

2. Potenzial oder Gefahr: Was wäre, wenn...?

1 bis 8 n. Chr.: Pygmalion beobachtet die ›Verbrechen‹ der Propoetiden, der Tempelprostituierten, und wird »in schroffer Weise misogyn« (Dörrie 1974: 14). Pygmalion ist eine Figur aus Ovids Metamorphosen, die in Zypern angesiedelt ist (vgl. ebd.: 12ff.). Er ist kein Teil des römisch-griechischen Göttermythos und steht außerhalb jener Genealogie. Stattdessen greift Ovid auf eine zyprische Kurzerzählung zurück (ebd.: 24ff.). Zu Ovids Zeit war der sakrale Rausch vom Sexuellen abgetrennt und die Tempelprostitution ein anstößiges Überbleibsel einer ›barbarischen‹ Vergangenheit (ebd.: 26). »Weil Pygmalion sah, wie diese Frauen ihr Leben verbrecherisch zubrachten, blieb er einsam und ehelos, abgestoßen von den Fehlern, mit denen die Natur das Frauenherz so freigiebig beschenkt hat« (Ovid 2020: 27). Als Bildhauer flüchtet sich Pygmalion in die Erschaffung einer künstlichen, für ihn perfekten Frau aus Elfenbein. Er verliebt sich sofort in sie: »[B]ald bringt er [ihr] Gaben« (ebd.) und »nennt sie seine Gemahlin« (ebd.: 29). Nach einem Opfer an Venus erwacht die Statue unter den Küssen und Berührungen des Pygmalion zum Leben.

»Pygmalion betastet die vor ihm liegende Gestalt wieder und wieder, und wo er sie berührt, weicht die Starre des Elfenbeins – temptatum mollescit ebur. Nun tritt ein, was er zuvor beobachtet zu haben glaubte: Ihr Fleisch gibt wirklich seinem Finger nach: positoque rigore / subsidit digitis ceditque.« (Dörrie 1974: 22)

Am Ende wird also der Misogyn mit einer Vermählung belohnt – denn seine Verachtung gilt denen, die sich außerhalb der von Venus gestifteten Legitimation bewegen, in der Tempelprostitution als Brauch fremder Götter (vgl. ebd.: 24). In dieser Geschichte finden sich zwei miteinander verknüpfte Elemente: »Die Belebung der Statue« und die »Liebe Pygmalions zu seinem Werk« (ebd.: 8). Die Relationierung dieser Elemente als Erzählung produziert »das Bild ei-

ner Frau ohne körperlichen und ethischen (!) Makel« (ebd.: 9) durch die Verbindung von menschlicher Kunstfertigkeit und göttlichem Funken sowie durch die Verschmelzung von ethischer Reinheit und der Sphäre des Sexuellen.

1817: Nathanael, der Protagonist von E.T.A. Hoffmanns Schauermärchen »Der Sandmann«, ist ein egozentrischer, durch seine Kindheit traumatisierter junger Mann, der seine Heimatstadt, seine Familie und seine Verlobte Clara verlässt, um zu studieren. Er verliebt sich in Olimpia, die »Tochter« seines Professors Spalanzani. Im Laufe der Geschichte kauft er dem Händler Coppola ein Taschenfernrohr ab. In dem Kaufmann sieht Nathanael die »Reinkarnation« des Alchemisten Coppelius, den er mit der Figur des Sandmanns aus den Erzählungen seiner Kindheit verbindet und für den Tod seines Vaters verantwortlich macht. Mit diesem Fernrohr beobachtet er Olimpia in ihrem Zimmer, schließlich trifft er sie: »Olimpia erschien sehr reich und geschmackvoll gekleidet« (Hoffmann 1817). Nathanael begegnet seinem Objekt der Begierde auf einer Party im Hause Spalanzanis. Auf dem Fest singt Olimpia den Gästen eine Arie. Nathanael entwickelt eine romantische Fixierung und im Laufe des Festes tanzen sie zusammen. Seine kognitive Zuwendung erwärmt ihre kalten Hände und Lippen, so wie sie ihre Augen belebt. Er wähnt sich voll Liebe und Sehnsucht angeschaut. »[N]ur von dir, von dir ganz allein werde ich verstanden« (ebd.), resümiert er nach einem Monolog, den er auf der Basis von Olimpias mechanisch-repetitivem »Ach, Ach« als Gespräch phantasiert. Das inhaltsleere »Ach« ist eine offene Projektionsfläche. Im Gegensatz zu Clara, seiner zurückgelassenen Verlobten, kann Olimpia ihm weder Langeweile noch Widerworte entgegenzusetzen. Schließlich entpuppt sich Olimpia als Automat, als künstliches Gebilde, das im Streit ihrer beiden Schöpfer – Spalanzani und Coppola – zerstört wird. erinnert an den Tod seines Vaters, dessen Leiche er als Kind gefunden hat, versucht Nathanael seinen Professor zu erwürgen. Im »Tollhause« erholt sich Nathanael und wird wieder entlassen. Nach unbestimmter Zeit unternimmt er mit Clara und seinen Freunden einen Ausflug. Sie wollen die Aussicht vom Rasturm genießen. Dabei findet Nathanael das Fernrohr in seiner Tasche. Als sein Blick durch dieses auf Clara fällt, überkommt ihn erneut der Wahnsinn – er hält sie für einen Automaten und versucht, sie vom Turm zu stoßen. Als er in der Menschenmenge am Fuße des Turms Coppelius zu erblicken glaubt, stürzt er sich in den Tod.

Die Elemente der menschlichen Kunstfertigkeit und der Animation der Statue bleiben bestehen. Die Kunstfertigkeit überschneidet sich nicht mehr mit dem erotisch-romantischen Begehren, sondern im Rahmen des Schauer-

märchens mit der Sphäre der Wissenschaft (Spalanzani) und des Handwerks (Coppola). Die belebende Kraft liegt nicht mehr in einem äußeren göttlichen Funken, sondern in der traumatisierten Psyche Nathanaels. Nathanaels Psyche und der gerahmte Blick (Taschenperspektiv) wecken die Menschlichkeit und die Fähigkeit des Verstehens in Olimpia. Das von Nathanael ersehnte Verstehen ist das »Ach« – die ideale Frau als widerspruchslose weiße Wand. In der Bezugnahme der menschlichen Psyche auf ein anthropomorphes Objekt produziert die »Sandmann-Maschine«¹ so das Risiko der Verwechslung von Frau und Automat. Nicht nur Nathanael »verwechselt« Clara, auch die restliche Gesellschaft prüft ihre Beziehungen.

»Um nun ganz überzeugt zu werden, daß man keine Holzpuppe liebe, wurde von mehrern Liebhabern verlangt, daß die Geliebte etwas taktlos singe und tanze, daß sie beim Vorlesen sticke, stricke, mit dem Möpschen spiele usw., vor allen Dingen aber, daß sie nicht bloß höre, sondern auch manchmal in der Art spreche, daß dies Sprechen wirklich ein Denken und Empfinden voraussetze. Das Liebesbündnis vieler wurde fester und dabei anmutiger, andere dagegen gingen leise auseinander.« (Hoffmann 1817).

1886: Auguste Villiers de l'Isle-Adam veröffentlicht seine Science-Fiction-Erzählung »Die Eva der Zukunft« und prägt den Begriff des Androiden (Stablefort 2006: 22). Thomas Edison, eine der historischen Person nachempfundene Figur, erhält Besuch von einem verzweifelden, selbstmordgefährdeten Freund, Lord Ewald. Dieser ist unzufrieden mit den charakterlichen Unzulänglichkeiten seiner Verlobten. Alicia, die Verlobte, ist eine berühmte und schöne Sängerin aus kleinbürgerlichen Verhältnissen. Für Lord Ewald ist ihre Seele vulgär und durch einen dümmlichen Materialismus geprägt (Lastra 2000: 18). Von dem Wunsch beseelt, das Leiden seines Freundes zu lindern, wagt Edison den Versuch, eine makellose mechanische Nachbildung von Ewalds Verlobter namens Hadaly zu schaffen. Der Prototyp eines solchen Androiden ist bereits fertiggestellt und muss nur noch an Alicia angepasst werden. Auf der Heimreise Lord Ewalds wird der Android schlussendlich während eines Sturms zerstört. Der »natürliche Makek« der Frau wird auch in dieser Erzählung von Männern

1 Den Begriff »Maschine« nutze ich, um auf die produktiven Verschaltungen eines Elements (z.B. das Buch) mit anderen, ihm äußerlichen Elementen hinzuweisen. Die »anderen Dinge mögen Werkzeuge, selbst Tiere, oder andere Menschen sein« (Deleuze/Guattari 1977: 498). Entscheidend ist das Moment der produktiven Relation.

qua Technik zu transzendieren versucht. Doch ohne langfristigen Erfolg – das Meer, die schäumende Natur, verschlingt den Automaten.

1906: Das erste Standardwerk der jungen Sexualwissenschaft erscheint, das Milieu der Dichter weicht dem der Wissenschaftler. Iwan Bloch spannt ein Tableau der Perversitäten auf (vgl. Foucault 2012: 43ff.). In Kapitel 23 seiner Monografie »Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur« behandelt er neben dem Sex mit Leichen unter anderem auch den Sex mit Statuen, den er in Bezug auf Ovids Erzählung als Pygmalionismus bezeichnet.

»In diesem Zusammenhang möge auch die Unzucht erwähnt werden, die mit künstlichen Nachbildungen des menschlichen Körpers [...] getrieben wird. Es gibt wahre Vaucansons auf diesem Gebiete der pornographischen Technik, geschickte Mechaniker, die aus Gummi und anderen schmiegsamen Stoffen ganze männliche oder weibliche Körper verfertigen, die als ›Hommes‹ oder ›Dames de voyage‹ Unzuchtszwecken dienen. Besonders die Genitalien sind naturgetreu dargestellt.« (Bloch 1907: 710)

Die feinen, komplexen Gebilde aus verschiedenen Materialien, diese »Sex-Automaten«, sind für Bloch eine Verwirklichung dessen, was er als »hommes de voyage« sowie »dames de voyage« bezeichnet (Ruberg 2022: 69). Die kruderen möglichen Realisierungen sind für ihn jedoch weniger interessant. Die Faktizität der ›hommes‹ und ›dames de voyage‹, das angeblich tatsächliche Existieren dieser Reisebegleiter und -begleiterinnen, wird von Bloch durch den Verweis auf zwei literarische Quellen konstruiert: erstens René Schwaeblés »Les Détraquées de Paris«² und zweitens »La femme endormie«³ einer Madame B.

»Les Détraquées de Paris« lässt sich am ehesten als sensationsgieriger ›Sozialroman‹ bezeichnen, da er kurze Berichte des ›Perversen‹ aneinanderreicht. Der Autor Schwaeblé brüstet sich mit seinem Wissen über diese vermeintliche Problematik zunehmender Verderbtheit. Diese sei der Polizei angeblich unbekannt, wie im Vorwort des Textes ausgeführt wird. Die in der Warnung vor ›Perversitäten‹ enthaltene voyeuristische Beschreibung derselben schließt an

2 Eigene Übersetzung: »Die verdorbenen Frauen von Paris«; Ruberg übersetzt den Titel mit »The wild women of Paris or The crazy women of Paris« (Ruberg 2022: 70).

3 Eigene Übersetzung: »Die schlafende Frau«.

ein Genre verdeckter Pornografie an, die unter dem Mantel der Kritik und Aufklärung äußerst detailreich über die angeblichen Perversitäten berichtet. Die vom Autor behauptete ›Authentizität‹ ist ein erzählerisches Mittel, das dem Lustgewinn der Leser*innen dient, ähnlich wie bei heutiger professionell produzierter ›Amateur‹-Pornografie. »The volume boasts an array of black-and-white illustrations d'après nature (realistic illustrations), a common feature of pornographic works from the time, which range from the sexually suggestive to the sexually explicit« (Ruberg 2022: 71).⁴ Nach Schwaeblé fertigt ein gewisser Doctor P., jemand der Alchemisten nahesteht, in Paris Nachbildungen von Männern (also Puppen) an, die von Frauen zu sehr hohen Preisen erworben werden.

Ungeachtet der ›wahren‹ Authentizität des Sozialromans findet sich eine doppelte Verschiebung zwischen Schwaeblés literarischem und Blochs wissenschaftlichem Werk. Die ›Authentizität‹ als literarisches Stilmittel wird von Bloch in die wissenschaftliche Faktizität ihrer Existenz transformiert. Das Phänomen wird etabliert, aber auch sein Inhalt, die Qualität der Sexpuppen, verschiebt sich. Diese nehmen im Schreiben Blochs eine deutlich weiterentwickelte, mechanisierte Form an, sie werden zu ›Proto-Robotern‹: »Even for all that time and expense, the dolls are far from the mechanized wonders that Bloch describes. Schwaeblé's text makes them seem more like wax dolls, with added hair, nails, skin, and teeth« (ebd.: 74).

Das zweite literarische Werk, auf das Bloch als Quelle zurückgreift – »La femme endormie« –, ist ein erotischer Roman, der von ihm auch als solcher ausgewiesen wird:

»Das erstaunlichste aber auf diesem Gebiet ist ein erotischer Roman [...], dessen Liebesheldin eine solche künstliche Puppe ist, die sich, wie der Autor in der Einleitung ausführt, zu allen geschlechtlichen Raffinements gebrauchen lässt, ohne sich wie eine lebende Frau dagegen zu sträuben.« (Bloch 1907: 711)

Diese fiktive Geschichte wird bei Bloch zu einem Beleg der angeblich tatsächlichen Existenz des Phänomens der ›dames de voyage‹. Der Protagonist dieses

4 Die historische Linie solcher Beschreibungen reicht deutlich weiter zurück. Ein besonders einflussreiches Dokument dieses Genres ist das um 1608 entstandene »Onania, or the heinous sin of self pollution considered in both sexes...«. Auch hier werden verschiedene pornografische Geschichten, etwa die zweier masturbierender Nonnen, in den Kontext einer voyeuristischen Aufklärung gesetzt (vgl. Laqueur 2008: 13ff).

Romans ist an Pygmalion angelehnt. Es handelt sich um einen sexuell frustrierten Mann, »who has all but sworn off the company of women, bemoaning his lack of an outlet for his libidinous appetites« (Ruberg 2022: 75).

Beide Quellen Blochs sind erotische Fantasien, die auf das Evozieren von Lust abzielen. Die ›Bloch-Maschine‹ transformiert die Fantasie (das Dichten/Erzählen) zur Faktizität (das Berichten/Klassifizieren) und schichtet die Lust an mechanischer Innovation geformt durch männliche Hände über das Erotische. »Es gibt wahre Vaucansons auf diesem Gebiete der pornographischen Technik« (Bloch 1907: 710). Die Mechaniker positioniert Bloch in der Sphäre des Ingenieurs Jacques de Vaucanson und seiner künstlichen Ente, die in der Lage war Körner zu ›verdauen‹ (vgl. Ruberg 2022: 68).⁵ So verschiebt Bloch das Phänomen: Während sich seine Quellen maßgeblich auf Puppen beziehen, stellt er mit dem Verweis auf de Vaucanson die Verbindung zur Ingenieurskunst und Proto-Robotik her. Trotz dieser Verschiebung, bleibt auch bei Bloch die untere Schicht des Erotischen vorhanden, wenn er seine Besprechung des Phänomens in »a loose reflection on an ›incredibly intricate and detailed exposition‹ of what it might be like to have sex with dolls who cannot reject one's advances« beendet (ebd.).

1918: Der expressionistische Maler Oskar Kokoschka gibt bei der Schneiderin Hermine Moos eine lebensgroße Puppe in Auftrag (Smith 2013: 109f.). Diese Puppe soll seiner ehemaligen Affäre Alma Mahler-Werfel nachempfunden sein. Die Affäre endete spätestens 1916, Alma heiratete und Oskar blieb allein. In seinem ersten Brief an Hermine Moos, die auch die Kleider seiner ehemaligen Geliebten fertigte, führt Kokoschka seinen Wunsch aus, dass die Nachbildung der Frau seiner Träume für seine Augen und seinen Tastsinn lebendig werden möge (Smith 2013: 110). Die ›Kokoschka-Moos-Maschine‹ sucht die Transformation der textuellen Faktizität in die Faktizität eines Objekts. Darin wird die Gefahr des Scheiterns dieser Transformation produziert. Im Rahmen des Fertigungsprozesses und dem parallelen Briefwechsel zwischen Kokoschka und Moos, fixiert sich dieser immer mehr auf die Haptik der Puppe (Smith 2013: 118). Kokoschka ist getrieben von dem Begehren nach Täuschung, wird

5 Jacques de Vaucanson, geboren am 24. Februar 1709, gilt als Pionier der Robotik. Besonders bekannt ist seine mechanische Ente, die Körner nicht nur fressen, sondern auch verdauen und ausscheiden konnte. Diese Erfindung ist ein frühes Beispiel für die versuchte Nachahmung biologischer Prozesse durch Maschinen.

jedoch von deren Realisation aufs Äußerte enttäuscht. Nach dem Erhalt der Puppe wendet er sich an Hermine Moos:

»Ich bin ehrlich erschrocken über ihre Puppe, die, obwohl ich von meinen Phantasien einen gewissen Abzug zugunsten der Realität längst zu machen bereit war, in zu vielen Dingen dem widerspricht, was ich von ihr verlangte und von Ihnen erhoffte. Die äußerste Hülle ist ein Eisbärenfell, das für die Nachahmung eines zottigen Bettvorlegerbären geeignet wäre, aber nie für die Geschmeidigkeit und Sanftheit einer Weiberhaut, wogegen wir doch immer die Täuschung des Tastgefühls in den Vordergrund gestellt hatten.« (Kokoschka 2020: 154)

Die Möglichkeiten, die Moos zur Verfügung stehen – Technik, Material und vielleicht auch Motivation –, sind unzulänglich, um die von Kokoschka gewünschte Echtheit, die Lebendigkeit des Objekts herzustellen. Letztendlich enthaupet er die Puppe im Rahmen einer Party.

1960: In verschiedenen US-Medien finden sich vermehrt Verweise auf aufblasbare Sexpuppen. Diese werden, um ihren neuartigen Status zu betonen, als aus Europa stammend beworben (Ferguson 2010: 30f.). Die Aufblaspuppen sind in der günstigen Variante aus Vinyl gefertigt. Höherpreisige Modelle bestehen aus Latex und besitzen einen massiven Kopf, massive Hände und Füße, realistischere Haare und Augen aus Glas oder Plastik (ebd.: 31f.). Bis in die 1980er Jahre etablieren sich diese Sexpuppen als Standardprodukte entsprechender Bestellkataloge. Sie versprechen zwar ›echten‹ Sex, jedoch kann das Objekt nicht für dieses Versprechen einstehen. Vielmehr wird das Objekt im Rahmen der Werbung und Verpackung verschleiert. Statt Abbildungen des tatsächlichen Produkts werden Fotografien oder Zeichnungen von Frauen verwendet (ebd.). Diese Darstellungen in den Werbekatalogen und auf Verpackungen zeigen außerdem Positionen (z.B.: Vierfüßlerstand), die mit dem Produkt nicht realisiert werden können (ebd.).

1997: Matt McMullen gründet ein Unternehmen zur Produktion von Real Dolls. Zu diesem Zeitpunkt handelt es sich bei der Bezeichnung Real Doll noch um einen Markennamen. Die in Kalifornien produzierten ›hyperrealistischen‹, meist zwischen 120 und 175 Zentimeter großen Sexpuppen aus massivem Silikon und mit mechanischem Skelett, werden nicht nur zum Goldstandard der Industrie, sondern etablieren auch ein neues Produktgenre.

Die Transformation der textuellen Faktizität in ein Objekt scheint vorerst gelungen:

»Perhaps the tipping point for the sex doll's mainstreaming (also the ultimate declaration of their ›perfect illusion of reality‹) came in 1997 when the American talk-show host Howard Stern purportedly fucked his RealDoll, Celine, live on air, proclaiming: ›[B]est sex I ever had! I swear to God. This RealDoll is better than a real woman! She is fantastic. I could fall in love with that thing! She is like a real one! I swear to God and on my children's heads!‹« (Smith 2013: 191)

Ihren medialen Karrierhöhepunkt erreichen Real Dolls 2007 durch die Romantik-Komödie »Lars and the Real Girl«. Im Mittelpunkt von »Lars und die Frauen« – so der deutsche Titel – steht Lars, gespielt von Ryan Gosling. Lars ist ›komisch‹, ›kann nicht mit Frauen‹, schafft es aber über den Verlauf des Films mithilfe von Bianca – einer Real Doll, die im Film als ein Übungsobjekt fungiert – eine private Beziehung mit seiner Arbeitskollegin zu beginnen. Darin zeigt sich eine Grenze: eine hinreichende Echtheit des Objekts ist erreicht – die Echtheit reicht aber in der öffentlichen Imagination nur zum Als-ob eines ›Übungsobjekts‹.

2007: David Levy prognostiziert in seiner Dissertation eine Proliferation der sexuellen Verhältnisse und Stellungen:

»Accepting that huge technological advances will be achieved by around 2050, my thesis is this: Robots will be hugely attractive to humans as companions because of their many talents, senses, and capabilities. They will have the capacity to fall in love with humans and to make themselves romantically attractive and sexually desirable to humans. [...] Love with robots will be as normal as love with other humans, while the number of sexual acts and lovemaking positions commonly practiced between humans will be extended, as robots teach more than is in all of the world's published sex manuals combined. Love and sex with robots on a grand scale are inevitable.« (Levy 2007: 21f.).

Die Faktizität des Objekts wird nun in die Zukunft projiziert. Es gebe eine ›echte‹ Linie der Entwicklung.⁶ Auch wenn das Buch »Love and Sex with Robots« (Levy 2007) auf Roboter fokussiert, dienen Sexpuppen – und deren durch Levy konstruierte lange Geschichte – der Legitimation seiner Prognose (vgl. Kapitel 6). Zentrales Element dieser Geschichtsschreibung sind die ›dames de voyage‹. Die ›hommes‹, die bei Bloch noch erwähnten männlichen Puppen, verschwinden bei Levy. Zwar zitiert Levy die entsprechende Textstelle von Bloch, resümiert dann aber wie folgt: »[I]t would appear that they were extremely convincing replicas of the female form« (Levy 2007: 179). Die ›dames de voyage‹ sind jedoch im weiteren Verlauf von Levys Buch nicht mehr die komplexen mechanischen Gebilde Blochs, sondern einfache Puppen, »most often made from cloth and used as sexual outlets for sailors on board ships« (ebd.: 237). Zu der antizipierten Zukunft kommt eine Verschiebung der männlichen Kunstfertigkeit in die Vergangenheit. Diese Verschiebungen hin zu einem rudimentären männlichen Schaffen evozieren einen »sense of supposed timelessness – providing a precedent for the idea that (straight) men have always desired (cisgender) women and are therefore naturally inclined toward sex with machines« (Ruberg 2022: 34).

2015: Die Campaign Against Sex Robots, mittlerweile in Campaign Against Porn-Bots (CAPB) umbenannt, wird gegründet. Das entsprechende Positionspapier ist von Kathleen Richardson verfasst, einer englischen Professorin für Ethics and Culture of Robots and AI. Darin warnt sie vor der Gefahr »of normalising relationships with machines and reinforcing female dehumanisation« (Richardson 2015). Das Positionspapier zieht Parallelen zwischen der Entwicklung von Sexrobotern und ›der‹ Prostitution.⁷ Letztere sei eben keine Sexarbeit, sondern grundsätzlich durch die Objektifizierung der Frau strukturiert. »The structure of prostitution encourages empathy to be effectively ›turned-off‹« (ebd.). Dementsprechend führt CAPB auf ihrer Website die Gruppe Nordic Model Now als einen ihrer Partner auf. Diese Gruppe spricht

6 Für Levy sind Sexpuppen ein historisches Phänomen, das sich im Laufe der Zeit hinsichtlich Kunstfertigkeit und Technik fortentwickelt. Diese Entwicklungslinie weist von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft.

7 Das Fixieren von Prostitution als ein homogenes Phänomen erfasst nicht die diversen Realitäten der Sexarbeit. Stattdessen liegt darin ein Impuls zum Moralisieren (vgl. Bibbert 2020). Die Übertragung dieses Impulses auf das Phänomen Sexpuppen »hinge[s] on a peculiarly conservative and vice-related view of sex« (Danaher et al. 2017: 66).

sich für die Etablierung des sogenannten nordischen Modells in England aus, das ein gesetzliches Sexkaufverbot beinhaltet.⁸ Damit reiht sich CAPB in die Forderungen des Differenzfeminismus seit den Sex Wars der späten 1970er ein: gegen BDSM, gegen Sexarbeit – sei es Pornografie oder Prostitution, um nur zwei Ausprägungen zu nennen – und, der neusten *moral panic* folgend, gegen die Rechte von trans* Personen (vgl. Hines 2020). Den letzten Punkt arbeitet Tessa Penich (2021) unter anderem auf Basis des mittlerweile gelöschten Twitter-Accounts der Kampagne aus. CAPB grenzen ›echte‹ Frauen von Sexrobotern ab, indem sie das ›Echte‹ an Biologismen koppeln. Damit wird Frau-Sein gegenüber von Maschinen und Objekten positioniert und somit essenzialisiert (Penich 2021: 72ff.).

2018: »Jeder fünfte Deutsche würde mit Sexroboter schlafen« (Westdeutsche Zeitung 2018) – diese Aussage kursiert seit 2018 in den Medien und nimmt Bezug auf die Zwischenergebnisse der Studie »Homo Digitalis«, die das Fraunhofer-Institut für Arbeitsforschung und Organisation (IAO) in Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk (BR), Arte und dem Österreichischen Rundfunk (ORF) durchgeführt hat. Dabei standen unter anderem die Fragen im Vordergrund »Wie offen bin ich gegenüber Sex-Roboter? Kann ich mir vorstellen, eine emotionale Bindung zu einem solchen Roboter aufzubauen?« (Pollmann et al.: 2018: 7).⁹ Die Antwort: Die Deutschen sind offen, die emotionale Bindung scheint aber weniger reizvoll. »[N]ur rund sechs Prozent könnten sich vorstellen, sich in einen Roboter zu verlieben. ›Das deutet darauf hin, dass Sexroboter vor allem als Spielzeug und nicht als Menschen-Ersatz wahrgenommen werden«, sagt Kathrin Pollmann vom IAO« (Westdeutsche Zeitung 2018).

8 Zu den stigmatisierenden und gefährlichen Konsequenzen dieses Modells vgl. Dodillet 2006; zur zugrunde liegenden jehovanistischen Sexualideologie (Davis 1985) dieses auf ›Schutz‹ fokussierten Diskurses vgl. Hill/Bibbert 2019.

9 Die genauen Ergebnisse der Umfrage wurden leider nicht veröffentlicht. Stattdessen wurde das Thema vom BR in einen ungefähr achtminütigen TV-Beitrag übersetzt, der aber auf die statistischen Ergebnisse nicht eingeht.

2.1 Der Modus der Antizipation: Was wäre, wenn...?

Was all diese Momente verbindet ist ein ›Was-wäre-wenn‹, das sich durch das Literarische, das Wissenschaftliche und das Materielle zieht. Sowohl Ovid als auch E.T.A. Hoffmann fragen sich, was wäre, wenn anthropomorph-weibliche Artefakte Ziel männlicher Begierde werden. Ovids Antwort ist die Erotik, die Schilderung des sexuellen Aktes, in dem die Pygmalion-Erzählung ihren Höhepunkt findet. Hoffmans Antwort ist der selbstmörderische Wahnsinn Nathanaels. Aus dem Literarischen erwächst dann mit Iwan Bloch das Wissenschaftliche. Blochs Pygmalionismus ist eine (Re-)Gruppierung literarischer ›Symptome‹. Im »Sexualleben unserer Zeit« (Bloch 1907) wird ein Tableau der Perversitäten aufgespannt (vgl. Foucault 2012: 43ff.) und so neue konkrete ›Pathologien‹ jenseits der allgemeinen Sodomie (ebd.) konstruiert (vgl. Deleuze 1991: 15f.). Die Elemente des Pygmalionismus sind fiktiver, schriftstellerischer Natur und werden durch Bloch in wissenschaftliche Faktizität transformiert. Das schriftstellerische ›Was-wäre-wenn‹ wird in dieser Transformation übernommen und bildet die Grundlage der kommenden wissenschaftlichen Thematisierungen. Das lustvolle Träumen setzt sich in diesem wissenschaftlichen Zusammenhang fort. Materiale Untersuchungen spielen hier noch keine Rolle. Oskar Kokoschka dagegen versucht im Kontext seines künstlerischen Milieus etwas Anderes zu realisieren – ein anthropomorphes Objekt und damit den Zustand des Nicht-verlassen-worden-seins. Jedoch scheitert dieser Versuch kläglich. Kokoschka ist bitter enttäuscht über die Arbeit der Schneiderin.

Im Jahr 1997 wird im Rahmen postfordistischer Produktionsverhältnisse ein Objekt realisiert, das Kokoschkas Wünschen lange nach seinem Tod entspricht. Matt McMullen konstruiert die Real Doll, und somit etwas, das sich nicht wie ein »Eisbärenfell« anfühlt. Diese Realisation ist zugleich Basis für das Begehren weiterer Innovationen in Form von Robotern und für das Legitimieren differenter Zukünfte. »We might very well be launching a new company devoted solely to the development of integrating AI with realistic sex toys, as well as potential VR [virtual reality] applications« (McMullen 2015d). Dieses Unternehmen wurde mittlerweile unter den Namen Realbotix gegründet und entwickelt Verknüpfungen von Real Dolls, künstlicher Intelligenz und Smartphone-Applikationen. Das Träumen setzt sich fort, die erotische Lust an der Beschreibung tritt hinter die Lust an der technischen Innovation zurück. Immer noch spiegelt das Wissenschaftliche den Grundmodus des Literarischen. Die Frage ›Was wäre, wenn wir Sexroboter hätten?‹ spannt das Kontinuum von

dem einen Pol des Potenzials (Levy) zu dem anderen Pol der Gefahr (Richardson) auf. So bildet die ›Was-wäre-wenn‹-Frage die erste Schicht dieses Schemas, denn sie evoziert einen Impuls zur Bewertung. Bewertet wird ein modellhaftes Ensemble von männlichem Benutzer und weiblichem Objekt, das a priori konzeptualisiert wird. Der weitere ›Kontext‹ wird weggeschnitten. So wird das Objekt, stellvertretend für das Ensemble, entlang einer Achse von Potenzial bis Gefahr eingeordnet. Beide Pole produzieren, wie ich in Kapitel 6 genauer rekonstruiere, einen geschlechtlichen und technologischen Essentialismus. Diese zweite Schicht legt sich dann auf das ›Was-wäre-wenn‹. Beide Schichten bilden so zusammen die Grundlage, auf dem das Schema agiert.

Angestoßen wurde das Potenzial-Gefahren-Schema durch das von David Levy 2007 veröffentlichte Buch »Love and Sex with Robots«. Dieses Buch hat einen Raum wissenschaftlicher Thematisierungen und Reaktionen eröffnet, der hauptsächlich von Sexrobotern bevölkert wird. Sexroboter stehen im Mittelpunkt von ungefähr 100 wissenschaftlichen Publikationen (Döring et al.: 2020: 20), Sexpuppen dagegen im Mittelpunkt von nur circa 30 Publikationen (ebd.: 8). Nicola Döring, M. Rohangis Mohseni und Roberto Walter haben in einem systematischen Review der wissenschaftlichen Literatur von 1960 bis 2019 diese Zahlen herausgearbeitet und Erkenntnisse über »Design, use and effects of both sex dolls and sex robots« vergleichend zusammengetragen (ebd.: 3). Ihre erste Erkenntnis: So viele Thematisierungen es auch gibt, so wenig aber gibt es die thematisierten Sexroboter tatsächlich (ebd.). Ein anderes Literaturreview neueren Datums kommt zu demselben Schluss:

»[D]espite continued calls for empirically driven work, the bulk of research on sex dolls, sex robots, and personified sex tech continues to be theoretical. In some cases, theoretical models [...] have outpaced the technological capabilities of sex toy manufacturers.« (Hanson/Locatelli 2022: 106)

Was existiert, was momentan zu erwerben ist, sind Puppenkörper gekoppelt mit animatronischen Köpfen und einer Smartphone-ähnlichen ›AI‹, – »essentially a chatbot inside a life-size silicone doll« (Lobel 2022: 301). Das vermutlich einzige zurzeit auf dem Markt erhältliche Modell ist Harmony X des Unternehmens Realbotix (Richardson 2022: 186; Coursey 2020: 37). Bei diesem Modell handelt es sich um ein »personal companion project«, bestehend aus Software, Dienstleistungen und Hardware (Coursey 2020: 37). Dieses ›Hybrid‹ ist weit davon entfernt, den Sexspielzeug-Markt zu durchdringen (vgl. Döring et al. 2020: 3f.). Ob man Harmony X als Roboter bezeichnen kann, ist fraglich.

Laut einer nicht repräsentativen Umfrage in den USA aus dem Jahr 2016 erwarten 79 Prozent der männlichen und weiblichen Befragten, dass sich ein Sexroboter bewegen kann (Scheutz/Arnold 2016). Und auch die Differenz zu den fantastischen Diagnosen wie der von Levy (2007) ist offensichtlich. Dies bedeutet, dass die aktuellen Debatten über anthropomorphe Sexualobjekte die antizipierten technologischen Möglichkeiten deutlich überbetonen (vgl. auch van Voorst 2022: 57).

Ausgehend von der so konstruierten Relevanz eines Phänomens, das es in dieser Form nicht gibt, konzentrieren sich die meisten Publikationen zum Thema auf ethische Überlegungen (Döring et al. 2020: 17ff.). Was wäre, wenn Sexroboter eine »important role in shaping public understandings of sex and of relations between the sexes in the future« einnehmen würden (Sparrow 2017: 465)? Würde dies zu negativen Einstellungen gegenüber Frauen (ebd.: 471) oder sogar zu Vergewaltigungen (ebd.: 469) führen? In dieser Konzeption der Fragestellung wird die antizipierte Technologie mit Gefahr verbunden. Oder aber sie wird mit Potenzial verknüpft. Was wäre, wenn die »sexbots of the near future [would, Anm.] also display sentient behavior, such as the experience of sexual pleasure when internal sensors are triggered« (Eskens 2017: 65)? Auch anthropologische und soziologische Studien konzipieren ihre Beiträge mit Blick auf die gesellschaftlichen Konsequenzen einer antizipierten Technologie, der dann entweder Potenzial oder Gefahr eingeschrieben wird (vgl. auch Kapitel 6). Die wenigen existierenden empirischen Studien befassen sich mit Einstellungen zu und Reaktionen auf (abgebildete) Sexroboter (Döring et al. 2020: 19). »Thus far, not a single empirical study has been published that deals with the small but presumably growing number of pioneer users of sex robots« (ebd.: 18f.). Dies erscheint vor dem praktischen Nicht-Vorhandensein solcher Roboter wenig überraschend. Jedoch gibt es Forschung, die die Designpraktiken der potenziellen Roboter aus queer-feministischer Perspektive in den Blick nimmt. Auch hier stehen der Konjunktiv und der Wunsch nach dem (queeren) Potenzial der Artefakte im Zentrum. Was wäre, wenn »sex robots may in fact enable new liberated forms of sexual pleasure beyond fixed normalizations, thus contributing to a sex-positive utopian future« (Kubes 2019a: 1)?

2.2 Der Modus der zukunftsorientierten Gegenwart: Was ist?

Die bisher dargestellten Studien fokussieren auf kaum existente Roboter und behandeln Real Dolls, wenn überhaupt, als Übergangsobjekt hin zu dieser robotischen Zukunft. Damit spiegeln sie, wie schon Iwan Bloch, die Schriftstellerin. Es gibt jedoch einige wenige Untersuchungen, die die aktuellen Real Dolls in den Blick nehmen und nach dem ›Was-ist‹ fragen. Sie stellen die Puppe an den Anfang, ziehen dann aber die Linie ebenfalls in die Zukunft. Die nicht standardisierten empirischen Studien zur tatsächlichen Nutzung von Sexpuppen stützen sich ausschließlich auf ›natürliche‹ Online-Daten – Online-Reviews oder Online-Foren (Döring et al. 2020: 11). Damit transformieren auch sie den ihnen zugänglichen Teil der Nutzung in ein modellhaftes Ensemble, das seinem ›Kontext‹ enthoben wird.

Norman Makoto Su, Amanda Lazar, Jeffrey Bardzell und Shaowen Bardzell analysieren den »visual discourse« auf The Doll Forum (TDF) (Su et al. 2019: 8f.), einem englischsprachigen Internetforum, das unter anderem dem Austausch von Nutzer*innen von Real Dolls dient. Sie untersuchen auf Basis eines Human-Computer Interaction Frameworks Fotografien aus 316 Threads, die von Nutzern – im Fokus steht die »dominant heterosexual cisgendered male voice« (vgl. ebd.: 10) – angefertigt und diskutiert wurden (ebd.: 2). »TDF serves as a site by which images (texts) allow members to disseminate and shape intersubjective knowledge about dolls« (ebd.: 9). Ziel dieser Analyse ist es, potenzielle Pfadabhängigkeiten für das zukünftige Design von Sexrobotern herauszuarbeiten. »In this research, we have striven to understand the phenomenon of Real Dolls on its own terms to anticipate the direction that designers and users appear to be taking intimate, embodied artifacts such as sex robots« (ebd.: 30). Aus dieser Perspektive wird die Real Doll zu einem »content authoring interface« (ebd.: 12). Sie wird zu einer Schnittstelle, die der Nutzer über die Design-Funktion des Sexhabens hinaus nutzt, um, vermittelt über verschiedene Praktiken der fotografischen Darstellung, imaginative Welten, »fictional universes« (ebd. 27) zu erschaffen. Die Praktiken umfassen die Einbindung der Real Doll in alltägliche Szenen sowie die Erschaffung von Einzigartigkeit und Agency durch das Schminken und Bekleiden der Puppe oder die Manipulation ihres Blicks und ihrer Körperhaltung. All dies zielt darauf ab, die Puppe als Subjekt in der jeweiligen imaginativen Welt herzustellen. Dabei klammern Su et al. weitere, potenziell strukturierende Elemente solcher Welten aus. »By bracketing out popular discourse around

R[eal]D[oll] users, we were able to make progress on our research goals« (ebd.: 30).

Desirée Ciambrone, Voon Chin Phua und Erin Avery nutzen die Website des Real-Doll-Herstellers Abyss Creations als Feld ihrer Forschung. Die dort veröffentlichten 68 »Testimonials«, verfasst von Kund*innen (64 männlich gelesen, 4 weiblich gelesen), analysieren sie hinsichtlich der darin formulierten Bedeutungszuschreibungen und Beziehungsnarrative (Ciambrone et al. 2017: 62). In diesen Dokumenten wird die Puppe als ein »more than sex toy« repräsentiert (ebd.: 69), zum Beispiel indem die Dimension der Kunst aufgerufen wird (ebd.: 67). Nur in insgesamt zwei Dokumenten wurde der Aspekt des sexuellen Lustgewinns angesprochen (ebd.: 69). Im Vordergrund steht stattdessen ›companionship‹ (vgl. ebd.: 72), die durch die Schaffung einer aus Einsamkeit geborenen Kopräsens sowie durch Care-Praktiken konstruiert wird. »The care entailed cleaning the Dolls for sanitation and use purposes, but caring also involved the aesthetic via accessorizing« (ebd.: 73). Der Effekt dieser Narrative ist die Vermenschlichung der Real Dolls, die die Autor*innen vor dem Hintergrund des Zukunftsbezuges – »Imagine, if you will, a time when sex Dolls are as affordable and perhaps widespread as computers and cell phones« (ebd.: 76) – in ein Potenzial-Gefahren-Schema einordnen:

»The Doll is an inanimate object, and even though most of the men in this sample attributed human characteristics to them, the female ›partners‹ are still unable to feel pain or discomfort from various sexual acts and usages. Might this be problematic in reinforcing sexual exploitation and violence?« (Ciambrone et al. 2017: 74f.)

Zudem betonen die Autor*innen die Notwendigkeit anschließender Forschung – Anknüpfungspunkte sehen sie in Chaträumen, im Einbezug weiterer Webseiten und insbesondere in Interviews. »Optimally, interviews with Real Doll customers could provide a new dimension to this research, including rich personal narratives that allow individuals to explain why he (or she) bought the Doll and how he (or she) perceives of his (or her) Doll in ways that transcend the sexual« (ebd.: 76).

Rebecca Lievesley, Rebecca Reynolds und Craig Harper verfolgen in ihrer Studie über die Erfahrungen und Motivationen männlicher Sexpuppenbesitzer einen phänomenologischen Ansatz (Lievesley et al. 2023: 1425). Sie führten halbstrukturierte Interviews mit neun männlichen Sexpuppenbesitzern durch. Die Ergebnisse ihrer Studie zeigen zwei dominierende Themen:

»The ›perfect‹ partner« und »Sex doll or love doll?« (ebd.). Das erste Thema bezieht sich auf die Wahrnehmung der Befragten, dass ihre Puppen ideale Partnerinnen sind, frei von den Komplexitäten und Herausforderungen, die menschliche Beziehungen mit sich bringen. Hervorgehoben wird hier eine Dimension des Besitzes von Sexpuppen, die über die rein sexuelle Befriedigung hinausgeht und die Suche nach Gesellschaft und emotionaler Erfüllung einschließt. Das zweite Thema untersucht die emotionalen Bindungen, die zwischen den Besitzern und ihren Puppen entstehen. Es wird ein Spektrum von Bindungen aufgezeigt, das von der Betrachtung der Puppen als Objekte sexueller Begierde bis hin zur Betrachtung der Puppen als Wesen, die Liebe und Zuneigung erwidern können, reicht. Die Gewinnung von Interviewpartner*innen durch Aufrufe in sozialen Netzwerken ähnelt meiner Vorgehensweise, die ich im folgenden Kapitel erläutere. Die Schichtung der beiden rekonstruierten Themen zeigt die Homogenität der gewonnenen Stichprobe, die nicht in den ›Kontext‹ anderer Daten(quellen) gestellt wurde.

Diese Beispiele könnten durch weitere Studien ergänzt werden. In der Analyse bestehender wissenschaftlicher Thematisierungen, die nur wenig empirische Forschung beinhaltet, stellt sich allerdings schnell eine ›theoretische Sättigung‹ ein. Das Potenzial-Gefahren-Schema dominiert den wissenschaftlichen Diskurs über das Puppen und Roboter verknüpfende Phänomen anthropomorpher Sexualobjekte. Letztendlich wird in den empirischen Veröffentlichungen ein Prozess der Vermenschlichung des Objekts Real Doll als Quasi-Partnerin herausgearbeitet, der auf den kognitiv-intentionalen Praktiken der (hauptsächlich) männlichen Nutzer basiert. Grundlage der Empirie ist ein jeweils eng definiertes Datengenre. So zeichnen die Studien kleine, alleinstehende Bilder, die entlang der Achse von Potenzial bis Gefahr eingeordnet werden. Ein ›big picture‹ des Phänomens fehlt dagegen bislang (Clarke et al. 2018: 117). Zwar finden sich ›Spuren‹ des Denkens eines »Mehr« der Puppe: Die Real Doll ist ein »content authoring interface« (Su et al. 2019: 12) und »more than sex toy« (Ciambone et al. 2017.: 69). Über das jeweilige modellhafte Ensemble von Puppe und Nutzer werden diese Spuren jedoch nicht verfolgt.

2.3 Der Modus des Eigentlichen: Und die Puppen?

»Grundsätzlich verweist der fast unüberschaubare Kosmos der Puppen sowohl auf unterschiedlichste real-dingliche Artefakte als auch auf symbolische und imaginäre Erscheinungs- und Manifestationsformen von menschlichen Ab- und Ebenbildern, die sich im Deutschen alle unter dem schillernden Oberbegriff ›Puppe‹ subsumieren lassen.« (Fooker 2015: 52)

»Das Spezifikum von Puppen im Unterschied zu anderen dreidimensionalen Menschenabbildern liegt nicht darin, dass sie gleichzeitig statische und bewegbare Objekte sind [...] oder dass sich in ihnen Objekthaftigkeit und Menschenähnlichkeit begegnen [...], sondern dass sie [...] den Menschen immer als Teil eines sozialen Gefüges zeigen.« (Altner 2005: 161)

Die Forschung zu Sexrobotern bewegt sich in einem festen Schema und auch die Forschung zu Sexpuppen denkt die robotische Zukunft mit. Was in diesem Feld bisher nicht rezeptiert wird und keine Impulse setzt, ist die soziologische, empirische Forschung zu (nicht sexuellen) Puppen und dem Spiel mit diesen Puppen. Letztere betont im Gegensatz zu den bisher vorgestellten Forschungssträngen die Vielfältigkeit und die Situiertheit des Artefakts – situiert in der Beziehung zum spielenden Menschen und dessen signifikanten Anderen sowie im Demos der Puppenwelt. Dabei stehen vor allem die Verknüpfungen von Puppe und Identität(sbildung) im Fokus. Die Puppe findet schon im 18. Jahrhundert in den im Entstehen befindlichen Sozialwissenschaften Erwähnung. Jean-Jacques Rousseau stellt 1762 in »Emile oder Über die Erziehung« die sozialisatorische Funktion der Puppe für Mädchen heraus: »Beobachtet einmal, wie ein Mädchen den Tag mit seiner Puppe verbringt [...]. Sie sieht die Puppe und nicht sich selbst [...], sie geht ganz in ihrer Puppe auf; in sie legt sie ihre ganze Eitelkeit. So bleibt es natürlich nicht immer. Es kommt der Augenblick, wo sie selbst ihre Puppe ist« (Rousseau 1998: 397). Der darin zu findende Konnex von Puppenspiel und Identität wird 1897 von Alexander Caswell Ellis und Granville Stanley Hall in »A Study of Dolls« aufgegriffen. Datenbasis dieser Studie sind postalisch erhobene Erfahrungsberichte von Eltern, Lehrer*innen und anderen Erzieher*innen. Diese sollten bestenfalls Kinder befragen oder aber aus ihrer Erinnerung berichten. Die Fragen zielen dabei auf die Materialität und Form der Puppe, ihre Accessoires und ihre verschiedenen ›Lebensbereiche‹, wie ihre zugeschriebene Psyche, Krankheiten, Schlafverhalten oder Ernährung. So finden die Autoren etwas, das sie als »doll instinct«

bezeichnen, eine Tendenz zur Vermenschlichung anthropomorpher Artefakte (Ellis/Hall 1897: 8). »This instinct cannot be entirely explained as nascent parenthood, but must include some element of the widespread animism, if not fetishism, of children« (ebd.: 46). Dieser Instinkt führt dazu, dass Kinder un- belebten Dingen psychische Qualitäten zuschreiben. »Almost all doll play involves the assumption of psychic qualities« (ebd.: 16). Materielle anthropomorphe Gestaltelemente reizen diesen Instinkt (ebd.: 11) und auch die Richtung der Vermenschlichungstendenz ist von materiellen Elementen beeinflusst, jedoch nie determiniert. »Psychic qualities are often suggested by looks, dress, or fancied resemblance to some one thought to have good or bad qualities« (ebd.: 24).

Siebzig Jahre später greift Donald Ball das ›natürliche‹ Puppenspiel als soziologisches Phänomen auf.¹⁰ Ball nimmt Puppen als Bewohner*innen eines sozialen Milieus in den Blick, denen, parallel zu Menschen, Identitäten zugeschrieben werden. Das Kind wird dann, als Element dieses Milieus, durch die Puppen beeinflusst, wie es auch die Identität der Puppen beeinflusst. »Here, the focus is upon toys as agents rather than objects vis-a-vis the child« (Ball 1967: 449). Ball charakterisiert, 40 Jahre bevor Karen Barad (2007) den Begriff der Intraaktion in seiner heutigen Verwendungsweise prägt, den internen Rollenwechsel, das Als-ob, des kindlichen Spielens mit Puppen als sozialisierende »intra-action« (Ball 1967: 448). Puppen werden so zu Sozialisationsinstanzen, die entlang zweier Mechanismen wirken. Einmal dienen sie als Objekte, an denen Rollen- und Handlungsskripte geübt werden. Aber sie dienen auch als »role models, that is, representatives of various social role categories« (ebd.: 450). Dabei wird der Kontext des Spielens nicht ausgeklammert, sondern eine Verkopplung von Design bzw. Angebot und Puppenspiel durch die empirische Analyse von Katalogen anvisiert. Denn: »[t]he imputed selves of the members

10 In der Zwischenzeit wurden Puppen zu Werkzeugen der Sozialpsychologie. Grundlegend für den Einsatz von Puppen in Interviews mit Kindern ist der sogenannte Doll Test, konzipiert von Mamie Clark und Kenneth Clark (Clark/Clark 1947; vgl. Forman-Brunell 2012: 3). Sie untersuchten in einer Testreihe die Einstellung von *weißen* und *schwarzen* Kindern im Alter von drei bis sieben Jahren in den USA gegenüber *weißen* und *schwarzen* Puppen (Clark/Clark 1947). In der öffentlichen Erinnerung ist der Doll Test eng verknüpft mit »Brown vs. Board of Education« – der Sammelbezeichnung für fünf Verfahren vor dem Obersten Gerichtshof der USA, die den Weg für die bundesweite Desegregation des Schulwesens ebneten. Diese Fälle wurden zusammengelegt und gemeinsam verhandelt. Kenneth Clark wurde auf der Basis seiner Forschung als Experte gehört.

of the world of toys are in part a function of their manufacturer-given identities; as such they are external and constraining, limiting and structuring the potentials of identification and phenomenological experience« (ebd.: 458).

Mit der Verbreitung der Barbie-Puppen, die seit 1959 auf dem Markt sind, verengt sich das Erkenntnisinteresse der Forschung auch hier auf die Gefahren der Barbie-Puppen, wobei dem Design determinierende Eigenschaften zugesprochen werden. Erst in den 2000er Jahren wendet sich die »[n]ew doll scholarship« (Forman-Brunell 2012: 6) von diesem reduktionistischen Fokus ab und zielt wieder auf die Mannigfaltigkeit der Puppe. Es wird von flexiblen und geschichteten Bedeutungen und Funktionen der Puppe ausgegangen und deren kreative Aneignung in den Blick genommen. In der Puppe verbinden sich Kontexte und diskursive Hintergründe mit materiellem Design (ebd.: 5). Diese Schichtungen stehen den zum Teil oppositionellen Praktiken des Spiels gegenüber (Hains 2012). Rebecca Hains' Studie »An Afternoon of Productive Play with Problematic Dolls: The Importance of Foregrounding Children's Voices in Research« (ebd.) beleuchtet die vielschichtigen und subversiven Bedeutungen, die Kinder beim Spielen mit Bratz-Puppen erzeugen. Sie konzentriert sich insbesondere auf afroamerikanische Mädchen, die die farbliche Vielfalt dieser Puppen nutzen, um komplexe Themen wie *race* bzw. Rassismus zu verarbeiten. Obwohl Bratz-Puppen kritisiert werden, weil sie zur Sexualisierung von Mädchen beitragen, zeigt die Studie, dass das Spiel der Kinder mit diesen Puppen keine Reproduktion der von Erwachsenen auferlegten Erzählungen ist. Vielmehr handelt es sich um einen dynamischen Raum, in dem sich Kinder aktiv mit sozialen und kulturellen Narrativen auseinandersetzen und diese neu interpretieren. Sie benutzen Puppen, um etablierte Normen und Geschichten zu erforschen, zu hinterfragen und manchmal auch zu untergraben. Ein solcher Ansatz betont die Relevanz der Berücksichtigung »normalerweise« stummer Positionen. Entscheidend für Hains' Forschung und die Einbeziehung der Perspektive der Kinder ist ihr »becoming near peer«, um so an einem nicht durch erwachsene Autorität strukturierten Raum des Spiels teilhaben zu können (vgl. ebd.: 138).

Diesen Impuls der Soziologie der Puppen nehme ich auf, er zeigt einen ersten Weg aus dem Potenzial-Gefahren-Schema der Sexroboter und -puppen und fokussiert auf die Verflechtungen von anthropomorphen Artefakten und Identitäten. Das modellhafte Ensemble des Potenzial-Gefahren-Schemas wird mit den Impulsen der Puppensoziologie komplexer. Jedoch unterscheiden diese Ansätze noch zwischen äußerem Kontext und »eigentlichem« Artefakt oder »eigentlicher« Spielsituation. Dies wird dem Phänomen Sexpuppen

wie auch dem Sex mit ihnen nicht gerecht. Die bisher skizzierten historischen Schlaglichter zeigen die unterschiedlichen Situierungen und die Multiplizität des Phänomens der anthropomorphen Sexualobjekte als dichterisch, literarisch, wissenschaftlich, kommerziell, lebensweltlich etc. Diese Zusammenhänge existieren nicht getrennt voneinander, sondern sind selbst Elemente der anderen Zusammenhänge, wie das Beispiel Iwan Blochs zeigt. Seine Bezugnahme auf fiktive Zusammenhänge zur Herstellung wissenschaftlicher Faktizität produziert Devianz wie auch Lust. Es gilt die Heuristik des Ensembles in ein rhizomatisches Gefüge, ein Arrangement diverser miteinander verbundener Elemente zu multiplizieren. Ein solches Vorgehen darf weder ein vorgängiges Inneres noch ein vorgängiges Äußeres voraussetzen.

2.4 Intimität und Sex(ualität): Ein historisch-theoretisches Vorspiel

Sexualität und Intimität sind weder in einem strukturierenden Außen noch in einem natürlichen Innen zu verorten. Innen und Außen sind Falten in den Räumen dieser Phänomene und produzieren so auch (Orte von) Identitäten. Unsere heutigen intimen Liebesbeziehungen werden in soziologischen Analysen in verschiedene historische Kontexte gestellt – gemein ist diesen Analysen der Rekurs auf den Begriff der Romantik (vgl. Giddens 1992; Lenz 1998; Illouz 2020). Anthony Giddens koppelt die romantische Liebe an die im 18. Jahrhundert entstehende Literaturgattung der Romanze (Giddens 1992: 39f.). Zentral ist die Idee der Verwirklichung einer Geschichte, herausgelöst aus weiteren Verwandtschaftsverhältnissen (ebd.: 45). In dieser Geschichte soll die historisch vorgängige Trennung von züchtiger Sexualität – verortet in der Ehe – und erotischem Verlangen – verortet in außerehelichen Affären – aufgehoben werden, zugunsten einer (quasi-)religiösen ›geistigen‹ Liebe, die der christlichen Gottesliebe entlehnt ist (ebd.: 39f., vgl. auch Illouz 2020: 57). Mit dem Ideal der romantischen Liebe geht auch eine Verbindung von Freiheit, Beziehung und Selbstverwirklichung einher. Waren romantische Schwärmereien zuvor lediglich fantastisch, so eröffnete das Aufkommen eines romantischen Liebesideals einen Raum des Konkreten, der gestaltbar wurde (Giddens 1992: 41), um ein gutes Leben führen zu können und sich gemeinsam selbst zu erkennen (Illouz 2020: 58f.).¹¹ Diskursives Ideal und konkret wirkmächtige Beziehungsnor-

11 Der Aspekt der Selbsterkenntnis und -entwicklung drückt sich in Beziehungen mit Real Dolls u.a. im kognitiven Tun-als-ob aus, mit dessen Hilfe der Puppenliebhaber sich als

men müssen jedoch unterschieden werden (vgl. Lenz 1998: 273). Mit der Formel »Liebe« konnten zwar Dritte aus der Eheanbahnung gedrängt (ebd.: 275) und eine gemeinsame Geschichte fokussiert werden, eine Gleichberechtigung bei der Seiten war damit allerdings nicht verbunden. Das Öffentliche und das Private wurden zunehmend vergeschlechtlicht getrennt. Es etablierte sich eine männliche Dominanz in der Sphäre des Öffentlichen, verschiedene (sexuelle) Doppelstandards sowie eine entsprechende (sexuelle) Arbeitsteilung, die zu einer Biologisierung der Geschlechterunterschiede und einer Positionierung der Frau als irrational führten (Giddens 1992: 111).

Diese Entwicklungen wurden im Zuge der europäischen Hexenverfolgung im 16. und 17. Jahrhundert gewaltsam vorbereitet. Über das gesamte Mittelalter verfügten Frauen »über zahlreiche Verhütungsmittel« in Form von »Tränken und ›Pessaren‹ (Zäpfchen)« (Federici 2020: 116). Genauso waren Frauen Teil des öffentlichen und politischen Lebens jener Zeit, wie ihre ausgeprägte Involviertheit in die Kämpfe gegen die Einhegung und Privatisierung von Gemeinschaftsland (Allmende) zeigt (ebd.: 93f.). Mit der Einhegung des vormals nicht privaten Landes entstand das Proto-Proletariat, das zugleich entlang der Linie des Geschlechts gespalten wurde. Denn die Einzäunung der Allmende ging mit einem massiven Abbau der juristischen Rechte von Frauen einher (ebd.: 127ff.). Frauenkörper wurden zur neuen Allmende. »Der gesellschaftliche Machtverlust fand auch in einer neuen geschlechtlichen Differenzierung des Raumes seinen Ausdruck« (ebd.: 128). Unbegleitete Frauen auf der Straße liefen Gefahr »verspottet oder sexuell attackiert zu werden« (ebd.). Mit der Produktion eines öffentlichen Außen und eines privaten Innen wird weibliche (Reproduktions-)Arbeit in der Sphäre des Heimes zum natürlichen Schicksal der Frau, über das sie sich nicht hinwegsetzen durfte (ebd.: 122ff.).

»Gemäß diesem neuen Gesellschafts- und Geschlechtervertrag wurden proletarische Frauen für männliche Arbeiter zum Ersatz für das infolge der Einhegung verlorene Land. [...] Unter dem neuen System der Arbeitsorganisation wurde jedoch jede Frau (abgesehen von den durch bürgerliche Männer privatisierten) zum Gemeingut.« (Federici 2020: 122)

Diese insbesondere gegenüber Frauen gewaltsame Transformation der Geschlechterverhältnisse bereitete nicht nur den Grund für die ursprüngliche

gute Partner konstruieren kann – ohne dass die Real Doll widersprechen könnte (vgl. Kapitel 5.1.2).

Akkumulation des Kapitals, wie Silvia Federici in Kritik an Karl Marx herausarbeitet, sondern auch den Grund für die von Giddens analysierte literarische Gattung der Romanze im 18. Jahrhundert und die Etablierung eines romantischen Liebesideals im Allgemeinen. Diese gesellschaftlichen Umwälzungen bereiteten auch den Boden, auf dem die Anatomie die neuen Verhältnisse dann naturalisiert (vgl. Duden 1987; Laqueur 1990). Das Zwei-Geschlechter-Modell dieser Anatomie folgt auf die gesellschaftliche Entwicklung und legitimiert sie.

»Women's bodies in their corporeal scientifically accessible concreteness, in the very nature of their bones, nerves, and, most important, reproductive organs, came to bear an enormous new weight of meaning. Two sexes, in other words, were invented as a new foundation for gender.« (Laqueur 1990: 150)

Im Zuge der gesellschaftlichen Veränderungen des globalen Nordens im 20. und 21. Jahrhundert wird dann das, was bisher als romantische Liebe bezeichnet wurde, von anderen Einflüssen überlagert. Sowohl die zunehmende Demokratisierung und Gleichberechtigung als auch die erneute Verbreitung von Verhütungsmitteln beeinflussten sexuelle Beziehungen (Giddens 1992: 2). Hat die romantische Liebe Formen einer *Ars erotica*, einer kunstvollen Kultivierung der Lüste, des *Sexes*, ausgeklammert (ebd.: 62), so wird »the achievement of reciprocal sexual pleasure a key element in whether the relationship is sustained or dissolved« (ebd.). Sexuelles Kapital wird auf dem »Beziehungsmarkt« relevant und somit auch männliche Sexualität problematisch (ebd.: 111f.; Kaplan/Illouz 2022). Eva Illouz weist komplementär auf das zunehmende »konsumorientierte Motiv der ›Wahlfreiheit« hin (Illouz 2020: 216), wobei im Unterschied zu vorherigen Zeiten das beidseitige sexuelle Vergnügen im Vordergrund steht (ebd.: 218).¹² Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Beziehungsvertrag heutzutage keineswegs rein reflexiv ausgehandelt wird (vgl. Kaufmann 1994), prinzipiell aber alles adressiert werden kann. Zugleich ist das Feld der Beziehungsanbahnung zunehmend durch kapitalistische Prinzipien strukturiert, sexuelles Kapital wird relevant

12 Die Diskussion der unterschiedlichen Verwendung des Begriffs der romantischen Liebe bei Giddens und Illouz klammere ich hier aus. Giddens identifiziert einen neuen Typus (»pure relationship«), der den alten (»romantic love«) überlagert (Giddens 1992: 58f.). Illouz spricht dagegen von einer Transformation der romantischen Liebe (Illouz 2020: 57ff.). Wichtig ist, dass beide komplementäre Veränderungstendenzen in (post-)modernen Beziehungsidealen und -praktiken feststellen.

und einem Markt entsprechend werden auch ›Verlierer*innen‹ produziert. Der Verlust von Privilegien, in diesem Falle das cis-hetero-männliche Privileg eines naturalisierten Zugriffs auf Frauen, kann von den ehemals Privilegierten als Benachteiligung erlebt werden. Mit der Etablierung digitaler Formen der Vergemeinschaftung im 21. Jahrhundert haben sich im Internet Communities herausgebildet, in denen sich jene versammeln, die den ›alten Zeiten‹ hinterhertrauern, da sie ihren gefühlten Anspruch auf Frauen und Sex nicht realisieren können. Das Netzwerk dieser Online-Communities wird unter dem englischen Label »Manosphere« summiert (vgl. Kapitel 5.1 und Kapitel 6.3).

In diesem historischen Prozess wurde das Element der (romantischen) Intimbeziehung produziert, das im Rahmen des Angebots und der Nutzung von Real Dolls verschiedentlich eingebunden wird. Eine besondere Rolle spielt es im Intimitäts-Gefüge des Puppenliebhabers (Kapitel 5.1). Hier wird der historische Prozess in besonderer Weise dekliniert, indem sich daraus ein Anspruch auf Intimität speist, der jedoch ›nur‹ mit einer Real Doll verwirklicht werden kann. Diesem Als-ob dient die Folie der romantischen Intimbeziehung wiederum als ›natürliche‹ Legitimation. Die anderen Gefüge der Nutzung verhalten sich auf je eigene Weise (Faltung und Flucht) zu dieser Deklination der Romantik des Puppenliebhabers und der damit verbundenen Abwertung von Frauen. Der Pol der Gefahr des Potenzial-Gefahren-Schemas externalisiert die romantische Intimbeziehung (wie auch das biologisch Weibliche) und positioniert sie als das ›natürliche‹ Gegenüber des ›künstlichen‹ Sexroboters. Darin knüpft dieser Pol, wie ich in Kapitel 6.2 zeige, an die Konstruktion naturalisierter zwei-geschlechtlicher Körper an. Um aus diesem Schema herauszutreten und sich einer angemessenen Analyse der multiplen Nutzungsgefüge zuzuwenden, gilt es die Produktionsrelationen romantischer Intimbeziehungen offenzulegen und die Reterritorialisierung dort entnommenen Elemente zu verfolgen.

Die Codes der intimen Privatheit und der öffentlichen Welt des Kapitalismus überschreiben sich zunehmend gegenseitig. Der Kapitalismus intimisiert sich, das Private kapitalisiert sich (Illouz 2013). Diese Verflechtung basiert auf der neuen Sprache der Psychoanalyse des 19. Jahrhunderts. Über das Aufgreifen der Privatsphäre schafft Sigmund Freud »praktisch aus eigener Kraft« neue »kulturelle Codes, die mehr als alle anderen der zu jener Zeit verfügbaren kulturellen Systeme in der Lage waren, den Wandel von Familie, Sexualität und Geschlechterverhältnissen [...] zu verstehen und neue Interpretationsrahmen anzubieten« (ebd.: 68). Diese Rahmen sind mittlerweile zum Schema des po-

pulären Selbstverständnisses des globalen Nordens geworden. Die Erfindung der Sexualität und ihres differenzierten Tableaus als (maßgeblich psychoanalytischer) *scientia sexualis*, die aus den Geständnispraktiken der Pastoralmacht hervorgeht, produziert einen psychischen Innenraum als gleichzeitige Heimat des Sexes und der Identität (Foucault 2012: 43ff., 57ff.). Konkrete, kleine ›Perversitäten‹, jenseits der allgemeinen, unspezifischen Sodomie des Mittelalters, sind zu Orten der Identität geworden. Diese Rahmen gilt es auch jenseits ihrer historischen Gewordenheit zu ent-essenzialisieren. Die psychoanalytische Interpretation setzt via Familismus a priori ein repräsentatives Verhältnis von Innen und Außen (Deleuze/Guattari 1977: 65ff.). Beispielhaft wird dies in der Konzeption des Sadomasochismus, die laut Freud eine besondere Stellung im Tableau der ›Perversitäten‹ besitzt: »Sadismus und Masochismus nehmen unter den Perversionen eine besondere Stellung ein, da der ihnen zugrunde liegende Gegensatz von Aktivität und Passivität zu den allgemeinen Charakteren des Sexuallebens gehört« (Freud 2010: 40). In seinen drei Abhandlungen zur Sexualtheorie ist die aktive Ausprägung, der Sadismus, zugleich die primäre Ausprägung, aus der sich die Passive ableiten lässt. Der Masochismus sei die Innenwendung des biologisch im Manne angelegten Sadismus als aggressive Komponente des Sexualtriebs (Freud 2010: 39).¹³

Gilles Deleuze analysiert in seiner Studie über Leopold von Sacher-Masoch (1991), wie die Singularisierung einer jeweilig partiellen Integration zweier differenter Gefüge (Sadismus-Gefüge und Masochismus-Gefüge) diese verflacht. Der Sadismus beinhaltet die Elemente des Opfers, des Schmerzes, des Erleidens und der Unterwerfung. Der Masochismus beinhaltet wiederum den Vertrag, das Strafen, die Dominanz, die Herrin etc. »The ›meeting‹ of sadism and masochism, the affinity that exists between them, is apparent in the work of both Sade and Masoch« (Deleuze 1991: 38). Jedoch sind die jeweiligen Elemente in ihren Gefügen selbst produziert. »[W]hat we have in each case is a paradoxical by-product, a kind of sadism being the humorous outcome of masochism, and a kind of masochism the ironic outcome of sadism« (ebd.: 39f.). Beide Modi – Humor und Ironie – zielen auf eine je eigene Subversion des Gesetzes. Der Humor des Masochismus liegt in der ›Überreizung‹ des Gesetzes und des Vertrags. Der Vertrag wird hin zum Gesetz verfolgt, das ihn aufhebt. Das Ge-

13 Freud ›entdeckt‹ in »Das ökonomische Problem des Masochismus« auch einen primären Masochismus (vgl. Freud 2010: 39f.), der jedoch nicht primär auf die Ebene konkreter sexueller Praktiken und Lüste zielt.

setz wird in seiner Konsequenz überreizt, indem die Strafe der Übertretung die Lust produziert.

Die Rhizomatisierung des Sadomasochismus, die Subtraktion des Ganzen (vgl. Kapitel 3.2), eröffnet den Blick auf eine eigene Karte, ein distinktes Gefüge des Masochismus. Dementsprechend gilt es, alle ›kleinen‹ Sexualitäten zu behandeln. Aufbauend auf der konkreten Kritik des Sadomasochismus formulieren Gilles Deleuze und Félix Guattari im Plateau »1914 – Ein Wolf oder mehrere« (1992: 43ff.) eine grundsätzliche Kritik der Reduktionslogik der Psychoanalyse. Die Reduktion funktioniert über die »verbale Subsumption auf der Ebene der Wortvorstellung« und durch die »freie Assoziation auf der Ebene der Sachvorstellung« (ebd.: 46). Beide Strategien produzieren eine Einheit, wie Deleuze und Guattari diesmal am Beispiel der Fallstudie des depressiven sogenannten Wolfmanns polemisieren. Dieser hatte in seiner Kindheit einen Traum über weiße Wölfe, die in einem Baum sitzen. Freud analysiert diesen Traum durch einen Rekurs auf das Märchen vom Wolf und den sieben Geißlein und reduziert so das Rudel der sieben Wölfe auf den einen Vater-Wolf:

»Sieben Wölfe, die nur Geißlein sind, [...] dann ein Wolf, nämlich der Vater, was man schon von Anfang an wußte, und schließlich kein Wolf, denn er hat seinen Schwanz verloren [...]. Die Wölfe hatten nie eine Chance davonzukommen und ihr Rudel zu retten: es war von Anfang an klar, daß die Tiere nur dazu da waren, den Koitus der Eltern darzustellen.« (Deleuze/Guattari 1992: 46)

Nicht nur die Psychoanalyse, auch das Potenzial-Gefahren-Schema lässt seine Roboter und Puppen nicht entkommen. Es singularisiert sie, sie müssen Potenzial oder Gefahr sein – immer jedoch eins. Eine Alternative benötigt eine Heuristik, die »Meuten in Massen und umgekehrt« denkt (ebd.: 53). Ein solches Denken darf seine Kategorien nicht a priori kennen. Den Weg aus dem Potenzial-Gefahren-Schema der Sexroboter und -puppen weist die Puppensoziologie mit ihrer Betonung der Multiplizität des Artefakts. Ähnliche Impulse gehen von einer (historischen) Analyse der Intimität und einer Kartografie konkreter Arrangements von Elementen spezifischer Sexualitäten aus. Es gilt, nicht-empirischen Singularisierungen und Ontologisierungen auf jeder Ebene zuvorzukommen. Um diese Perspektive hervorzuheben, verzichte ich vorab auf die Ausformulierung weiterer ›klassischer‹ Theorien. Stattdessen werde ich den aus der Empirie gesetzten Impulsen folgen und jeweils spezifische Ele-

mente ›erhaltener‹ Theorie zu den jeweils spezifischen empirischen Elementen in Bezug setzen (vgl. Clarke et al. 2018: 121).