

**„We are not competitors,
and you are not split.“
Polyamorie als Herausforderung von
Heteronormativität und kolonialer
Rassifizierung im Film *3 On A Bed***

Johanna Böther

Abstract

Im bengalischen Kurzfilm *3 On A Bed* (IN 2012) von Rajdeep Paul und Sarmistha Maiti führt die junge Padmini sowohl mit Kapil als auch mit dessen bestem Freund Debdutta eine romantisch-sexuelle Beziehung. Der Artikel untersucht die polyamore Beziehung der drei Protagonist:innen mithilfe von Mimi Schippers' Konzept des polyqueer homosocial bond und kolonialismuskritischen Theorien und zeigt, dass die Beziehung nicht nur Mononormativität, sondern gerade durch den Bruch mit Mononormativität auch Heteronormativität und koloniale Rassifizierung herausfordert.

Polyamorie, Nicht-Monogamie, Rassifizierung, Heteronormativität, indisches Kino

NACHDEM DIE drei Kunststudierenden Kapil (Saurav Das), Padmini (Tanusree Goswamy) und Debdutta (Rana Ghosh) in *3 On A Bed* (IN 2012) Sex miteinander hatten, sitzen sie nackt nebeneinander auf dem Bett und lesen (Abb. 1). Padmini, die zwischen den Männern sitzt, fasst die Handlung des Buches *Hayavadana* von Girish Karnad zusammen, das sie in der Hand hält: „It's about a woman split between two men.“¹ Kapil und Debdutta können auf Anhieb zahlreiche weitere Charaktere nennen, die in literarischen Geschichten über die Konkurrenz zweier Männer um die Liebe derselben

¹ Die Protagonist:innen von *3 On A Bed* sprechen eine Mischung aus Bengalisch und Englisch. Da ich kein Bengalisch beherrsche und zu *3 On A Bed* leider keine bengalischen Untertitel vorhanden sind, arbeite ich ausschließlich mit den englischen Untertiteln und kann den bengalischen Originalwortlaut leider nicht wiedergeben. Ich bin mir darüber bewusst und möchte darauf hinweisen, dass hierdurch Bedeutungsebenen, die in den bengalischen Teilen der Dialoge angelegt sind, in meiner Analyse des Films verloren gehen können.

Frau situiert sind: Sachish, Sribilash und Damini (aus dem 1916 erschienenen bengalischen Roman *Chaturanga* von Rabindranath Tagore), Guinevere, Lancelot und Arthur (aus der mittelalterlichen europäischen Artussage), Sunda, Upasunda und Tilottama (aus dem antiken Hindu-Epos *Mahabharata*) und Edward, Jacob und Bella Swan (aus dem 2005 erschienen US-amerikanischen Roman *Twilight* von Stephenie Meyer). Debdutta und Kapil weisen Padmini jedoch darauf hin, dass ihre Beziehung anders strukturiert sei: „But it is not our story, Padmini.“ – „Yes, Padmini. We are not competitors, and you are not split.“



Abbildung 1: Padmini (Mitte) fasst für Debdutta (links) und Kapil (rechts) die Handlung von *Hayavadana* von Girish Karnad zusammen.

Im 32-minütigen bengalischen Kurzfilm *3 On A Bed* von Rajdeep Paul und Sarmistha Maiti führt die junge Padmini sowohl mit Kapil als auch mit dessen bestem Freund Debdutta eine romantisch-sexuelle Beziehung. Die nicht-monogame Beziehungskonstellation der drei Kunststudierenden wird dabei nicht nur durch das Plakat zum Film, das *3 On A Bed* als „India's first polyamoric film“ bezeichnet (vgl. Mazumdar 2012), als polyamor charakterisiert. Auch die Einblendung einer Definition von Polyamorie, die unmittelbar vor dem Abspann des Films erfolgt und im Einklang mit etablierten sozialwissenschaftlichen Definitionen des Beziehungskonzepts steht,² ordnet die Beziehung von Padmini, Kapil und Debdutta entsprechend ein: „Polyamory is the relationship orientation of having more than one intimate committed relationship at a time with knowledge and

² Haritaworn, Lin und Klesse definieren Polyamorie als „a form of relationship where it is possible, valid and worthwhile to maintain (usually long-term) intimate and sexual relationships with multiple partners simultaneously“ (Haritaworn/Lin/Klesse 2006, S. 515).

consent of everyone involved. Dedicated to all polyamorous people worldwide ...“

In diesem Artikel möchte ich zeigen, dass der Bruch mit der Erzählkonvention einer „woman split between two men“ in 3 *On A Bed* und die Hinwendung zu einem polyamor strukturierten Narrativ nicht nur Mononormativität – die normative Struktur, die Monogamie privilegiert und nicht-monogame Beziehungsformen abwertet (vgl. Pieper/Bauer 2014, S. 3) – herausfordert, sondern auch Heteronormativität und koloniale Rassifizierung. Dabei werde ich zeigen, dass sich diese Herausforderung gerade aus dem Bruch mit Mononormativität ergibt. Für meine Argumentation greife ich auf das Konzept des *polyqueer homosocial bond* zurück, das die Soziologin Mimi Schippers in *Beyond Monogamy* durch ein Zusammendenken von Polyamorie und dem Konzept eines *homosocial desire* der Queertheoretikerin Eve Kosofsky Sedgwick entwickelt. Um die für den indischen Kontext relevanten Verbindungen zwischen Kolonialismus, Rassismus, Sexismus und Mononormativität in den Blick nehmen zu können, ergänze ich Schippers' Konzept um eine kolonialismus- und rassismuskritische Komponente.

(Polyqueer) Homosocial desire nach Sedgwick und Schippers

Wenn Debdutta und Kapil nach Padminis Zusammenfassung von *Hayavadana* zahlreiche weitere literarische Werke aus verschiedenen zeitlichen und lokalen Kontexten aufzählen, in denen eine Frau zwischen zwei Männern steht, zeigen sie damit, wie verbreitet diese Erzählung ist. Eine kritische queertheoretische Linse für die Analyse solcher Narrative hat Eve Kosofsky Sedgwick 1985 in *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* mit dem Konzept *homosocial desire* entwickelt. Mit *homosocial* bezeichnet Sedgwick dabei zunächst Beziehungen zwischen Personen desselben Genders, die nicht homosexuell geprägt sind. Sedgwick geht davon aus, dass Beziehungen zwischen Männern in westlichen Gesellschaften stark von Homophobie beeinflusst sind, aufgrund derer Männer stets Angst hätten, ihre Beziehung mit anderen Männern könnte als homosexuell gelesen werden. Für Sedgwick unterbricht Homophobie so das Kontinuum zwischen homosozialer und homosexueller Verbindung in Beziehungen zwischen Männern, auf das sie mit der Verknüpfung von *homosocial* und *desire* hinweisen will (vgl. Sedgwick 1985, S. 1–2).

Anhand einer Analyse verschiedener Texte der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts, in denen zwei Männer um die Liebe derselben Frau konkurrieren, arbeitet Sedgwick – wie Mike Laufenberg in seiner Einordnung zu Sedgwicks Theorie prägnant formuliert – heraus, dass die weibliche Figur in diesen Narrativen die Funktion hat, ein „vom Homosexualitätsverdacht reingewaschenes homosoziales Begehren“ (Laufenberg 2022, S. 92) zwischen den männlichen Figuren erzählbar zu machen. Für ihr Konzept des *polyqueer homosocial bond* setzt Schippers in *Beyond Monogamy* an diesem Punkt an. Nach Sedgwicks Theorie sei, solange die männlichen Figuren die Frau begehren würden und nicht einander, sichergestellt, dass die Beziehung klar von Homosexualität abgegrenzt werden könne, was heteronormative Genderhierarchien reproduziere: Die Männerfiguren würden als aktive, auf Augenhöhe zueinander stehende Subjekte inszeniert, während die Frauenfigur den Status eines Objekts des Austausches zwischen den Männern erhalte. Diese Dynamik hänge aber nicht nur von Homophobie ab, sondern auch von Mononormativität (vgl. Schippers 2016, S. 116–117).

Der Begriff Mononormativität wurde 2005 von Marianne Pieper und Robin Bauer in Analogie zum Begriff Heteronormativität geprägt (vgl. Pieper/Bauer 2005, S. 60; Barker/Langdridge 2010, S. 750) und wird von diesen definiert

als komplexer Apparat von Wissensproduktionen und Machttechnologien[, der] Rituale schafft, Affekte moduliert, Gefühle codiert sowie Abwertungen, Marginalisierungen und Ausblendungen jener Lebensformen produziert, die nicht dem monogamen Muster entsprechen (Pieper/Bauer 2014, S. 3).

Äußerungsformen von Mononormativität sind nach Schippers zum Beispiel gesetzliche Bestimmungen, die Polygamie verbieten oder implizit Beziehungen zwischen zwei Personen voraussetzen, aber auch kulturelle Praktiken wie Hochzeitseinladungen, die (nur) ein „Plus Eins“ einschließen (vgl. Schippers 2016, S. 13). Laut Schippers haben Mononormativität und Heteronormativität Überschneidungen, sind jedoch nicht deckungsgleich. Mononormativität operiere „through its own logic of privileging monogamy“ und privilegiere Menschen in monogamen Beziehungen „regardless of the race, gender, or sexual identities of the partners“ (ebd., S. 15). So würden monogam lebende schwule und lesbische Paare beispielsweise von Heteronormativität benachteiligt, von Mononormativität jedoch privilegiert.

Diese strukturelle Privilegierung von Monogamie reflektierte Gayle S. Rubin schon 1984 in *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*, in dem sie das hierarchische System sexueller Praktiken in westlichen Gesellschaften beschreibt: „Most homosexuality is still on the bad side of the line. But if it is coupled and monogamous, the society is beginning to recognize that it includes the full range of human interaction“ (Rubin 2012, S. 151–54).

Wenn zwei Männer das Begehren und die Beziehung einer Frau zum jeweils anderen Mann akzeptieren und einer polyamoren Beziehung zustimmen, folglich also mit Mononormativität brechen, entsteht nach Schippers ein *polyqueer homosocial bond* zwischen den Männern, der Sedgwicks Konzept des *homosocial desire* „on its head“ (Schippers 2016, S. 117) stellt und normative Genderhierarchien herausfordert, anstatt sie zu stützen. Eine polyqueere homosoziale Verbindung zwischen Männern, wie Schippers sie im Film *The Other Man* (GB/US 2008) beobachtet, bedeute im Gegensatz zum von Sedgwick analysierten *homosocial bond* nicht die Objektifizierung der Frau und eine Verleugnung von homoerotischem Begehren. Stattdessen würden die sexuelle Subjektivität der Frau ins Zentrum gerückt und die beiden Männer in die Lage versetzt, ihre Maskulinität und ihre Beziehung zueinander zu transformieren (vgl. ebd., S. 116–17, 125). Während bei der von Sedgwick analysierten Homosozialität die Dreiecksgeschichte das homoerotische Begehren auslösche, ermögliche eine als *polyqueer homosocial bond* erzählte Dreiecksgeschichte eine „queer identification and closeness between the men“ (ebd., S. 125).

„Pixie dust, to make you fly.“ – Die Zentrierung von Padminis Subjektivität

Schippers geht davon aus, dass ein *polyqueer homosocial bond*, in dem zwei Männer das Begehren einer Frau zum jeweils anderen akzeptieren, hegemoniale Heteromaskulinität, die vor allem durch „a man's possession and control of the feminine sexual object and competition with male rivals“ (ebd., S. 131) definiert sei, durch eine Anerkennung und Zentrierung der sexuellen Subjektivität der Frau transformiert wird (vgl. ebd., S. 116). Ich untersuche zunächst diesen Aspekt in 3 *On A Bed* – also die Frage, inwiefern Padmini in der polyamoren Beziehung mit Kapil und Debdutta eine aktive Subjektposition einnimmt – bevor ich in einem nächsten Schritt die Verschiebung der Beziehung zwischen Kapil und Debdutta auf dem Spektrum zwischen Homosozialität und Homosexualität beleuchte.

Ob Padmini und Kapil bereits zu Beginn des Films ‚formal‘ ein Paar sind, wird nicht eindeutig klar. Etabliert wird jedoch, dass Padmini und Kapil eine längere Beziehung verbindet, die – auch wenn Padmini enttäuscht darüber ist, dass Kapil ihr kaum körperliche Nähe schenkt und teilweise auch emotional distanziert ist – von intensiver gegenseitiger Zuneigung geprägt ist. Nach einem gemeinsamen Strandausflug zu Beginn des Films schläft Padmini im gemeinsamen Hotelzimmer, in dem es wider Erwarten nur ein Bett gibt, zwischen Kapil und seinem besten Freund Debdutta. Als Kapil Padminis Bitte, sie zu streicheln, ablehnt, dreht sie sich zu Debdutta, der sie freundlich anlächelt und sanft ihr Gesicht streichelt. Die Annäherung zwischen Debdutta und Padmini wird hier folglich von einem Bedürfnis Padminis, das Debdutta erfüllen möchte, ausgelöst. Der betretene Gesichtsausdruck von Kapil, der mit dem Rücken zu den beiden liegt, die Interaktion aber mit anhört, zeigt, dass ihn diese betroffen macht. Gefühlvolle, eine heitere Stimmung vermittelnde Klaviermusik konterkariert jedoch schon an diesem frühen Punkt im Film eventuelle Annahmen einer sich anbahnenden Liebestragödie.

Nach der Rückkehr aus dem Strandurlaub sagt Kapil zu Padmini, dass er selbst ihr nicht geben könne, was sie sich wünsche, und kein Problem darin sehe, wenn Debdutta ihre Bedürfnisse erfülle. Als es in Padminis Wohnung zum ersten Kuss zwischen ihr und Debdutta kommt, steht Kapil vor der Tür und beobachtet das Geschehen durch den Türspalt. Eine Großaufnahme zeigt erneut seinen betroffenen Gesichtsausdruck, jedoch schreitet er nicht ein. Kurz vorher offenbart eine halbtotale Einstellung, dass Kapil in diesem Moment neben einem Tisch steht, auf dem das 2008 erschienene Buch *Sex and Power* der Biologin und Frauenrechtsaktivistin Rita Banerji aufgestellt ist. Banerji kritisiert in ihrem Buch die rechtlichen und sozialen Systeme Indiens, die patriarchale Strukturen und die sexuelle Objektifizierung von Frauen stützen und Frauen „of will, choice and individuality“ (Banerji 2008, Pos. 4937) berauben würden. Insbesondere prangert sie den Status von Frauen als „sexual commodity“ (ebd., Pos. 5019) an, der beispielsweise durch die – mittlerweile aufgehobene (vgl. Suri/Bantock 2022) – Straflosigkeit von Vergewaltigung innerhalb der Ehe gestützt werde. Auch polygame Praktiken in Indien werden von Banerji kritisch beleuchtet. So kritisiert sie insbesondere, dass trotz des 1955 Hindu Marriage Act, der Polygamie für nicht-muslimische Menschen in Indien verbietet (Agnes 1995, S. 3238.), viele verheiratete Männer abseits von gesetzlichen Vorschriften in hinduistischen Ritualen mehrere Ehen eingehen würden, die mangels rechtlicher Ansprüche der oft ökonomisch abhängigen Frauen mit

einem hohen Risiko für diese einhergingen (vgl. Banerji 2008, S. Pos. 4944–58). Muslimische Polygamie, die in Indien nach wie vor erlaubt ist, kritisiert Banerji dafür, dass sie Polygamie nur für Männer, nicht aber für Frauen erlaube (vgl. ebd., Pos. 4937–44).³ Die Länge der Einstellung, in der *Sex and Power* in 3 *On A Bed* erscheint, und das helle Licht der Lampe, die das frontal zur Kamera gedrehte Cover des Buches anstrahlt, setzen das Werk prägnant in Szene und stellen eine Verbindung zwischen Kapils Verhalten und Banerjis Eintreten für weibliche Subjektivität und sexuelle Autonomie her.

Mit Schippers lässt sich Kapils Verhalten als Subversion hegemonialer Männlichkeit verstehen: Indem er Padminis Bedürfnisse nach emotionaler und körperlicher Nähe respektiert und ihre Beziehung zu Debdutta zulässt, löst er sich von der heterosexistischen Vorstellung von Frauen als von Männern zu besitzenden und zu kontrollierenden Objekten und erkennt stattdessen Padminis Subjektposition an. In einer späteren Szene stellt Padmini im Gespräch mit Debdutta fest, dass die Abwesenheit von Besitzdenken in den Beziehungen mit Debdutta und Kapil im starken Kontrast zu ihren früheren Liebesbeziehungen steht: „For those that I had loved, loving was nothing but a means to possess. But you two, you are not like that.“

Anstatt angesichts der Beziehung zwischen Debdutta und Padmini Trauer oder Wut zu empfinden, strahlt Kapil in einer späteren Szene, in der er für sich, Padmini und Debdutta ein „threeway dinner date“ organisiert, Freude darüber aus. Während der Vorbereitungen pustet Kapil mit einem liebevollen Lächeln Luft von seiner Hand in Padminis Gesicht und sagt dabei mit sanfter Stimme: „Pixie Dust, to make you fly.“ Da Kapil später beim Lesen von J. M. Barries *Peter Pan* zu sehen ist, liegt nahe, dass er hier den Feenstaub referenziert, der die Kinder in der Geschichte zum Fliegen bringt. Die Fähigkeit des Fliegens könnte im Kontext der Szene als Metapher für Padminis persönliche Entfaltung und Autonomie gelesen werden, die Kapil mit seiner Geste wertschätzt und betont. Nach dem Dinner haben Kapil, Padmini und Debdutta Sex miteinander, wobei die in der Mitte des Bettes liegende Padmini von beiden Männern geküsst und gestreichelt wird. Die Sexszene wird in einem Top Shot gezeigt, der Padminis Emotionen in den Fokus rückt: Während die Männer ihre Gesichter zu Padmini wenden, ist

³ Die rechtskonservative Bharatiya Janata Party (BJP)-Regierung strebt aktuell ein Verbot von Polygamie für muslimische Männer an, das im Bundesstaat Uttarakhand bereits umgesetzt wurde. Während die BJP diese Bemühungen mit dem Schutz muslimischer Frauen begründet, sehen muslimische Vereinigungen und Wissenschaftler:innen in ihnen einen Angriff der hindu-nationalistischen BJP auf die muslimische Minderheit in Indien (vgl. Jain 2024, Khan/Lutful 2021, S. 6).

ihres zur Kamera gedreht und in der Mitte der Bildkomposition zu sehen. Eine Nahaufnahme von Padminis Gesicht lässt ihre Lust erkennbar werden und rückt diese markant ins Zentrum.



Abbildung 2: Padmini beim Sex mit Debdutta und Kapil.

Padminis Position als aktives Subjekt wird auch betont, als sie Debduttas Vorhaben kritisiert, sie und Kapil zu verlassen, damit die beiden heiraten können: „What do you think? You are doing a bloody sacrifice? Who has asked you to be a martyr?“ Während Padmini Monogamie als soziales Konstrukt dekonstruiert („It’s just a stage of human social evolution. Not its ultimate state of being“), verändert Debdutta seine Position von stehend zu sitzend, während Padmini ihre stehende Position zunächst beibehält. Die Positionsveränderung der Figuren, die in einer halbtotalen Einstellung gut sichtbar eingefangen wird, unterstreicht Padminis Überlegenheit im Gespräch ebenso wie verschiedene kurze Aufsichten auf Debdutta. Padminis Position ist nicht wie in den von Sedgwick analysierten Narrativen die eines passiven Objekts, über das zwei Männer verhandeln. Stattdessen nimmt sie selbst aktiv am Dialog über die Beziehungsgestaltung teil und verbalisiert klar ihre Ansichten und Bedürfnisse. Als Debdutta Kapil und Padmini tatsächlich verlässt und die beiden sich infolgedessen ebenfalls vorübergehend voneinander trennen, wird Padminis starke Position und deren Anerkennung durch Kapil nochmals betont: Er verneigt sich vor Padmini und berührt als Zeichen des Respekts ihre Füße: „You are elder to me in all respect. In age, in ideology, in faith.“

Wie in Schippers *polyqueer homosocial bond* ist für die polyamore Beziehung zwischen Padmini, Kapil und Debdutta eine Zentrierung von

Padminis aktiver Subjektposition entscheidend. Ihre Bedürfnisse, Wünsche und Ansichten werden sowohl von den männlichen Figuren als auch von der Inszenierung priorisiert und als legitim dargestellt. Damit grenzt sich die Darstellung auch von Erzählkonventionen des populären Hindi-Kinos ab. Rama Srinivasan führt aus, dass sich gerade Filmklassiker aus dem Genre der sogenannten *buddy movies* wie *Dostana* (IN 1980) und *Sangam* (IN 1964) oft durch misogyn geprägte Narrative über intensive Männerfreundschaften auszeichnen, in denen Frauenfiguren als Objekte eines „trade off[s]“ (Srinivasan 2013, S. 198) zwischen den Männern inszeniert werden, deren einzige narrative Funktion darin besteht, die Heterosexualität der Protagonisten zu betonen.

Eine kurze Szene, die zwischen dem Dinner und der Sexszene angesiedelt ist, weist meines Erachtens zudem auf eine weitere Bedeutungsebene hin, die Padminis Subjektposition in der polyamoren Beziehung im indischen Kontext zukommt. Diese Bedeutungsebene wird jedoch erst dann lesbar, wenn man Schippers' Konzept um eine kolonialismuskritische Komponente erweitert. Denn obwohl Schippers in ihren Theorien zu Polyamorie grundsätzlich auch Fragen von Rassismus und Kolonialismus verhandelt (vgl. etwa Schippers 2016, S. 71–113 und Schippers 2019, S. 18–38, 91–109), entwickelt sie das Konzept eines *polyqueer homosocial bond* ohne eine explizite Reflektion dieser Themen.

Kapil, Debdutta und Padmini tanzen gemeinsam zu Elvis Presleys Song (*You're*) *The Devil in Disguise*, der von einer Frau handelt, die den Mann, aus dessen Perspektive der Song geschrieben ist, belügt und hintergeht, wobei die im Songtext benutzte Formulierung „cheated“ auf sexuelle Untreue hindeutet. Die Tanzszene zeigt Padmini zunächst abwechselnd mit Debdutta und Kapil tanzen, wobei der jeweils andere Mann nicht im Bild zu sehen ist. Dabei bewegt sich Padmini mit beiden Tanzpartnern in schreitenden, langsamen, akkurat ausgeführten Bewegungen. Obwohl die Beziehungskonstellation der drei hier schon eine polyamore ist, evoziert die Inszenierung mononormative Vorstellungen. Als der Refrain einsetzt, entsteht jedoch ein auffälliger Bruch: Kapil schiebt sich zu Debdutta und Padmini ins Bild, sodass nun alle drei gleichzeitig zu sehen sind, und die drei tanzen schnell, überdreht und ausgelassen. Als die Zeile „You're the devil in disguise“ ertönt, zeigt sich in den Gesichtern der drei Erschrockenheit, die angesichts betont übertriebener Mimik als ironischer Kommentar auf den Songtext gelesen werden kann, der den ‚Betrug‘ durch eine Frau thematisiert und in Kontrast zur Ehrlichkeit und Offenheit in der polyamoren Konstellation zwischen den dreien steht.

Dass hier ein US-amerikanischer Song zu hören ist, lässt sich als Hinweis auf die westlichen Ursprünge der Konzepte Monogamie und sexueller Untreue deuten, die über Kolonisierung nach Indien importiert wurden. Die Historikerin Durba Mitra zeigt in ihrem 2020 erschienenen Buch *Indian Sex Life. Sexuality and the colonial origins of modern social thought*, wie europäische, US-amerikanische und indische Sozialwissenschaftler:innen im 19. und 20. Jahrhundert Ideen einer abweichenden weiblichen Sexualität kreierten, um die Fortschrittlichkeit der indischen Gesellschaft zu beurteilen (vgl. Mitra 2020, S. 1–2, 13). Grundlegend hierfür waren laut Mitra die Theorien europäischer und US-amerikanischer Ethnologen, die die menschliche Evolution als Weiterentwicklung von ‚primitiven‘ zu ‚modernen‘ Gesellschaften verstanden und die verschiedenen „stages of civilization“ (ebd., S. 137) zentral von sexuellen Praktiken, insbesondere denen von Frauen, abhängig machten. Besondere Bedeutung kam dabei laut Mitra Monogamie zu, die „as the sole evolutionary force for positive change“ (ebd., S. 153) propagiert wurde. So stand „primitive promiscuity“ auf der niedrigsten Stufe der „stages of civilization“, während die patriarchale, monogame Ehe als „highest order of civilization“ (ebd., S. 142) angesehen wurde. Die Kontrolle über weibliche Sexualität wurde entsprechend als zentral für den ‚Fortschritt‘ Indiens angesehen und als Legitimation für immer striktere Formen patriarchaler Ehe genutzt (vgl. ebd., S. 143). In diesem Kontext fordert Padminis als aktives Subjekt angelegte Figur also nicht nur normative Genderhierarchien, sondern auch im Rahmen von Kolonisierung entwickelte Rassifizierungskonzepte und deren Verknüpfung mit Mononormativität und Sexismus heraus.

„When I touch you, my fingers search for him as well.“ – Debduttas und Kapils *polyqueer homosocial bond*

Schippers geht davon aus, dass in einer als *polyqueer homosocial bond* erzählten Dreiecksgeschichte, in der die beiden männlichen Figuren das Begehren der Frau zum jeweils anderen akzeptieren, eine „queer identification and closeness between the men“ (Schippers 2016, S. 125) entstehen kann. Auch in *3 On A Bed* bewirkt die polyamore Konstellation eine Veränderung der Beziehung zwischen Kapil und Debdutta und verschiebt diese auf dem Kontinuum zwischen Homosozialität und Homosexualität.

Zunächst wird das Verhältnis zwischen den beiden als überwiegend kumpelhaft inszeniert. Nach einem Gespräch, in dem Debdutta Kapil

mitteilt, dass er die Beziehung zu Padmini sofort beenden werde, wenn Kapil hiermit ein Problem habe, schlägt Kapil seinem besten Freund grob und betont lässig auf die Schulter, bevor die beiden gemeinsam gegen eine Wand urinieren und dabei dem jeweils anderen herausfordernde Blicke zuwerfen. Fröhliche extradiegetische Gitarrenmusik unterstreicht dabei die Abwesenheit von sexueller und/oder romantischer Spannung zwischen den beiden. Zugleich deutet sich schon in dieser Szene eine Verschiebung an: Debdutta sagt Kapil, dass dieser wissen solle, dass Debdutta trotz der Beziehung zu Padmini auch ihn liebe. Kapil ergreift hierauf liebevoll und fest Debduttas Hand. Ruth Vanita hat darauf hingewiesen, dass zwischen Homosozialität und Homoerotik in Indien im Vergleich zu westlichen Regionen eine größere Kontinuität und Fluidität besteht (Vanita 2002, S. 149, zit. nach Srinivasan 2013, S. 197). Körperkontakt zwischen Männern ist in Indien nicht im selben Maße homosexuell konnotiert, was sich beispielsweise an der Tradition des öffentlichen Händchenhaltens zwischen guten Freunden zeigt (vgl. Jadhav 2023). Srinivasan weist jedoch darauf hin, dass nichtsdestotrotz auch im indischen Kontext ein Unterschied zwischen Homosozialität und Homoerotik existiert (vgl. Srinivasan 2013, S. 197). Ich würde argumentieren, dass die Tatsache, dass der Handkontakt zwischen Debdutta und Kapil hier mit einer Großaufnahme hervorgehoben wird, die die einzige in der ganzen Szene ist und dadurch besonders hervorsticht, als erster Hinweis auf eine sich verändernde Beziehung zwischen den beiden Männern gelesen werden kann.

In der späteren Sexszene greift Debdutta Kapils Kopf, während beide Padmini küssen, wobei die Männer einen langen Blick tauschen. Anschließend streichelt auch Kapil Debduttas Kopf, woraufhin beide kurz innehalten und erneut intensiven Augenkontakt halten. Auf auditiver Ebene ist der Moment mit folgendem Dialog zwischen Debdutta und Kapil unterlegt:

- I only know that friendship has no vested interests. Nor is friendship bound by any limits. And that I can do anything for the sake of friendship.
- Love, friendship ... those are just tags. All human constructs that limit what we feel inside.

Die Grenzen zwischen Liebe und Freundschaft verschwimmen in der Beziehung zwischen Kapil und Debdutta ebenso wie die Grenzen zwischen ‚homosocial‘ und ‚homosexual‘. Dies wird auch an Kapils emotionaler Verfassung nach Debduttas Weggang gezeigt. Während Padmini und Kapil

vergeblich versuchen, Debdutta telefonisch zu erreichen, weinen beide, doch Kapils Traurigkeit tritt durch Großaufnahmen und lauterer Weinen stärker in den Vordergrund. Als er Padmini mit zitternder Stimme fragt: "What have I ever done to him? Why is he so cruel to me?" nutzt er dabei exakt dieselben Worte wie Padmini, als sie in einer früheren Szene ihrem Frust über Kapils Distanziertheit Ausdruck verliehen hatte. Diese Parallelisierung deutet darauf hin, dass Kapil sich nun ebenso nach emotionaler und körperlicher Nähe zu Debdutta sehnt, wie sich Padmini vorher nach Nähe zu Kapil gesehnt hatte. Mit einer späteren Aussage macht Kapil diese Sehnsucht explizit: „When I touch you, my fingers search for him as well.“

Bevor Debdutta und Kapil wieder mit Padmini vereint werden, treffen sie sich an der Kolkata Station wieder und tauschen eine innige Umarmung aus. Die bengalische Version des von S. D. Burman für den Hindi-Film *Prem Pujari* (IN 1970) komponierten Liebesliedes „Prem Ke Pujari Hum Hai“, die die Szene auditiv untermalt, verleiht der Reunion der beiden einen romantischen Unterton. Kurz vorher ist aus dem Off Padminis Stimme zu hören, die in einem inneren Monolog eine Botschaft an Debdutta und Kapil formuliert, während sie *Hayavadana* – das Buch, das sie vorher mit „It's about a woman split between two men“ zusammengefasst hatte – ins Wasser gleiten lässt: „Hayavadana was never a book about a woman split between her two lovers, but her unending efforts to unite both.“ Die hierin angedeutete Rolle Padminis in der Beziehung der beiden Männer, die eben nicht – wie in den von Sedgwick analysierten Narrativen – darin besteht, diese gegen homosexuelles Begehren abzusichern, sondern vielmehr darin – wie Schippers' Konzept des *polyqueer homosocial bond* theoretisiert – zu diesem beizutragen, kommt auch in der Wiedervereinigung der drei zum Ausdruck. Hierbei schauen die Männer erst Padmini an und gestehen ihr in Gedichtform ihre Liebe, wobei Debdutta die „Pixie Dust“-Geste wiederholt, mit der Kapil Padmini zuvor imaginären Feenstaub ins Gesicht gepustet hatte. Die Wertschätzung, die die beiden Männer Padmini entgegenbringen, wird dabei erneut direkt an eine Ablehnung des Narrativs der konventionellen Dreiecksgeschichte mit mononormativ geprägter Konkurrenz zwischen zwei Männern um eine Frau gekoppelt: Die nächste Einstellung zeigt, wie *Hayavadana* weiter in den Fluss getrieben wird und schließlich darin untergeht. Bevor Debdutta und Kapil gemeinsam Padmini küssen, küssen sie einander,



Abbildung 3&4: Kapil und Debdutta küssen zuerst einander und dann gemeinsam Padmini.

wodurch eine wechselseitige Verbindung zwischen Padminis Subjektposition in der Beziehung und dem Kontinuum zwischen homosozialer und homosexueller Beziehung zwischen den beiden Männern zum Ausdruck kommt.⁴

⁴ 3 *On A Bed* wurde 2012 und somit während einer zwischenzeitlichen Dekriminalisierung von Homosexualität in Indien veröffentlicht. Schon vor der Entscheidung des Supreme Courts im Jahr 2018 hatte ein Urteil des High Courts Delhi von 2009 Section 377 für verfassungswidrig erklärt (vgl. Bhaskaran 2009), bevor dieses Urteil 2013 durch den Supreme Court wieder aufgehoben wurde (vgl. Monalisa 2013). Auch wenn über einen potentiellen Zusammenhang zwischen dieser vorübergehenden Dekriminalisierung von Homosexualität und der Kontinuität zwischen Homosozialität und Homosexualität in der Beziehung zwischen Kapil und Debdutta nur spekuliert werden kann, so fallen beide doch zumindest zusammen.

Wie Padminis Subjektposition lässt sich auch die Beziehung zwischen Kapil und Debdutta nicht nur in Bezug auf Heteronormativität, sondern auch in Bezug auf Kolonisierung als Subversion lesen. Ruth Vanita und Saleem Kidwai zeigen in *Same-sex Love in India* anhand verschiedener präkolonialer literarischer Quellen auf, dass Homosexualität vor der Kolonisierung durch Großbritannien in Indien weitgehend toleriert wurde und Homophobie bis ins 19. Jahrhundert nur marginal vorhanden war (vgl. Vanita/Kidwai 2000, S. 194–217). Im 19. Jahrhundert begann die britische Kolonialmacht jedoch, westliche Vorstellungen von Homosexualität als Abnormalität und die heterosexuelle Ehe als einzig akzeptable Form von Sexualität auf die indische Kolonie zu übertragen (vgl. ebd., S. 194–96). Besondere Bedeutung weisen Vanita und Kidwai der Einführung von Section 377 des Indian Penal Codes zu, das ab 1861 Homosexualität als „Sodomie“ kriminalisierte (vgl. ebd., S. 195). Suparna Bhaskaran und Leela Gandhi kritisieren vor dem Hintergrund dieser Geschichte Diskurse, die Heterosexualität fälschlicherweise als „Indian tradition“ (Bhaskaran 2002, S. 16, Gandhi 2002, S. 87) und queeres Begehren als „Western import“ (Gandhi 2002, S. 87) bezeichnen (vgl. auch Vanita/Kidwai 2000, S. xxiv). Section 377 wurde 2018 nach jahrelangem Aktivismus queerer Gruppen in Indien durch den indischen Supreme Court für verfassungswidrig erklärt und Homosexualität damit entkriminalisiert (vgl. Arora/Sylvia 2023, S. 1). Die lang andauernde Kriminalisierung und gesellschaftliche Ächtung von Homosexualität spiegelt sich jedoch in der indischen Filmgeschichte wider. Als erster Film mit expliziter Darstellung von queerer Sexualität gilt Deepa Mehtas *Fire* (*Fire – Wenn Liebe Feuer fängt*, CA 1996), gegen den – ebenso wie gegen den später erschienenen *Girlfriend* (IN 2004) – von Vertreter:innen rechtskonservativer Gruppen in Indien heftig protestiert wurde (vgl. Dasgupta 2012, S. 3; Patel 2002, S. 225; Vanita/Kidwai 2000, S. xxiii–xxiv).

Mithilfe queerer Lesarten wurden jedoch auch populäre indische Filme mit heterosexuellen Charakteren für eine queere Zuschauer:innenschaft angeeignet. Im Zentrum dieser kulturellen Praxis standen und stehen dabei insbesondere *buddy movies* über intensive Männerfreundschaften, die ein starkes homoerotisches Begehren zwischen den Protagonisten erkennen lassen, über weibliche Nebencharaktere jedoch deren Heterosexualität betonen (vgl. Arora/Sylvia 2023, S. 2–3). Rohit K. Dasgupta stellt diese narrative Struktur auch für neuere populäre Hindi-Filme mit Dreiecksgeschichte zwischen zwei Männern und einer Frau wie *Kal Ho Naa Ho* (*Lebe und Denke Nicht an Morgen*, IN 2004) und *Dostana* (*Echte Freunde – Dostana*, IN 2008) fest, die die Möglichkeit von Homosexualität und homoerotischem

Begehren offener darstellen und positiver konnotieren, am Ende aber dennoch die Heterosexualität ihrer Protagonisten betonen (vgl. Dasgupta 2012, S. 10). In Kapils und Debduttas Beziehung zeigt sich stattdessen eine Kontinuität zwischen Homosozialität und Homosexualität, die im Kontrast zu solchen populären Narrativen steht.

Ausblick: „Our dream. Our new world.“

In meinem Artikel habe ich gezeigt, dass der Bruch mit der Erzählkonvention einer „woman split between two men“ in *3 On A Bed* und die Hinwendung zu einem polyamor strukturierten Narrativ nicht nur Mononormativität herausfordert. Vielmehr werden *gerade durch* den Bruch mit Mononormativität auch Heteronormativität und koloniale Rassifizierung herausgefordert.

Mithilfe von Schippers' Konzept des *polyqueer homosocial bond* konnte ich herausarbeiten, dass die männlichen Figuren Kapil und Debdutta durch ihre Weigerung, entsprechend mononormativer Vorstellungen um die Liebe der weiblichen Figur Padmini zu konkurrieren, mit der Objektifizierung der weiblichen Figur brechen, die in den von Sedgwick beschriebenen konventionellen Dreiecksgeschichten zum Ausdruck kommt. Stattdessen zentrieren die Figuren und die Inszenierung die Subjektposition von Padmini. Durch den Bruch mit Mononormativität ergibt sich zudem eine Kontinuität zwischen Homosozialität und Homosexualität in der Beziehung zwischen Kapil und Debdutta. Entgegen der Dynamik in mononormativ strukturierten Dreiecksnarrativen wird diese Kontinuität nicht durch die Liebe zur selben Frau unterbrochen, sondern gerade erst durch diese hergestellt. Indem ich in meine Analyse die Verbindungen zwischen Kolonialismus, Rassismus, Sexismus und Mononormativität in Indien einbezogen und Schippers' Konzept entsprechend ergänzt habe, konnte ich außerdem zeigen, dass der polyamoren Beziehungskonstellation auch in Bezug auf koloniale Rassifizierung ein subversives Moment innewohnt.

Zu guter Letzt möchte ich auf zwei Aspekte hinweisen, deren nähere Untersuchung mir an dieser Stelle nicht möglich ist, jedoch hoch interessant erscheint. Der erste Aspekt bezieht sich auf die Figur Kapil, dessen Interesse an körperlicher und emotionaler Intimität mit Padmini sich erst dann richtig zu entwickeln beginnt, als sie diese Intimität mit Debdutta teilt. Nachdem Kapils Zuneigung zu Padmini zu Beginn des Films von einer gewissen Distanziertheit geprägt ist und er auf ihren ersten Kuss mit Debdutta zunächst betroffen reagiert, zeigt er später enthusiastische

Zuneigung Padmini gegenüber und stellt dabei eine Verbindung zu ihrer Beziehung mit Debdutta her („I'm getting too much seduced by you guys“). Nach der gemeinsamen Sexszene beschreibt Kapil eine polyamore Beziehung, die ihm vor Jahren in einem Traum erschienen war: „Two guys were kissing a single girl. Together. I was one of them but I never knew who the other two were.“ Die Beschreibung des Traums kann als Äußerung eines lang gehegten Begehrens nach einer polyamoren Beziehung gelesen werden. Kapils Begehren entwickelt bzw. intensiviert sich also scheinbar gerade durch die Dreierkonstellation. Da der Ausgangspunkt von Schippers' *polyqueer homoscial bond* die zunächst unabhängig voneinander bestehenden Gefühle zweier Männer zu einer Frau sind, lässt sich Kapils Begehren mit dem Konzept nicht beleuchten, könnte aber im Rahmen weitergehender Untersuchungen des Films analysiert werden.

Der zweite Aspekt, auf den ich hinweisen möchte, ist die Übertragung des Beziehungskonzepts Polyamorie auf größere gesellschaftliche Zusammenhänge, die in *3 On A Bed* über Dialog und Ästhetik stattfindet und ein antinormatives Potential besitzt, das wie Kapils Begehren nach Polyamorie über den Rahmen meiner Analyse hinausgeht. So beschreibt Kapil beispielsweise, dass sein Traum, in dem zwei Männer zusammen eine Frau küssen, sich nicht nur darin erschöpfte: „The dream was of a new world. A world where love is not so selfish that loving does not mean not loving anyone else.“ In einer kurz darauf folgenden Einstellung sitzen die drei Protagonist:innen nebeneinander vor dem Hindutempel Konnagar Baro Mandir.



Abbildung 5: Kapil, Padmini und Debdutta vor dem Konnagar Baro Mandir.

Als Padmini auf Debduttas an Kapil gerichtete Aussage: „I'll be the first martyr for your dream – your new world“ erwidert: „Our dream. Our new world“, blicken die Protagonist:innen nur knapp an der Kamera vorbei bzw. direkt in sie hinein, wodurch sie auch die Zuschauenden ansehen und dazu einladen, über gesellschaftliche Transformation durch ein neues Verständnis von Liebe nachzudenken (Abb. 5). Die beschriebene filmästhetische Politisierung von Polyamorie in *3 On A Bed* ließe sich beispielsweise als potentieller Bruch mit polynormativen Diskursen untersuchen, die eine Form von Polyamorie propagieren, die abgesehen davon, dass mehr als zwei Erwachsene an einer Beziehung beteiligt sind, eine „assimilationist strategy“ (Wilkinson 2009, S. 247) verfolgen, statt sich im Sinne einer queeren Politik für eine transformierte Gesellschaft einzusetzen. Der extradiegetische Einsatz einer instrumentalen Geigenversion von „Over the rainbow“, dessen Lyrics in der Originalversion den Traum von einer anderen, besseren Welt thematisieren, legt in der erwähnten Szene jedenfalls nahe, dass die „new world“ von Padmini, Kapil und Debdutta auch über die Ablehnung von Heteronormativität und Kolonialismus hinaus einen utopischen Charakter hat. Weitere Analysen des Films könnten diesen gezielt in den Blick nehmen.

Quellenverzeichnis

- Agnes, Flavia. 1995. „Hindu Men, Monogamy and Uniform Civil Code“. In: *Economic and Political Weekly*, 30(50): 3238–44.
- Arora, Anupama und Nikki P. Sylvia. 2023. „'Just Like Everyone Else': Queer Representation in Postmillennial Bollywood“. In: *Feminist Media Studies*: 1–15.
- Banerji, Rita. 2008. *Sex and Power. Defining History, Shaping Societies*. New Delhi: Penguin Books.
- Barker, Meg und Darren Langdridge. 2010. „Whatever Happened to Non-Monogamies? Critical Reflections on Recent Research and Theory“. In: *Sexualities* 13(6): 748–72.
- Bauer, Robin und Marianne Pieper. 2014. „Polyamorie: Mono-Normativität – Dissidente Mikropolitik – Begehren als transformative Kraft?“ *Journal für Psychologie* 22 2014 (1): 1–35.
- 2005. „Polyamory und Mono-Normativität. Ergebnisse einer empirischen Studie über nicht-monogame Lebensformen.“ In *Mehr als eine Liebe – Polyamouröse Beziehungen*, herausgegeben von Laura Méritt, Traude Bührmann, Najda Boris Schefzig, 59–69. Berlin: Orlanda.

- Bhaskaran, Deepti. 2009. „Delhi high court decriminalizes homosexuality“. In: *Mint*. Letzter Zugriff am 25.05.2025.
<https://www.livemint.com/Politics/sl3bjL7PX8MzUeOhPGejyl/Delhi-high-court-decriminalizes-homosexuality.html>.
- Bhaskaran, Suparna. 2002. „The Politics of Penetration. Section 377 of the Indian Penal Code.“ In *Queering India: Same-Sex Love and Eroticism in Indian Culture and Society*, herausgegeben von Ruth Vanita, 15–29. New York: Routledge.
- Dasgupta, Rohit K. 2012. „The Queer Rhetoric of Bollywood: A Case of Mistaken Identity.“ In: *InterAlia: A Journal of Queer Studies* 7: 1–13.
- Gandhi, Leela. 2002. „Loving Well. Homosexuality and Utopian Thought in Post/Colonial India“. In *Queering India: Same-Sex Love and Eroticism in Indian Culture and Society*, herausgegeben von Ruth Vanita, 87–99. New York: Routledge.
- Haritaworn, Jin, Chin-ju Lin und Christian Klesse. 2006. „Poly/Logue: A Critical Introduction to Polyamory“. In *Sexualities*, 9(5): 515–29.
- Jadhav, Sakshi Garg. 2023. „Beyond Bromance: The Beautiful Tradition of Indian Men Holding Hands“. In: *The Merge*. Letzter Zugriff am 25.05.2025.
<https://www.themerge.in/post/the-beautiful-tradition-of-indian-men-holding-hands>.
- Jain, Rupam. 2024. Indian state's polygamy ban divides some Muslim women. Reuters, 04.07.2025.
<https://www.reuters.com/world/india/indian-states-polygamy-ban-divides-some-muslim-women-2024-02-11/>.
- Karnad, Girish Raghunath. 2002. *Hayavadana*. New Delhi: Oxford University Press [1971].
- Khan, M. A. Muqtedar und Rifat Binte Lutful. 2021. „Emerging Hindu Rashtra and Its Impact on Indian Muslims“. In *Religions* 12(9): 693.
- Kidwai, Saleem und Ruth Vanita. 2000. *Same-Sex Love in India. Readings from Literature and History*. New York: Palgrave.
- Laufenberg, Mike. 2022. *Queere Theorien zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Mazumdar, Shubhankar. 2012. „3 on a bed: India's first polyamoric film – A Review“. In *Captain Nemo's Diurnalis*. Letzter Zugriff am 25.05.2025.
<https://shubhankarm.wordpress.com/2012/03/26/3-on-a-bed-indias-first-polyamoric-film-a-review/>.

- Meyer, Stephenie. 2005. *Twilight*. New York: Little, Brown and Co.
- Mitra, Durba. 2020. *Indian Sex Life: Sexuality and the Colonial Origins of Modern Social Thought*. Princeton, New Jersey/Woodstock, Oxfordshire: Princeton University Press.
- Monalisa. 2013. „Supreme Court upholds Section 377 criminalizing homosexual sex.“ In *Mint*. Letzter Zugriff am 25.05.2025.
<https://www.livemint.com/Politics/FHDQgyB2jRJMsOlNCQrkgL/Supreme-Court-to-rule-on-legality-of-gay-sex-today.html>.
- Patel, Geeta. 2002. „On Fire. Sexuality and Its Incitements.“ In *Queering India: Same-Sex Love and Eroticism in Indian Culture and Society*, herausgegeben von Ruth Vanita, 222–33. New York: Routledge.
- Rubin, Gayle S. 2012. „Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality“. In: *Deviations*. Duke University Press, 137–81 [1984].
- Schippers, Mimi. 2016. *Beyond Monogamy. Polyamory and the Future of Polyqueer Sexualities*. New York: New York University Press.
- Schippers, Mimi. 2019. *Polyamory, Monogamy, and American dreams. The Stories We Tell about Poly Lives and the Cultural Production of Inequality*. London/New York: Routledge/Taylor & Francis Group.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York/Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Srinivasan, Rama. 2013. „Queer Times in Bollywood“. In: *Routledge Handbook of Indian Cinemas*, herausgegeben von K. Moti Gokulsing und Wimal Dissanayake, 193–205. London/New York: Routledge/Taylor & Francis Group.
- Suri, Manveena und Jack Bantock. 2022. „Landmark Indian court ruling says rape includes marital rape and extends abortion rights to 24 weeks“. CNN World. Letzter Zugriff am 25.05.2025.
<https://edition.cnn.com/2022/09/29/asia/india-supreme-court-marital-rape-abortion-intl/index.html>.
- Tagore, Rabindranath. 2005 [1916]. *Chaturanga*. New Delhi: Sahitya Akademi.
- Vanita, Ruth. 2002. „Dosti and Tamanna: Male-Male Love, Difference, and Normativity in Hindi Cinema“. In *Everyday Life in South Asia*,

herausgegeben von Diane P. Mines and Sarah Lamb, 146–58,
Bloomington: Indiana University Press.

Wilkinson, Eleanor. 2009. „What's Queer about Non-Monogamy Now?“ In
Understanding Non-Monogamies, herausgegeben von Meg Barker,
Darren Langdridge, 243–54, New York: Taylor & Francis.

Filme

3 on a Bed. 2012. Rajdeep Paul, Sarmistha Maiti. Indien: Satyajit Ray Film &
Television Institute (SRFTI).

Dostana. 1980. Raj Khosla/Yash Johar. Indien: Dharma Productions.

Dostana. 2008. Tarun Mansukhani/Yash Johar, Karan Johar. Indien: Dharma
Productions.

Fire. 1996. Deepa Mehta/Bobby Bedi. Kanada: Kaleidoscope
Entertainment.

Girlfriend. 2004. Karan Razdan/Pammi Baweja. Indien: Baweja Movies.

Kal Ho Naa Ho. 2004. Nikhil Advani/Yash Johar. Indien: Dharma
Productions.

Prem Pujari. 1970. Dev Anand. Indien: Navketan Films.

Sangam. 1964. Raj Kapoor. Indien: Mehboob Studio Filmistan.

The Other Man. 2008. Richard Eyre/Frank Doelger, Michael Dreyer, Tracey
Scofield. Großbritannien/USA: Rainmark Films.

Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen sind entnommen aus dem Film *3 on a Bed*. 2012.
Rajdeep Paul, Sarmistha Maiti. Indien: Satyajit Ray Film & Television
Institute (SRFTI).

Abbildung 1. *Padmini (Mitte) fasst für Debdutta (links) und Kapil (rechts) die
Handlung von Hayavadana von Girish Karnad zusammen.*

Abbildung 2. *Padmini beim Sex mit Debdutta und Kapil.*

Abbildungen 3 und 4: *Kapil und Debdutta küssen zuerst einander und dann
gemeinsam Padmini.*

Abbildung 5: *Kapil, Padmini und Debdutta vor dem Konnagar Baro Mandir.*

Autorin

Johanna Böther (sie/ihr), wiss. Mitarbeiterin JGU Mainz, M.A. Filmwissenschaft (2024, JGU), B.A. Filmwissenschaft/Kunstgeschichte (2020, JGU). Der Artikel wurde aus der Masterarbeit *Queere Potentiale filmischer Inszenierungen von Polyamorie*, betreut von Dr. Sarah Horn, konzipiert.