai spielt hier mit generischen Konventionen autobiografischen Erzählens,

wenn sie die Ich-Erzählerin Miranda mithilfe einer Fotografie, die ihre Mutter zeigt, das Verhältnis ihrer Eltern kurz vor ihrer eigenen Zeugung rekonstruieren lässt. Raffiniert verknüpft Lai dabei ein ausgeklügeltes fotografisches Arrangement, bei dem Aimee Ching, vor dem Spiegel ihres Toilettentisches sitzend, von ihrem Ehemann Stewart fotografiert wird, dessen Kamera und Körper, vom Spiegel reflektiert, ebenfalls auf dem so entstandenen Foto abgebildet sind, mit Mirandas Spekulationen über die Beziehung ihrer Eltern. So entsteht eine symbolisch hoch aufgeladene Momentaufnahme des Paares, die Aimee als glamouröse „dragon lady" und alternden Ex-Star des chinesischen Nachtclubs von Serendipity und Stewart als ihren ungeliebten, farb- und gesichtslosen – der Blitz der Kamera blendet sein Gesicht aus – Ehemann vorstellt. Bedeutungsschwanger vor dem Toilettentisch mit Aimees Sammlung geschliffener Parfumflakons inszeniert, bereitet diese bildhafte Exposition der Eheleute, die trotz ihres fortgeschrittenen Alters Mirandas Eltern werden, die Bühne für den olfaktorischen Sündenfall, der zu Mirandas Zeugung und Geburt führt.

Am Anfang dieses Sündenfalls steht das Verlangen nach einer Durian, der asiatischen Frucht, die für ihren durchdringenden, faulig-süßen Gestank bekannt und vorwiegend in asiatischen Ländern beliebt ist. Es wird ausgelöst, als Aimee Ching in der „Unregulated Zone", außerhalb des an der nordamerikanischen Pazifikküste gelegenen Serendipity, einen Durianbaum entdeckt, der dort trotz des ungeeigneten Klimas gedeiht. Trotz aller Gefahren – dazu zählt das verbotene Betreten der „Unregulated Zone" ebenso wie der verbotene Verzehr unkontrollierter, nicht konzernproduzierter Früchte – gelingt es Stewart, Aimee eine der wilden Durianfrüchte zu bringen, deren Gestank Erinnerungen an ihre asiatischen Wurzeln und eine Welle der Leidenschaft für ihren bisher ungeliebten Ehemann weckt:

„‚Durian' he said. 'Come eat' He stood in the doorway and did not move. She rose from the worn seat of her ancient vanity, and on her dainty, small, now lithe feet, practically wafted up to him and pressed her warm lips to his. He dropped the durian in surprise. As they tumbled to the floor, it tumbled between them, its green spikes biting greedily into their flesh, its pepper-pissy juices mixing with their somewhat more subtly scented ones and the blood of the injuries it inflicted with its green teeth." (SFG: 14f.)

Unmittelbar im Anschluss an diese „Urszene" exzessiver Hybridität, die noch einmal das orientalistische Stereotyp der sexbesessenen asiatischen ‚dragon lady' aufruft und die mit ihm verbundenen Zuschreibungen aggressiv-exzessiver Erotik gleichzeitig mit einer Darstellung der Frucht verbindet, die diese in ihrer Überschreitung der Grenzen zwischen Frucht und Tier als ebenso aggressiv-exzessiv entwirft, lässt Lai ihre Ich-Erzählerin sehr geschickt eine Quintessenz ziehen, die das Spektakuläre ihrer Erzählung durch das Bekenntnis des Spekulativen relativiert:

„As for the precise nature of my conception in this incident, what shall I say? That the third gender is more unusual and more potent than most imagine? That my conception was immaculate, given the fact that my mother was a good eight years past menopause? I can tell you none of these things because I know nothing about them." (SFG: 15)

Hier werden beiläufig und im Gestus unzuverlässigen Erzählens ein unerhörtes drittes Geschlecht und eine fantastische Form der Parthenogenese als Ursprung der Erzählerin

entworfen und zugleich mit dem christlichen Dogma der unbefleckten Empfängnis in Verbindung gebracht. Mit der Einschreibung von Topoi des Abjektalen, zu denen die stinkende Durianfrucht ebenso gehört wie die rassistischen und sexistischen Stereotypen „der Asiatin", appropriiert und transformiert Lai den patriarchalen westlichen Ursprungsmythos vom Paradiesgarten und, mit seiner Verortung an einer konzernregierten Pazifikküste Nordamerikas im Jahr 2044, zugleich den futuristischen, hegemonialen Pazifik-Diskurs.

Als Produkt dieser abjektalen Urszene verkörpert Miranda, Erzählerin und Protagonistin des futuristischen Handlungsstranges, abjektale Alterität und Hybridität par excellence. Von Geburt an verströmt ihr Körper den ambivalenten Gestank der Durianfrucht, der bald ihr Elternhaus und alles darin Befindliche durchdringt. Zu Beginn noch als eigenwilliger Duft und Aphrodisiakum beschrieben, wird dieser mit Mirandas Entwicklung stetig intensiver werdende, unkontrollierbare Gestank zunehmend zum sozialen Problem in Serendipitys Gesellschaft, deren konzerngesteuertes kollektives Imaginäres von Reinheitsfantasmen und einem technologiebeflügelten Kontrollwahn bestimmt wird. Nach dem Scheitern der verzweifelten Versuche Stewart Chings, ein „Heilmittel" gegen Mirandas Gestank zu finden – hier verhandelt Lai mit der Pathologisierung zugleich die in Gender und Ethnicity Studies kontrovers diskutierte Frage des Essentialismus –, müssen Mirandas Eltern Serendipity mit ihren Kindern verlassen und eröffnen in der gefährlichen „Unregulated Zone" einen Gemüseladen, der auf den Handel mit „wilden" Durians spezialisiert ist.

Dieser geradezu detailverliebte Symbolismus im überdeterminierten Motiv des subversiven, exzessiven, „wilden" Gestanks steht einer ebenso konsequent-symbolischen Darstellung gegenüber, die eine radikale Kolonisierung weiblicher Körper durch die „Megacorporations" zeigt, die vor keiner Form der biologischen Manipulation zurückschrecken. So werden etwa die rassistisch markierten Körper illegaler Migrantinnen in den „Compounds" der „Big Six" zuerst pathologisiert – sie werden zu ÜberträgerInnnen der „Drowning Disease" erklärt, einer epidemischen depressiven ‚Erkrankung', die im Suizid durch Ertrinken im Wasser des Pazifiks gipfelt –, und dann, unter dem Vorwand der Behandlung, regelrecht chirurgisch „umgebaut". Als „janitors", in deren Rücken Fenster aus Klarsichtfolie ständigen Einblick ins Körperinnere erlauben, repräsentieren sie eine Variante der ultimativen Kontrolle und Ausbeutung subalterner, weiblicher Körper durch die Macht der Konzerne.

Die andere, weniger augenfällige Variante sind die Klone, die Saturna mithilfe von Gentechnologie gezielt für unterschiedliche Formen primitiver Arbeit produziert. Hergestellt durch eine Kreuzung von menschlichen und tierischen Genen, verkörpern die Klonserien der „Sonjas" und „Miyakos" auf erschreckend konkrete Weise Patricia MacCormacks kritischen Kommentar zu den neuen Herrschaftsformen des Spätkapitalismus: „Women and animals are territories of new empire." (MacCormack 2009: 78) Diese Extremform der Kolonisierung wirft auch die entscheidende Frage auf, die Larissa Lai in einem Aufsatz über ihren Roman formuliert: „The question becomes how to fight back when your body itself is the battleground?" (Lai 2008: 29).

In *Salt Fish Girl* ist es die Figur Evies, eine rebellische Klonmutation des Sonja-Modells, die deutliche Züge von Donna Haraways Konzept des Cyborgs trägt und eine Art biologischen Widerstand gegen die Macht der Konzerne organisiert. Als Produkt

einer Kreuzung von Fisch- und Menschengenen verströmt auch sie jenen exzessiven, durchdringenden Geruch, der als Auslöser eines gleichgeschlechtlichen erotischen Begehrens die Handlung in Lais Roman vorantreibt und zugleich Metapher abjektalen Widerstands gegen eine hegemoniale symbolische Ordnung ist.

Dabei erscheint es widersprüchlich, dass Lai hier mit den transgenetischen Verfahren, in denen genetisches Material von Tieren mit dem von Frauen gemischt wird, den Topos abjektaler Hybridität gleichzeitig auch mit dem hyper-technologischen Herrschafts- und Kontrollinstrumentarium eines radikalisierten Kapitalismus verbindet. Und auch in diesem Kontext ist es ein paratextueller Kommentar der Autorin, der eine Deutung ihres fiktionalen Textes anbietet:

„Much of the environmental work that critiques bio-engineering is strangely xenophobic in its language. [...] While I believe in environmentalism, I am troubled by its rhetoric of purity and return, rhetoric that just as easily slides into fascist discourse as progressive discourse. [...] We are entering an era in which scientific and corporate manipulations of biology are happening at unprecedented depth, and with unprecedented lack of regulation. It affects our food, our bodies, and our environment. And those of us who consume its products are both victims and supporters of these dubious practices. *I want to be careful here, as I hope I was in the novel*, not to dub these practices as evil across the board. Our historic fear of the biological emerges, in my mind, from misogyny, from a longstanding fear of fertility, which of course is connected to fear of women." (Lai 2008: 29; Hervorhebung S. W.)

Lai beschreibt hier die Unmöglichkeit einer eindeutigen, durch eine dialektische Beziehung zu einer dominanten Mehrheit entworfenen Alterität, eine Uneindeutigkeit, die Rosi Braidotti als Charakteristikum der omnipräsenten Herrschaft eines schizophrenen Kapitalismus definiert, der empirische ReferentInnen von Alterität (z. B. Frauen) von Praktiken ihrer diskursiven Konstruktion entkoppelt (Braidotti 2009: 104). Anstelle von Foucaults „Biopower" (2003: 243) arbeitet dieses Regime der „informatics of domination" (Haraway, zitiert in Braidotti 2009: 104) mit einer Fülle von Operationen, die alle Gesellschaftsmitglieder zu seinen AgentInnen macht und Grenzen zwischen Subjekt und Objekt verwischt.

Während ihr Roman also verhandelt, wie dieses Regime das weiblich konnotierte Biologische appropriiert, kontrolliert und dabei moralische Uneindeutigkeit produziert, kontrolliert und steuert Larissa Lai durch eine wuchernde Fülle paratextueller Kommentare wie dem oben zitierten die Rezeption ihres fiktionalen Texts. Selbstbewusst stellt sie dabei immer wieder auch den eigenen Körper als hybriden, rassistisch und sexistisch markierten und marginalisierten Paratext aus und problematisiert dessen Zirkulation und Instrumentalisierung als kulturelles Kapital im Dienst eines prätentiösen kanadischen Multikulturalismus (Lai 2008: 30). Vor dem Hintergrund ihrer langjährigen kulturpolitischen Arbeit und im Sinne einer identitätspolitischen „correctness" ist Lais paratextuelle Rezeptionssteuerung zumindest nachvollziehbar. Zugleich erweckt diese Form der diskursiven Kontrolle aber den Eindruck, als misstraue die identitätspolitische Aktivistin Lai der fiktionalen Autorin Lai und dem komplexen ästhetischen Spiel ihres Romans.

Dass dieses Misstrauen unbegründet ist, wird besonders im Kontext der Forderungen nach neuen feministischen Tropen und Darstellungsformen deutlich, die Donna Haraway formuliert hat:

„Feminist humanity must have another shape, other gestures; but, I believe, we must have feminist figures of humanity. They cannot be man or woman; they cannot be the human as historical narrative has staged that generic universal. Feminist figures cannot, finally, have a name; they cannot be native. Feminist figures must, somehow, both resist representation, resist literal figuration, and still erupt in powerful new tropes, new figures of speech, new turns of historical possibility." (Haraway 1992: 86)

Mit dem exzessiven Gestank der hybriden, abjektalen Körper eines dritten Geschlechts, der die beiden Narrative in Larissa Lais Roman zu einer ‚queeren' Erzählung verbindet, hat die Autorin einen kraftvollen Topos subversiver Alterität entworfen, der sich jeder Kategorisierung entzieht. Und trotz ihrer Darstellung einer dystopischen Welt unter dem totalisierenden Regime des globalisierten Kapitalismus deutet sich am Ende des Romans auch der von Haraway geforderte „new turn of historical possibility" an: Nachdem Miranda sich in Evie verliebt hat und klar geworden ist, dass beide Re-Inkarnationen der archetypischen Figuren Nu Wa und Salt Fish Girl aus dem mythisch-historischen Handlungsstrang sind, bringt auch Miranda nach dem Genuss einer ‚wilden' Durian ein Kind zur Welt und schließt so den Zyklus subversiver und alternativer Prokreation, die immer neue, transgressive Lebensformen hervorbringt.

4 Trans-Pacific „Feminethics"

Mit seiner Verknüpfung von chinesischer Mythologie und einer dystopischen Vision einer nahen Zukunft an der nordamerikanischen Pazifikküste trägt Larissa Lais Roman eine Ursprungserzählung des Anderen und der Migration in das hegemoniale Imaginäre des westlichen Pacific-Rim-Diskurses ein, auf dessen Repräsentationsstrategien sie mit einer Fülle subtiler Anspielungen Bezug nimmt. So kann z. B. „Serendipity", der sprechende Name der konzernregierten Stadt, die im futuristischen Setting von *Salt Fish Girl* an der kanadischen Pazifikküste etwa auf der Höhe des heutigen Vancouver liegt (vgl. SFG: 111), nur als ironischer Kommentar auf den von lyrischen Euphemismen und prophetischen Heilsideen geprägten ökonomischen Pazifik-Diskurs gelesen werden, denn Serendipity bedeutet „glücklicher Zufall" und bezeichnet vor allem unerwartete Entdeckungen in der Naturwissenschaft. Der Name steht damit nicht nur in paradoxem Widerspruch zum ubiquitären Kontrollanspruch der machthabenden Konzerne, sondern deutet zugleich die Unmöglichkeit dieser totalen Kontrolle und die Möglichkeit von Widerstand und biologischer Subversion an.

In ähnlicher Weise paradox setzt Lai auch den Begriff der „Unregulated Zone" ein, der im Roman den Bereich außerhalb der konzernregierten Städte bezeichnet und vor einer nicht näher beschriebenen Katastrophe Territorium des Nationalstaates war. Hier spielt Lai mit der Umkehr des Verhältnisses von Freiheit und Regulation und exponiert so die politische Vereinnahmung und Umdeutung dieser Begriffe durch den neoliberalen Diskurs der Freihandelszone.

Eingebettet in paradoxe Referenzen wie diese zeigt Lai die Instrumentalisierung und Ausbeutung subalterner Körper durch einen globalisierten Kapitalismus, dessen Strategie der exzessiven Fragmentierung den Körper selbst in den Austragungsort eines Kampfes zwischen subjektivierender Macht und subversiver Subjektivität verwandelt. Lai macht deutlich, dass die „global flows" (Appadurai 1996: 27–47) eines entgrenz-

ten Kapitalismus rassistische und sexistische Asymmetrien zwar perpetuieren, aber auch neue Möglichkeitsräume für eine Ethik des Widerstands schaffen. Diese Ethik zeigt deutliche Bezüge zu Gilles Deleuzes und Felix Guattaris *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (1987), in dem die Autoren einer Vereinnahmung und Absorption subversiver Subjektivität durch hegemoniale Ideologien das Konzept eines fluiden, ständigen Minderheitlich-Werdens entgegensetzen. Patricia MacCormack hat eine derartige Ethik als „Vitalistic Feminethics" bezeichnet und plädiert für eine posthumanistische Subjektivität, die auch die Rechte von Tieren einschließt, denn „[A]nimals, like women cannot become majoritarian." (MacCormack 2009: 85). In *Salt Fish Girl* entwirft Larissa Lai das Szenarium eines solchen Minderheitlich-Werdens und eine nicht-anthropozentrische, posthumanistische Subjektivität.

Literaturverzeichnis

Appadurai, Arjun. (1996). *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization.* Minneapolis: University of Minnesota Press

Atwood, Margaret. (1998). An Interview with Margaret Atwood on Her Novel *The Handmaid's Tale. A Reader's Companion to* The Hand Maid's Tale. New York: Doubleday Zugriff am 17. Dezember 2009 unter www.randomhouse.com/resources/bookgroup/handmaidstale_bgc.html

Braidotti, Rosi. (2009). Locating Deleuze's Eco-Philosophy between Bio/Zoe-Power and Necro-Politics. In Rosi Braidotti, Clare Colebrook & Patrick Hanafin (Hrsg.), *Deleuze and Law: Forensic Futures* (S. 96–116). New York: Palgrave Macmillan

Cuder-Domínguez, Pilar. (2008). The Politics of Gender and Genre in Asian Canadian Women's Speculative Fiction: Hiromi Goto and Larissa Lai. In Eleanor Ty & Christl Verduyn (Hrsg.), *Asian Canadian Writing Beyond Autoethnography* (S. 115–131). Waterloo, Ca: Wilfred Laurier University Press

Deleuze, Gilles. (1990). Postskriptum über die Kontrollgesellschaften. *Le Autre Journal,* 1. Zugriff am 20. Juli 2009 unter www.nadir.org/nadir/archiv/netzkritik/postskriptum.html

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix. (1987). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia.* Minneapolis: University of Minnesota Press

Dirlik, Arif. (1998). The Asia Pacific Idea: Reality and Representation in the Invention of a Regional Stucture. In Arif Dirlik (Hrsg.), *What Is In A Rim: Critical Perspective on the Pacific Region Idea* (S. 15–36). Lanham, New York, Oxford: Rowman and Littlefield

Foucault, Michel. (1976). *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp

Foucault, Michel. (2003). *Society Must Be Defended: Lectures at the College de France, 1975–1976*. New York: Picador

Goux, Jean-Joseph. (1999). Cash, Check, or Charge. In Martha Woodmansee & Mark Osteen (Hrsg.), *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economics* (S. 114–127). London, New York: Routledge

Haraway, Donna. (1992). Ecce Homo, Ain't (Ar'n't) I a Woman and Inappropriate/d Others. In Judith Butler & Joan W. Scott (Hrsg.), *Feminists Theorize the Political* (S. 86–100). New York, London: Routledge

Harvey, David. (1990). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change.* Cambridge, MA: Blackwell

Harvey, David. (2006). *Spaces of Global Capitalism: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. London: Verso

Kristéva, Julia. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press
Lai, Larissa. (2002). *Salt Fish Girl*. London: Routledge
Lai, Larissa. (2004). Future Asians: Migrant Speculations, Repressed History and Cyborg Hope. *West Coast Line,* 38 (2), 168–175
Lai, Larissa. (2008). Brand Canada: Oppositional Politics, Global Flows, and a People to Come. In Charlotte Sturgess & Martin Kuester (Hrsg.), *Reading(s) from a Distance: European Perspectives on Canadian Women's Writing* (S. 23–32). Augsburg: Wißner
Lai, Paul. (2008). Stinky Bodies: Mythologoical Futures and the Olfactory Sense in Larissa Lai's *Salt Fish Girl*. *MELUS,* 33 (4), 167–187
Lee, Tara. (2004). Mutant Bodies in Larissa Lai's *Salt Fish Girl*: Challenging the Alliance between Science and Capital. *West Coast Line,* 38 (2), 94–110
Levi-Strauss, Claude. (1987). *Introduction to Marcel Mauss.* London: Routledge
MacCormack, Patricia. (2009). Vitalistic Feminethics. In Rosi Braidotti, Clare Colebrook & Patrick Hanafin (Hrsg.), *Deleuze and Law: Forensic Futures* (S. 73–95). New York: Palgrave Macmillan
Marx, Karl. (2008). *Das Kapital. Band 1: Der Produktionsprozess des Kapitals*. Marx Engels Werke (MEW), Band 23. Berlin: Dietz
Miyoshi, Masao. (2001). Turn to the Planet: Literature, Diversity, and Totality. *Comparative Literature,* 53 (4), 283–287
So, Christine. (2008). *Economic Citizens*. *A Narrative of Asian American Visibility.* Philadelphia: Temple University Press
Woodside, Alexander. (1998). The Asia-Pacific Idea as a Mobilization Myth. In Arif Dirlik (Hrsg.), *What Is In A Rim: Critical Perspective on the Pacific Region Idea* (S. 37–52). Lanham, New York, Oxford: Rowman and Littlefield

Zur Person

Susanne Wegener, M.A., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachbereich Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg. Arbeitsschwerpunkte: Fiktionstheorien, Narratologie, Paratexte, Economic Criticism, Governmentality/Critical Securitization Studies
Kontakt: FB Anglistik/Amerikanistik, Universität Salzburg, Akademiestraße 24, 5020 Salzburg, Österreich, 0043 662 8044 4417
E-Mail: Susanne.Wegener@sbg.ac.at