

Gefühlsecht! Interaktiv! Der ideale, lebensechte und vollautomatische Sexpartner

Der verführerische Roboter Maria in Fritz Langs METROPOLIS (1927) ist noch Ergebnis eines komplizierten Abbildungs- und Verwandlungsspiels; der Grundkonflikt dieses Films über die Stadt der Zukunft ist nicht nur der zwischen Arbeit und Kapital, der märchenhaft (oder auch prä-faschistisch, wie man es nimmt) gelöst wird, indem »das Herz zwischen Kopf und Hand« vermitteln soll, sondern auch der zwischen Magie und Wissenschaft. Aus der alten Magie kommt das Böse, und es wird wieder Technik, sodass am Ende das eine wie das Innen des anderen erscheint: Technik ist die Hülle der Magie, die sich wieder magisch mit Menschen-Simulation umhüllt. »Die Frau mit den zwei Gesichtern, die beiden Marias, Thea von Harbous Erfindung für Langs METROPOLIS, das ist ein Klischee, nach dessen Autor zu fahnden vergebliche Mühe wäre. Auch ist es eine leicht zu durchschauende Variante der beiden Frauen aus den *Nibelungen*, der »männermordenden« Brunhild und der »bedingungslos liebenden«, »todessüchtigen« Kriemhild« (Frieda Grafe). Das Geschlecht, das nicht eines ist, hebt sich im technologischen Mythos noch jetzt, ein paar Befreiungskämpfe und ein paar Kompromisse später, am ehesten in der Dopplung auf.

Das Objekt der Begierde ist die perfekte Frau als Sexobjekt, die sich, wie in THE STEPFORD WIVES (2004; Regie: Frank Oz), zugleich als vollkommene Hausfrauen zeigen kann, normalerweise aber doch lieber als verfüh-



Genderbending geht anders: High-End Sexpuppen ...

rerische Kurtisane. Mit der *Rubber Doll* betrat die Maschinen-Frau zunächst in eher rudimentärer Form den Raum der Realität. Die ersten aufblasbaren Sexpuppen aus den Beate-Uhse-Shops dieser Welt waren noch vergleichsweise grobe Anmutungen weiblicher Reize. Wie in der elektronischen Imitation nebenan aber entwickelte sich der »Realismus« nicht nur anatomisch, sondern auch senti-

mental rapide (vgl. das Kapitel »Der Aufstand der Liebspuppen« in Band I).

An der Wende des Jahrtausends bewegte sich die Entwicklung der androiden Roboter und der Sexpuppen immer schneller auf einander zu. PVC-Gerippe und Silikon-Haut ließen sich mit immer mehr Features der A.I.-Forschung und der Robotik verbinden. Die *CandyGirls* der japanischen Orient Industries repräsentierten eine Zeit neben den amerikanischen *RealDolls* den Höhepunkt an anatomischer

Detailtreue und anschmiegsamen Materialien. Doch während die Spitzenprodukte beider Serien für etwa 7.000 Dollar auf den Markt kommen, bot die japanische Firma für etwas weniger Verdienende ein Modell für gerade einmal 1.400 Dollar an. Die RealDolls der kalifornischen Firma Abyss Creations bieten für mehr als 10.000 Dollar Puppen an, denen der Kunde nicht nur im



... der Firma RealDoll

Bett die Künstlichkeit kaum noch anmerken sein. Man bezeichnet im Jargon mit den Usern was einst »Doll« war nun auch als »Mannequin«. Wie eine Barbie-Puppe kann die RealDoll mit den verschiedensten Kleidungsstücken und Kosmetikartikeln verwandelt werden, RealDolls haben wechselnde Körpertemperatur und manche von den teuren Modellen wurden auch mit einer Stimmen-Modulation angeboten (offensichtlich legten aber die Kunden auf das Sprechen ihres künstlichen Partners den wenigsten Wert). Und unnütz zu sagen, dass es solche Mannequins

jeden Geschlechts und für jede sexuelle Orientierung gibt. Für den Fotografen Helmut Newton waren RealDolls offensichtlich tatsächlich die idealen Mannequins, doch seine entsprechende Fotostrecke konnte dann im amerikanischen *Playboy* nicht veröffentlicht werden, es war offensichtlich auch für diese Publikation zu gewagt, was er mit ihnen vor dem Objektiv anstellte. Unterdessen gibt es eine ganz eigene Szene von Fotografen und Filmemachern, die ausschließlich RealDolls als Darsteller und Darstellerinnen verwenden.

So wie der Roboter zur Sexpuppe wurde, so wurden RealDolls und CandyGirls also auch wieder aus ihrem rein sexuellen Kontext befreit und leisten ihre Arbeit zum Beispiel als Film- und Fotokomparsen, BegleiterInnen bei Autofahrten durch die Stadt oder Werbe-Gimmicks.

Noch ist der Besitz und gar der Gebrauch einer Sexpuppe noch erheblich stigmatisiert als wahlweise empörend oder lächerlich. Die meisten Narrative der populären Kultur beziehen sich daher vor allem auf diesen Aspekt, etwa die hochkomische Geschichte von Tom Sharpes *Puppenmord* und ihre Verfilmung von Michael Tuchner (1990). (Übrigens musste für den Film eine eigene Puppe in verschiedenen Ausführungen – mit verschiedenen »Spezialitäten« – entwickelt werden, da die handelsüblichen Sex Dolls den Belastungen nicht standhielten.) Der Held wird auf einer Party mit einer Sexpuppe verkuppelt und wird sie einfach nicht mehr los, nicht einmal durch einen heftigen Messerangriff, den zufällige Zeugen verständlicherweise als Mord an einer Frau werten müssen.



Eine Sexpuppe in der zweiten Hauptrolle: LARS AND THE REAL GIRL

Der Film LARS AND THE REAL GIRL (2007) von Craig Gillespie kann gut und gerne behaupten, eine RealDoll in der zweiten Hauptrolle zu präsentieren. Lars (Ryan Gosling) ist Mitte zwanzig, extrem menschencheu und lebt in der Garage seines Elternhauses, das mittlerweile sein Bruder Gus (Paul Schneider) und seine Frau Karin (Emily Mortimer) bewohnen. Mit seinen Mitmenschen hat er so gut wie keinen Kontakt, sieht man einmal von Kirchbesuchen und kurzen Begegnungen mit Kollegen im Büro ab. Dass sich seine Arbeitskollegin Margo um ihn bemüht, nimmt Lars gar nicht wahr, und die Versuche von Karin, ihm zu sozialen Kontakten zu verhelfen, sind ihm lästig. Endlich indes können Gus und Karin aufatmen, als Lars verkündet, er habe übers Internet eine Freundin gefunden. Doch als er sie ihnen vorstellt, Bianca – halb

Dänin und halb Brasilianerin – sind sie entsetzt: Es ist eine Silikonpuppe, die er im Rollstuhl herumfährt. Die Psychologin Dr. Bergman rät den beiden, auf das Spiel einzugehen; sie selbst gibt vor, Bianca zu untersuchen, um Lars beobachten zu können. Die noch größere Herausforderung besteht darin, das ganze Dörfchen dazu zu bringen, Lars und Bianca als vollwertige Gemeindemitglieder zu akzeptieren. Erstaunlicherweise aber macht das Spiel den Dörfen mehr als Vergnügen, und während Lars und Bianca ein immer reichhaltigeres soziales Leben entwickeln, ändern auch sie ihre Einstellungen. Da Lars und seine Umwelt nach und nach zueinander finden, beginnt er sich mählich von seiner Puppen-Freundin zu emanzipieren.

LARS AND THE REAL GIRL war keineswegs der einzige Film, der RealDolls als Stars vorzuweisen hat. Die französische Satire MONIQUE (2002) von Valérie Guignabodet handelt von der Puppe eben dieses Namens, in die ein Mann in der Midlife-Krise sich unsterblich verliebt. In Robert Parigis LOVE OBJECT (2003) erwirbt ein Mann namens Kenneth Winslow (Desmond Harrington) eine realistische RealDoll, die immer noch ein bisschen realer wird. Kenneth' Beziehung zu seiner Liebespuppe »Nikki« wird immer obsessiver, er spricht und streitet mit ihr und fühlt sich schließlich sogar von ihr verfolgt. Die Hassliebe wird noch komplizierter durch die Bekanntschaft Kenneth' mit Lisa (Melissa Sagemiller), die er (wir erinnern uns an Hitchcocks VERTIGO [1958]) nach und nach in ein Abbild von Nikki zu verwandeln sucht. Als Lisa von der Existenz Nikkis erfährt, bricht sie die Beziehung ab, doch Kenneth'

Wahn bricht nun vollends aus. Er nimmt sie gefangen und versucht sie nun buchstäblich in Nikki zu verwandeln, unter anderem will er ihr Blut durch die Gel-Flüssigkeit einer Liebespuppe ersetzen. Lisa gelingt es, sich zu befreien und stürzt sich mit einer Statue bewaffnet auf ihren Peiniger. In diesem Augenblick trifft die Polizei ein und Lisa wird erschossen, da sie über den bewusstlosen Kenneth gebeugt nur als rasende Mörderin erscheinen kann. In Nikkis Kleidung gehüllt fällt ihr Körper in den Kasten, aus dem Nikki einst kam. Nicht viel später – Kenneth wurde nie wegen eines Verbrechens angeklagt – lässt er sich eine neue Nikki schicken, und er entdeckt neuerlich eine Frau, die er ihrem Bilde anzugleichen gedenkt.

Hirokazu Koreedas AIR DOLL (2009) erzählt, basierend auf dem Manga *Kūki ningyô*, die Geschichte einer Sexpuppe namens Nozomi, die zum Leben erwacht und sich in ihren Besitzer Hideo verliebt, der sie einmal mehr als vollständige »Frau« behandelt, mit ihr isst, spricht und schläft. Doch wenn Hideo aus dem Haus ist, dann verwandelt sich Nozomi in eine attraktive junge Frau und macht sich daran, die Umwelt mit dem staunenden Blick eines Kindes zu erkunden.

Der Dokumentarfilm GUYS AND DOLLS (2007) von Nick Holt begleitet vier englische und amerikanische Männer bei ihrer Beziehung mit Sexpuppen. Wir sehen, wie »normal« diese Beziehung bereits wird. Von der Denunziations-Komik früherer Tage jedenfalls sind alle diese Filme weit entfernt. (Und während wir die »Besitzer« der Sexpuppen zu verstehen lernen, wenigstens noch als Symptome verbreiteter Neurosen, beginnen wir uns bei-



Eine RealDoll-Fabrik in GUYS AND DOLLS

nahe ernsthaft nach den Menschenrechten der Puppen selbst zu fragen.)

Der nächste Schritt ist auch hier die Personalisierung; statt sich einer durchschnittlichen oder idealen Frau anzunähern – dem Konvergenzkörper –, bekommt die RealDoll die Züge und den Körperbau einer realen Person. Ein mediales Vorbild davon kann die Episode von *Nipp/Tuck* (2003–2010) sein, in der wir Sean beim Sex mit einer RealDoll mit dem Aussehen von Kelly Carlson zusehen dürfen, die in der Serie Kimber Henry spielt.

So wie es in diesen komischen und leichten Formen der Pygmalion-Legende um den Mann geht, der sich so sehr nach einem Frauen-Bild sehnt, dass er es lebendig

macht, so geht es in den dunkleren Versionen um das Gegenteil, das erotische Töten und Drappieren bis hin zu jenem »Buffalo Bill« genannten Serienmörder in den Hannibal-Lecter-Romanen und -Filmen, der buchstäblich in die Haut seiner getöteten Opfer schlüpfen will (übrigens ein archaisches Bild aus der paganischen Mythologie, wo der Priester nach einer Missernte die Fruchtbarkeitsgöttin dadurch beschwört, dass er sich die Haut einer soeben geopferten Frau wie einen Mantel überwirft). Die technoide und zweifelsfrei harmlosere Form des negativen Pygmalion ist das, was mittlerweile bereits klinisch beschrieben und als psychische Erkrankung eingeschätzt wird: der »Robot Fetischismus«, eine mehr oder minder zwanghafte Bindung an das Ideal androider Maschinen (oder wenigstens an Menschen, die sich als Roboter maskieren). Zwischen Traum und Albtraum steht dann die Sehnsucht danach, sich selber in eine solche Maschine zu verwandeln, also die neueste Variante der »Agalmatophilie«, die Liebe zu Statuen bzw. die Sehnsucht, selber zu einer zu werden. Beginnen wir mit der Verwandlung von Menschen in lebende Ken- und Barbie-Puppen so ahnen wir natürlich, wie verbreitet Agalmatophilie und Robot-Fetischismus in der Tat sind, und wie fließend der Übergang vom sozial akzeptierten zum krankhaften Verhalten.

Technosexualität beschreibt schließlich eine allgemeine Einbeziehung des technischen Fetisch in die erotische Praxis. Sie bildet den Rahmen für eine (wachsende) sexuelle Subkultur unter dem Kürzel ASFR, nach einer einstigen Internet-Community, die unter alt.sex.fetish.robots firmierte. Sie produziert und assimiliert eine rege Fanta-

sietätigkeit in Verknüpfung einerseits mit verschiedenen anderen fetisch- und Kult-Gruppen, mit SF- und Fantasy-Gruppen und schließlich mit Technologie-Diskursen. Zwei Untergruppen lassen sich auch hier unterscheiden:

1. Performances um den Wunsch, einen androiden (teilweise: »fktionalen«) maschinellen Sexpartner zu haben (oder auch nur als »großen Freund«), der freilich ganz und gar devot ist. Dieses Szenario beschreibt man in der Szene als *built*.

2. Performances um den Wunsch, sich in ein technoides Hybridwesen zu verwandeln oder gewaltsam verwandelt zu werden. Dieses Szenario heißt *transformation*. Fetisch ist dabei freilich nicht nur das erträumte Maschinen- (und Sklaven-) Wesen selber, sondern vor allem der Prozess der Verwandlung selber. Und weil der Transformationsprozess selbst so bedeutend ist, geht es oft auch um Rituale mit deutlich sadomasochistischen Anteilen (die Fetzen der »Haut«, die sich der Android vom Körper zieht, das Metall, das sich durchs Fleisch bohrt, die sexuelle Berührung von Stahl und Haut, alles Dinge, die wir, mehr oder weniger raffiniert kontextualisiert, auch aus Mainstream-Filmen und -Comics kennen).

Actroids, RealDolls und Entwicklungen wie der koreanische Android EveR-1 samt Nachfolgemodelle erscheinen in der technosexuellen Subkultur zwar als Verheißungen, sind aber von der Erfüllung der Wünsche noch weit entfernt, da sie immer noch zu sehr als Abbild einer allgemeinen positiven Erscheinung der Technologie gelten, ihre Aneignung im *techno-queer* wird gleichsam immer wieder vom Mainstream eingeholt.