

Religionsdidaktische Perspektiven durch Medienvergleich am Beispiel „Life of Pi/Schiffbruch mit Tiger“

von
Norbert Brieden

Abstract

Der Beitrag erörtert auf der Basis einer rezeptionsästhetisch-konstruktivistischen Lektüre der phänomenologischen Literaturtheorie von Paul Ricœur die religionsdidaktischen Chancen, die sich durch einen medialen Vergleich von literarischer Vorlage und ihrer Verfilmung ergeben können. Exemplarisch wird der Roman „Life of Pi/Schiffbruch mit Tiger“ von Yann Martel (2001) im Blick auf seine Erörterung der Gottesfrage mit seiner Verfilmung durch Ang Lee (2012) verglichen. Wer die crossmediale Dimension im Schnittfeld von Literatur-, Film- und Religionsdidaktik beachtet, sieht sich herausgefordert, vorliegende Konfigurationen (Mimesis II) genau wahrzunehmen, fremde und eigene Refigurationen (Mimesis III) kritisch zu prüfen sowie Ursachen unterschiedlicher Präfigurationen (Mimesis I) zu verstehen und deren Einfluss auf das ästhetische Urteil zu bewerten.

Schlagwörter: interreligiöses Lernen, Filmästhetik, Blaise Pascal, Wette, fächerverbindender Unterricht

Ein Jugendlicher mit dem seltsamen Namen Piscine Molitor Patel überlebt nach einem Schiffbruch fast acht Monate auf dem Pazifik in einem Rettungsboot allein mit einem ausgewachsenen Tiger. Um das für möglich zu halten, erfährt man zu Beginn einiges über das Leben dieses Sohnes eines Zoodirektors, der sich als Hindu, Christ und Muslim zugleich empfindet. Und am Ende erscheint die Geschichte in einem anderen Licht, was auch mit der Gottesfrage zu tun hat (Martel, 2003¹; Lee, 2012²). Im Folgenden geht es jedoch nicht in erster Linie um „Probleme und Perspektiven interreligiösen Lernens“, über die besonders der Roman einiges zu lernen gibt (Burrichter, 2005). Auch können die medialen Bild- und Tonmöglichkeiten der filmischen Umsetzung nicht präzise erörtert werden.³ Der Vergleich der Medien Roman und Verfilmung wird sich primär auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Handlungsaufbau konzentrieren und die sich daraus ergebenden Lernchancen erwägen. Was kann ein solcher Vergleich erreichen, außer jene Chancen der Arbeit an literarischen Texten wahrzunehmen, die Georg Langenhorst und Christoph Gellner (2013, S. 357–367) unter die sieben Schlagworte Subjektivität, Perspektivität, Alterität, Authentizität, Personalität und Reflexivität zusammengefasst haben (s.u. 1)?

Für den Lernort Schule ist wichtig, dass die Verfilmung durch ihren ästhetischen Eigenwert einen Zugang eröffnet, den das Buch nicht hergibt, der aber im Nachhinein, sozusagen jenseits dieses Eigenwerts, auch zum Lesen motiviert. Es wird zu zeigen sein, inwiefern literatur- und religionsdidaktisches Interesse bezüglich des gewählten Gegenstandes der Analyse konvergieren, besonders im Blick auf die „Gewinndimen-

¹ Seitenzahlen oder Kapitelangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

² Zitiert wird im Text durch Angabe der Filmminute auf der DVD; sie hat im Gegensatz zu den 127 Minuten der Blu-ray Disc nur 122 Minuten.

³ Hier wäre näher einzugehen auf die faszinierenden Bilder, in denen Lee die Schönheit und Gewalt der Natur als Schöpfung Gottes aufblitzen lässt; zu würdigen und medientheoretisch zu reflektieren wären die aufwändige digitale Konstruktion besonders des Tigers und der Einsatz der 3D-Technik, durch die eine intensive Identifikation mit Pi auf dem Boot sowie eine plastische Darstellung des Wassers ermöglicht wird.

sionen“ Textspiegelung, Sprachsensibilisierung, Erfahrungserweiterung, Wirklichkeitserschließung und Möglichkeitsandeutung (5). Nach einer Skizze der narratologischen Grundlagen (1) wird zunächst dieser Gegenstand selbst im Vergleich der beiden Medien vorgestellt, nicht ohne die eigenen ästhetischen Erfahrungen darzustellen und somit die subjektiven Konstrukte und Interessen offenzulegen (2). Dabei wird sich die Gottesfrage als zentrales Thema erweisen. Die Deutung des Romans als Gottesparabel rahmt den Schiffbruch als Parabel für das Leben (3). Das ist die Grundlage für den im Roman konkretisierten interreligiösen Dialog (4).

1 Die narratologische Kategorie der Mimesis nach Paul Ricœur

Mit Paul Ricœur verstehe ich unter *mimēsis* die dynamische, produktive und konstruktive Darstellung von Handlung in ihrem Vollzugssinn.⁴ Sie ist mehr als bloße ‚Nachahmung‘ eines Vorgegebenen, denn sie enthält in sich die zeitliche Struktur eines Prozesses: Als schöpferische Konfiguration (*mimēsis II*) lebt sie aus dem sie präfigurierenden Handlungszusammenhang (*mimēsis I*) und dringt zugleich auf neue Handlungen, in denen sie sich refigurierend aktualisiert (*mimēsis III*). Die „Reziprozität von Narrativität und Zeitlichkeit“⁵ begründet den Ursprung der Erzählung in der je konkreten, zeit- und geschichtsgebundenen Erfahrung von Menschen. Die erzählte Erfahrung ist *subjektiv* und ermöglicht darum eine Auseinandersetzung mit einer gelebten Position, die mehr vermittelt als bloßes Faktenwissen (Gellner & Langenhorst, 2013, S. 357–358). Als eine fremde Position tritt sie selbst mit dem Anspruch auf, sie auszuhalten und zu respektieren: *Alterität* (ebd., S. 359–361). Zugleich eröffnet sich die Chance, über die unterschiedlichen Charaktere, in denen *mimēsis* konkret wird, „in verschiedene existenzielle, spirituelle und moralische Haltungen, Sichtweisen und Standpunkte“ einzutauchen: *Perspektivität* (ebd., S. 358–359); oder gar sich mit zentralen, unverwechselbaren Charakteren probeweise und auf Zeit zu identifizieren – etwa mit Piscine Molitor Patel in ‚Life of Pi‘. Das alles ist *mimēsis III*: „Fiktional durchgespielte *Personalität* [...] verwickelt in Lebensgeschichte, löst Schwarz-Weiß-Typisierungen auf, lockt in neue Sehweisen und eröffnet einen tieferen Zugang, als er durch jegliche an Objektivität orientierte Information ‚über‘ möglich wäre“ (ebd., S. 363). Durch ihre alle personalen Dimensionen des Menschseins vermittelnde Darstellung erzeugt die Narration Anmutungen von Wahrhaftigkeit und *Authentizität*, wenn auch „gespiegelt, gebrochen, indirekt vermittelt“ (ebd., S. 362). In *mimēsis III* zeigt sich Erzählung als Medium der *Reflexion*, insofern sie mit den sprachlichen bzw. auch filmischen Mitteln der *Expression (mimēsis II)* Wirkung erzielt, die selbst wiederum den Spielraum des Ausdrucks bei den Rezipienten erweitert (ebd., S. 363–365).

Was ein Vergleich von Roman und Verfilmung über eine weitere mediale Konkretion dieser Lernchancen in Bild und Ton hinaus erreichen kann, ist m.E. eine Schärfung des Blicks für die Übergänge zwischen den verschiedenen Formen der *mimēsis*. So ist die Verfilmung zugleich *mimēsis III* im Blick auf die literarische Vorlage und

⁴ Ricœur, 1988, S. 56–60, 77.82, 87–135 (bes. der Hinweis 57, Anm. 5, auf die Bedeutung der Endung *-is* als Prozessindex, etwa in *systasis, dynamis, poiēsis, mimēsis*).

⁵ Ebd., S. 13: „[D]ie Zeit wird in dem Maße zur menschlichen, wie sie narrativ artikuliert wird; umgekehrt ist die Erzählung in dem Maße bedeutungsvoll, wie sie Züge der Zeiterfahrung trägt“. Die bei Ricœur subtil dargelegten Zusammenhänge sind hier verkürzt und auszugsweise dargestellt; vgl. die Zusammenfassung des narrativen Ansatzes in Ricœurs Gesamtprojekt ‚Zeit und Erzählung‘ durch Orth, 1999, S. 182–208.

mimēsis II für die Kinogängerin.⁶ Und im Film zeigt sich *mimēsis I* als der biografische und kulturelle Handlungszusammenhang, aus dem der Regisseur seine Neugestaltung schöpft, z.B. die technische Entwicklung der digitalen Kinematographie. Aber auch was die Kinogängerin erfährt, wie sie sich sozusagen den Film selbst erzählt und das Kino verlässt, ist *mimēsis III* in der Abhängigkeit von *mimēsis I*, mit der sie ins Kino kommt.

Markus Kuhn (2011, S. 370) listet die erzähltheoretischen Fragen auf, die ein Medienwechsel fordert: Ob und wie „auch die narrativen Zeit-, Ebenen-, Perspektiv- und Vermittlungsstrukturen mit adaptiert werden, welche strukturellen Differenzen sich durch die Einbettung des Stoffes in andere Medien ergeben und inwiefern die medialen Strukturen eine Veränderung der thematischen Ausrichtung bedingen“. Im Vergleich solcher Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Gestaltungen von Buch und Film treten die Leerstellen deutlicher hervor, die im Akt der Rezeption gefüllt werden (Iser, 1994). Denn „die Leerstellen als Bereiche, in denen das kategoriale Sehen außer Kraft gesetzt ist, überwinden die Grenze zwischen Text und Rezeption, indem sie eine interpretative Bewegung anstoßen“ (Heiß, 2011, S. 297). Die Erweiterung des Textbegriffs auch auf „audiovisuelle Texte“ ist dabei ein entscheidender Schritt innerhalb der Gegenstandsbeschreibung der Literaturwissenschaften (Wende, 2002, S. 99).

Die differenten Interpretationen unterschiedlicher Rezipienten können Irritationen auslösen und eine Selbstbeobachtung provozieren, die nach den Gründen der Differenzen fragt. Literaturtheoretisch wird die Antwort meist in den unterschiedlichen Voraussetzungen der Rezipienten gefunden (*mimēsis I*),⁷ die eben zu einer pluralen Füllung (*mimēsis III*) der im Medium konfigurierten Leerstellen (*mimēsis II*) veranlassen. Darüber hinaus betont der Vergleich die „crossmediale Dimension“, insofern die Lernenden aus dem Wechselbezug der Medien deren Charakteristika reflexiv ermitteln (Burrichter & Gärtner, 2014, S. 54).

Kann der Vergleich von Buch und Film bereits die individuelle Rezeption derart perturbieren, dass sich daraus eine andere Beobachterperspektive ergibt, von der aus die blinden Flecken der Erstrezeption ins Auge fallen können? Wenn der mediale Vergleich die Sensibilität für die Leerstellen und die eigene Konstruktion von *mimēsis III* mit ihren blinden Flecken schärft, ist das didaktisch bedeutsam, weil eine Unterrichts-dramaturgie sich an den Leerstellen orientieren und auf diese Weise *mimēsis III* bei Schülern anregen kann. In der vergleichenden Beobachtung der differenten Rezeptionen (*mimēsis III*) ist darüber hinaus zu klären, wie es zu unterschiedlichen Bewertungen ästhetischer Qualität kommt.

2 Der Film als interpretierende Transformation des Romans

Der 2001 erschienene Bestseller von Yann Martel „Life of Pi“ galt lange Zeit als unverfilmbar. Nachdem Martel dafür 2002 den renommierten Booker-Prize erhalten hatte, kam das Buch 2003 in deutscher Sprache unter dem Titel „Schiffbruch mit Tiger“ heraus. Es wurde in 42 Sprachen übersetzt und über 7 Millionen Mal verkauft,⁸ bevor Ang Lee die Story in 3D-Technik verfilmte und 20th Century Fox ihn Ende 2012 in die Kinos brachte. Bis November 2013 sahen allein in Deutschland mehr als

⁶ Im Singular verwende ich das Femininum, im Plural benutze ich das Maskulinum. Immer sind beide Geschlechter gemeint.

⁷ Exegetisch geht es u.a. darum, den Konstruktionshorizont der Autoren und ersten Leser bzw. Hörer biblischer Texte zu rekonstruieren. Stimpfle, 2013, S. 424–425.

⁸ Starkulla, 2012. Durch den Filmerfolg kam auch das Buch wieder in die Bestseller-Listen.

2 Millionen Menschen einen Film im Kino (Wulfmansworld, 2013), der nach elf Nominierungen mit vier Oscars ausgezeichnet wurde, und zwar in den Kategorien Regie, visuelle Effekte, Kamera und Filmmusik.⁹ Das könnte den Eindruck erwecken, der Film sei lediglich eine illustrative Adaption von Literatur, da primär die Spezifität der filmischen Gestaltung ausgezeichnet wurde, nämlich die visuelle, perspektivische und akustische Konkretion der vorliegenden Romanhandlung (1). Der Blick auf die Unterschiede (2) zeigt aber deutlich, dass der Film als „interpretierende Transformation“ (Kreuzer, 1981, S. 37–40) des Romans ein Gesamtkunstwerk darstellt – was der Oscar für die Regie unterstreicht – und eigens ästhetisch zu würdigen wäre, nicht zuletzt auch bezüglich seines Einsatzes digitaler Visualisierungstechniken.

2.1 Story, Fabel, Plot, mythos: Die Romanhandlung

Ricœur hat in seiner Aristoteles-Rezeption gezeigt, inwiefern *mimēsis* und *mythos*, die Darstellung von Handlung und der Handlungsaufbau (die Story, die Fabel, der Plot) sich wechselseitig derart interpretieren, dass sie „fast vollständig [...]“ miteinander identifiziert werden können.¹⁰ Dabei betont der Begriff *mythos* die Konsonanz in der Zusammensetzung der Handlungen. Der Plot ist als Ganzes mit Anfang, Mitte und Schluss nicht zufällig, sondern logisch, notwendig und wahrscheinlich strukturiert. Demzufolge orientiert sich sein *begrenzter Umfang* an der Handlungslogik (ebd., S. 65–71). Zugleich soll er aber auch *vollständig* sein, d.h. zu einem Ende führen. Die Vollständigkeit des Plots ist ein wichtiges „Merkmal, insofern als der Abschluss der Handlung Glück oder Unglück ist und die ethische Beschaffenheit der Charaktere die Plausibilität des einen oder anderen Ausgangs begründet“ (ebd., S. 72). Überraschende Wendung (*peripeteia*), zentrale Entdeckung (*anagnōrisis*) und emotionale Bewegtheit (*pathos*) bei der Darstellung von mitleid- und furchterregenden Ereignissen sind die Mittel, durch die im Plot Dissonanzen erzeugt und Lerngelegenheiten für die Rezipientin (*katharsis*) geschaffen werden (ebd., S. 72–77). Der Plot (*mythos*) konfiguriert das zu Erzählende im Sinne der *mimēsis II*.¹¹ Doch er ist abhängig von individuellen und gesellschaftlichen Voraussetzungen (*mimēsis I*) und wirkt nur in seiner Rezeption (*mimēsis III*). Indem Ricœur auf diese Weise die Aristotelische *mimēsis* über Aristoteles hinaus in Zeit und Geschichte verankert, zeigt er ihre breite Bedeutung: „Die *Poetik* des Aristoteles hat nur einen umfassenden Begriff, den der *mimēsis*“ (ebd., S. 57, Hervorhebung ebd.).

Der Plot von „Life of Pi/Schiffbruch mit Tiger“ baut durch seine Rahmenhandlung Spannung auf; und zwar derart, dass zum einen die Illusion einer quasidokumentarischen Darstellung erzeugt wird und zum anderen Leerstellen entstehen, die die Rezipientin zur Stellungnahme herausfordern. Eine bestimmte *mimēsis I*, die des (fiktiven) Romanschriftstellers, ist dem Roman als „Vorbemerkung des Autors“ vorgelagert (S. 7–13), und eine bestimmte *mimēsis III*, das Tonbandprotokoll eines Gesprächs zwischen Pi und Beamten des japanischen Verkehrsministeriums im „Be-

⁹ Am 19.07.2014 listete die IMD 66 Preise und 89 Nominierungen, Internet Movie Database, 2014.

¹⁰ Ricœur 1988, S. 58. Ich verstehe die Begriffe Story, Plot und Fabel hier synonym, werde mich aber im Folgenden auf ‚Plot‘ als Übersetzung von *mythos* konzentrieren. Während Story und Fabel (den Ausdruck, den Ricœur als deutsche Übersetzung statt „*l'intrigue*“ bevorzugt, weil „Intrigue“ im Deutschen kein dramaturgischer Fachbegriff ist) zahlreiche Nebenbedeutungen haben, erscheint mir der Plotbegriff aussagekräftiger, insofern er auch betont, dass die literarische Handlung das Produkt einer planvollen Tätigkeit (*poiesis*) ist.

¹¹ Ebd., S. 104–113. „[I]ndem Aristoteles in die verschlungene Fabel die mitleid- und furchterregenden Vorfälle, überraschenden Wendungen, Wiedererkennungen und Pathos aufnimmt, *setzt er die Fabel mit der Konfiguration gleich*, die wir als *dissonante Konsonanz* kennzeichneten. Darin besteht letztlich die Vermittlungsfunktion der Fabel“ (ebd., S. 106, Hervorhebung ebd.).

nito-Juárez-Krankenhaus, Tomatlán, Mexiko“, bildet den dritten und letzten Teil des Romans (S. 347–382, Kap. 95–100). Die *mimēsis II* bezeugt auf diese Weise die Präfiguration des ‚Autors‘ und ‚dokumentiert‘ die Refiguration der Geschichte im Gespräch mit den japanischen Beamten. Diese wollen durch ihre Befragung des einzigen Überlebenden des Schiffbruchs herausfinden, warum der japanische Frachter „*Tsimtsum*, der unter Panamaflagge fuhr“ (S. 117), „am 2. Juli 1977“ (S. 379) untergegangen ist.

Pi landet „am 14. Februar 1978 an der mexikanischen Küste“ (S. 379). Völlig entkräftet schleppt er sich vom Rettungsboot und lässt sich auf den Strand fallen: „Dieser Strand, so weich, so klar, so unendlich, war wie die Wange Gottes, und irgendwo waren zwei Augen, die vor Freude funkelten, ein Mund, der lächelte, weil ich angekommen war“ (S. 344, so auch in der 103. Filmminute). Mit dem Dank an die Menschen, die ihn dort fanden und seinen Lebensweg weiter begleiteten (S. 346), endet der zweite, abenteuerliche Teil des Romans, in dem Pi sein Überleben schildert: „Der Pazifik“ (S. 121–346, Kap. 37–94). Die Beschreibung der 227 Tage, die Pi größtenteils allein mit einem ausgewachsenen bengalischen Tiger auf See verbringt, umfasst ca. 2/3 des gesamten Romans und ist zugleich sein kürzestes Kapitel als Inhaltsangabe eines Tonbandteils, aufgenommen fünf Tage nach dem Ende von Pis Odyssee: „*Kapitel 97 Die Geschichte*“ (S. 351). Diese Tonband-Geschichte stimmt zu Beginn überein mit dem, was der ‚Autor‘ zuvor in vielen Treffen von Pi Patel gehört und gesehen hatte, wie er es in der „Vorbemerkung“ erzählt: „Er zeigte mir das Tagebuch, das er damals geführt hatte. Er zeigte mir die vergilbten Zeitungsausschnitte, Dokumente seiner kurzen, kuriosen Berühmtheit.“ Und als der ‚Autor‘ ein Jahr später das Tonband abhört, das er „nach beträchtlichen Anstrengungen“ vom japanischen Verkehrsministerium erhalten hat, bekräftigt er die Aussage eines alten Herrn, den er zufällig in Bombay kennen gelernt und der ihn, den Schriftsteller in einer Schreibkrise, auf die Spur von Pi und damit seinem neuen Romanstoff gebracht hatte. „Es war tatsächlich eine Geschichte, die einem den Glauben an Gott geben konnte“ (S. 12). Damit unterstreicht er, in welche Richtung seine *mimēsis III* geht, und greift vor auf das Ende, in dem durch das vollständige Tonbandprotokoll ein neues Licht auf den Schiffbruch mit Tiger geworfen wird.

Der alte Herr wird im ersten Teil „Toronto und Pondicherry“ (S. 15–119, Kap. 1–36) als früherer Geschäftspartner von Pis Vater und ehemals „erfolgreicher Wettkampfschwimmer“ eingeführt (S. 23). Den Freund der Familie nennt Pi „Mamaji“ – lieber Onkel. Von ihm erhält Pi nicht nur den Namen Piscine Molitor – das Lieblingsschwimmbad des Onkels während seines Studiums in Paris – sondern auch die guten Schwimmkenntnisse, die später zur Voraussetzung von Pis Überleben auf dem Pazifik werden (Kap. 3). Der Roman beginnt mit den Sätzen: „Ich hatte so viel gelitten, ich war ein finsterner und trauriger Mensch geworden. Wissenschaftliche Arbeit und der Trost der Religion brachten mich allmählich ins Leben zurück“ (S. 17). Aber *Kapitel 1* bleibt das einzige, in dem Pi das Leben nach dem Schiffbruch darstellt: Studium der Zoologie und Religionswissenschaften, Beziehung zu Kanada, „Alpträume voller Liebe“ über den Tiger Richard Parker und Regeneration in dem mexikanischen Krankenhaus. Danach verknüpft der erste Romanteil die Lebensgeschichte Pis im indischen Pondicherry bis zum Schiffbruch aus seiner Ich-Perspektive mit kurzen Beobachtungen des ‚Autors‘ in Toronto, wo Pi ihm die Story für den Roman erzählt (Kap. 2, 6, 12, 15, 21, 30, 33, 36). Dadurch lernt die Leserin die Hauptfigur des Romans auch aus der Außenperspektive kennen, als einen leicht melancholischen, sprachlich präzisen, sensibel aufmerksamen und authentisch-glaubwürdigen Menschen, der gleichwohl für Überraschungen gut ist. So taucht sei-

ne Frau erst in *Kapitel 30* auf und seine beiden Kinder mit Hund und Katze erst im letzten Kapitel des ersten Teils, der mit einem Satz schließt, durch den der ‚Autor‘ das Familienglück Pis beurteilt: „Diese Geschichte nimmt ein gutes Ende“ (S. 119).

Über seine Familie wird berichtet, dass er von seinen Eltern auf je eigene Art geliebt wird und von seinem Bruder Ravi zwar Spott, aber auch familiären Rückhalt erfährt. Außerdem erwirbt er im Zoo seines Vaters und in persönlichen Beziehungen zu älteren Mentoren ein profundes Wissen über Tiere sowie einen religiösen Erfahrungsschatz. Beide erweisen sich im zweiten Teil als weitere Voraussetzungen für sein Überleben auf See. Sein atheistischer Lieblingslehrer Mr Kumar begeistert ihn nicht nur für die Naturwissenschaften, sondern konfrontiert ihn auch mit einer ideologiekritischen Einschätzung von Religion (Kap. 7), die zur hinduistischen Verwurzelung, eingeleitet durch seine Tante Rohini, in Widerspruch steht (Kap. 16). Pater Martin bringt dem 14-jährigen, der sich im Urlaub interessiert eine Kirche anschaut, Jesus Christus näher (Kap. 17), und ein Bäcker und Sufi, der auch Mr Kumar heißt, macht ihn ein Jahr später mit dem Islam vertraut (Kap. 18–20). Im Alter von 16 Jahren lebt Pi als Hindu, Christ und Muslim jede einzelne seiner drei Religionen intensiver und frommer als die meisten Menschen ihre eine Religion. Als ihm und seinen Eltern auf einem öffentlichen Platz zufällig aus verschiedenen Richtungen die drei offiziellen Vertreter seiner Religionen begegnen, reklamieren sie Pi für jeweils ihre Religion und fordern ihn auf – nach einer Karikatur des interreligiösen Dialogs mit jeweils wechselnden Koalitionen – sich für eine Religion zu entscheiden (Kap. 23). Pi reagiert mit der Aussage: „Ich will doch nur Gott lieben“ (S. 93) und lässt sich darin nicht beirren: trotz Ravis Verspottung (Kap. 24) und der Angriffe seiner jeweiligen „Glaubensbrüder [...]“ (Kap. 25) wünscht er sich einen Gebetsteppich (Kap. 26) und lässt sich taufen (Kap. 28).

Die politische Lage in Indien und wirtschaftliche Gründe bewegen Pis Vater dazu, die Zootiere nach Übersee zu verkaufen und in Kanada ein neues Leben zu beginnen. Und so sticht die Familie zusammen mit den Tieren und gegen den Willen der Söhne am „21. Juni 1977“ in See (S. 117); „wie Kolumbus“, meint der Vater – „Aber der wollte *nach* Indien“, kontert Pi schlagfertig (S. 113, 30. Min.).

Der zweite Teil beginnt mit dem Satz: „Das Schiff sank“ – und damit, dass Pi den Tiger zu seinem Rettungsboot lotst: „Jesus, Maria, Mohammed und Vishnu, was für ein Glück, dass du da bist, Richard Parker“ (S. 123). Zu spät bemerkt Pi, dass er sich damit selbst in Gefahr begibt (Kap. 37). Er war zuvor von einem unregelmäßigen Geräusch geweckt worden und auf das Deck hinaufgestiegen [im Film wird chronologisch erzählt, 35.–44. Min.]. Als er sieht, dass das Schiff sich neigt und der Weg zu den Kabinen der Familie durch Wasser versperrt ist, wendet er sich an Matrosen (Kap. 38). Die werfen ihn 10 Meter tief auf die Plane des Rettungsbootes, weil – wie sich Pi später erschließt (Kap. 41) – eine gefährliche Hyäne das Boot besetzt hält und die Matrosen hoffen, der Zoojunge würde das Tier verjagen oder es ablenken, damit sie sich selbst auf das Boot retten können. Das verhindert allerdings ein Zebra. Es springt verzweifelt auf das Boot, das aus seiner Verankerung reißt und auf das Wasser aufschlägt (Kap. 39). Schließlich kommt noch Orangina, die „Matriarchin unserer Orang-Utan-Familie“, an Bord. Sie hatte sich auf einem Netz voller Bananen gerettet (Kap. 42). Die Hyäne verspeist zunächst das gebrochene Bein des noch lebenden Zebras (Kap. 45) und frisst es dann immer weiter auf (Kap. 46). Später greift sie Orangina an; es kommt zu einem heftigen Kampf, den der Menschenaffe verliert (Kap. 47). Erst Tage später, nachdem Pi die Vorräte auf dem Boot entdeckt und sich ein Floß aus Schwimmwesten und Rudern gebaut hat, kriecht der seekranke und

mittlerweile sehr hungrige Tiger unter der Plane hervor und erlegt die Hyäne (Kap. 53).

Die weiteren Kapitel beschreiben ausführlich das Überleben auf See: wie Pi Nahrung und Wasser für sich und den Tiger beschafft; das Boot reinigt und die Werkzeuge instand hält; den Tiger zu dressieren versucht und den Alltag strukturiert, vor allem durch die Salāt (Kap. 63). Neben diesen alltäglichen Begebenheiten werden besondere Ereignisse geschildert [auch im Film]:

- der erste Fisch, den der Vegetarier Pi widerwillig tötet (S. 225–226), und die Dorade, in der er – mittlerweile gewöhnt ans Töten – die Rettung durch Vishnu wahrnimmt, dem deshalb sein Dankgebet gilt (S. 227–228) [im Film zu einer Szene verdichtet, 69./70. Min.];
- die weitere Dorade, die beim Versuch, fliegende Fische zu fangen, im Boot landet und die Pi gegenüber dem Tiger verteidigt, wodurch er sich als „Herrscher über das Boot“ erweist (S. 272) [im Film, der für diese Szene in das Breitbildformat wechselt und darin den Wendepunkt in der Beziehung zwischen Pi und Richard Parker auch formal unterstreicht, handelt es sich um einen Thunfisch, 73.–76. Min.];
- der Wal, dem Pi in das kopfgroße Auge blickt (Kap. 84) [im Film springt ein Buckelwal über das Boot, wodurch Pi seine auf dem Floß vor dem Tiger ‚gesicherten‘ Vorräte verliert, 72. Min., und schwimmt ein Walhai unter dem Boot her, 82. Min.];
- der Sturm, in dem Pi sein Floß verliert (Kap. 83), und der Blitz, der direkt neben dem Boot einschlägt, was Pi Gott loben lässt (Kap. 85; im Film zu einer Szene verdichtet: 86.–89. Min.);
- der Riesentanker, der das Boot fast rammt, ohne dass der verzweifelte Pi gesehen und gerettet würde; der letzte Tagebucheintrag, in dem Pi seine einzige Berührung des Tigers beschreibt und seine Bereitschaft, das Leben loszulassen (Kap. 89) [im Film fährt der Tanker zuvor in einiger Entfernung vorbei, 80. Min., und als Höhepunkt der Annäherung legt Pi den Kopf des Tigers sogar auf seinen Schoß, 92./93. Min.].

Danach kommt es zu einer grotesken Begegnung mit einem anderen Schiffbrüchigen (Kap. 90). Fast schon im Delirium hält Pi einen französischen Koch, der wie Pi seeblind geworden ist, für den sprechenden Richard Parker, auch wenn er sich über dessen Akzent wundert. Der Koch gesteht, einen Mann und eine Frau getötet, von ihrem Fleisch gegessen und es als Köder benutzt zu haben, um sich selbst zu retten. Als er zu Pi an Bord springt, um auch ihn zu töten, kommt Richard Parker ihm zuvor: „Das war der hohe Preis, den ich für Richard Parker zahlen musste. Er rettete mir das Leben, aber er nahm ein anderes dafür. Er riss dem Mann die Muskeln vom Leib und brach ihm die Knochen. Blutgeruch stieg auf. Damals starb etwas in mir, das nie wieder zum Leben erwacht ist“ (S. 308).

Zunächst gestärkt durch die Vorräte auf dem Boot des Kochs, dessen Leichnam auch Pi Köder und Nahrung liefert (Kap. 91), landen Pi und der Tiger schließlich doch völlig entkräftet an einer fantastischen Insel, die nur aus Algen, Süßwasser und Erdmännchen zu bestehen scheint. Mehrere Wochen erholen sich die beiden dort, bis Pi in den Früchten des zentralen Inselbaums die Zähne eines Menschen entdeckt. Die schwimmende Insel ist eine riesige fleischfressende Pflanze, deren Boden sich ohne Sonnenlicht in eine ätzende Säure verwandelt. Die Süßwasserteiche sind mit dem

Meeresboden verbunden, denn die Erdmännchen ernähren sich von Meeresfischen, die die Insel in der Nacht nicht verdauen konnte (Kap. 93). Direkt am Tag nach dieser Entdeckung sticht Pi mit dem Tiger in See und landet schließlich total erschöpft an der mexikanischen Küste. Dort springt der Tiger an Land und torkelt zum Urwald, ohne sich nach Pi umzusehen. Aus Trauer darüber weint Pi „wie ein Kind“, als er nach Stunden von Menschen gefunden wird. „Dass uns dieser Abschied misslang, quält mich bis zum heutigen Tag“ (S. 344) [im Film sagt der erwachsene Pi sogar: „Es hat mir das Herz gebrochen“, 105. Min.].

Die japanischen Beamten schenken der abenteuerlichen Geschichte mit dem Tiger keinen Glauben, denn der Tiger wurde nicht mehr gesehen, eine fleischfressende Insel ist nirgends dokumentiert und die Erdmännchenknochen im Boot überzeugen als Indizien nicht. Pi spiegelt den Beamten, was sie hören wollen: eine überraschungsfreie, „zweidimensionale [...] leblose Geschichte [...] ohne Tiere“ (S. 363). Auf ein „Langes Schweigen“ erzählt Pi eine gruselige Alternativstory, in der ein schöner Matrose mit gebrochenem Bein (Zebra) von dem Schiffskoch (Hyäne) getötet wird, nach Beinamputation zur Ködergewinnung. Zwischen dem Koch und Pis Mutter kommt es zu einem Streit, in dem der brutale Koch auch die Mutter (Orang-Utan) mordet. Der Koch lässt sich schließlich von Pi (Tiger) ohne Widerstand das Leben nehmen (S. 364–373). Da das Resultat beider Geschichten das Gleiche ist – sie erklären nicht den Untergang des Schiffes, Pi hat seine Familie verloren und viel gelitten – fragt Pi die Beamten, welche „die bessere Geschichte [sei], die mit den Tieren oder die ohne Tiere“? Beide entscheiden sich für die Tiergeschichte, worauf Pi antwortet: „Danke. Und genauso ist es mit Gott“ (S. 379).

Aus rezeptionsästhetischer Perspektive provoziert dieses Ende die Leserin dazu, zwei Leerstellen zu füllen: erstens das Verhältnis der abenteuerlichen Tiergeschichte zur kannibalischen Horrorgeschichte auf der Basis ihrer Leseindrücke für sich zu klären und zweitens ihre eigene Klärung noch mit der Gottesfrage in Beziehung zu setzen (s.u. 3). Ist das Verhältnis der Storys bestimmt durch den „Unterschied zwischen der wahren und der besseren Geschichte“ (Burrichter, 2005)?

Ang Lee erzählt in einem Interview von seinen Leseindrücken: „Als ich den Roman zum ersten Mal gelesen hatte, beschloss ich, keine der beiden Versionen ganz zu glauben. Ich dachte, dass beide Teilwahrheiten enthielten. Die zweite war leichter beweisbar und Pi schien sie einfach loswerden zu wollen, weil ihm die beiden Fragesteller aus Japan lästig waren. Es ist eine schlimme und böse Geschichte und man hat den Eindruck, dass Pi sie erzählt, um der ganzen Sache ein Ende zu machen. Diese Erzähl-Motivation Pis macht sie wiederum zweifelhaft, weshalb ich beschloss, ihr nicht ganz zu trauen. In der ersten Fassung gibt es viele glaubhafte Momente, aber auch viele fantastische, weshalb sie letztlich unwahrscheinlicher erscheint als die zweite“ (Börsenblatt, 2012). In zahlreichen Interviews erläutert Lee, dass er sich als Anwalt beider Geschichten versteht. Sowohl gläubige Menschen als auch Atheisten sollen sich durch den Film angesprochen fühlen (Billington, 2012). Dieses Ziel erreicht zu haben stellt für mich die zentrale Leistung des Regisseurs dar. Von daher erscheint es abwegig, ihm wie Jessica Braun (2012) „Schwierigkeiten“ zu unterstellen, „sich für die endgültige Fassung des Films zu entscheiden. Horror oder Wunder?“ Immerhin hält sie dem Medium Kino zugute, „Mittel für beides [zu] biete[n]. Sind die Kinogötter gnädig, kann es sogar Nihilismus und Glauben in einem Film vereinen – und uns gleichzeitig trösten“.

2.2 Die Romanverfilmung: einige Unterschiede zum Buch

Durch die Verfilmung erschien mir die Horrorvariante erstmals wahrscheinlich. Zwar kann ich Henning Ahrens (2003) in seinem Urteil über die Verzichtbarkeit dieser Variante nicht zustimmen: „Ein Rätsel bleibt, was Martel hierzu veranlasst hat, denn das Schöne an ‚Schiffbruch mit Tiger‘ ist, dass man alles darin – ganz gleich wie seltsam es sei – akzeptiert“. Ich gebe Ahrens aber Recht mit der Einschätzung, die besondere literarische Qualität des Romans („das Schöne“) daran festzumachen, dass Martel in der Tiervariante das Unmögliche als wahrscheinlich konfiguriert (Aristoteles, o.J., 24. Kap.). Oder lässt sich die Bevorzugung der Tiergeschichte moralisch erklären, weil sich in ihr „das Unwahrscheinliche [...] mit dem Edlen eint“, wie Dominik Kamalzadeh (2012) in seiner Filmrezension schreibt? Eine andere Erfahrung von Rezeptionsdifferenzen schildert Ang Lee: „Ich bin auf Gegensätze zwischen Ost und West gestoßen: In den USA bevorzugt man stark die abenteuerliche Fassung. Das ist zwar eine phantastische Geschichte, aber sie hat ein glückliches Ende und das wird geschätzt. In Asien hingegen ist es genau umgekehrt. Dort betrachtet man viel stärker als in den USA die erste und lange Version der Ereignisse von der kurzen zweiten Fassung her. Man beschäftigt sich mit der Frage, wie Pi mit sich selbst umgeht. Das Ende ist sehr irritierend und sehr traurig und sie lieben es genau aus diesem Grund. Wir Asiaten haben scheinbar einen Hang zum Tragischen (lächelt). Die Asiaten betrachten den Film insgesamt als Darstellung eines Reifungsprozesses, der Verlust von Unschuld, des Umgangs mit der Realität, mit Richard Parker, also dem Tiger in uns. Die Asiaten sehen den Tiger als Symbol für den Überlebenswillen in Pi“ (Börsenblatt, 2012).

Lees Erfahrung zeigt, wie sehr *mimēsis III* von *mimēsis I* abhängt. Die Voraussetzungen der Rezeption sind in Asien andere als in der westlichen Welt. Die filmische Darstellung der Horrorgeschichte hat mich jedenfalls sehr berührt. Langsam zoomt die Kamera in nur einer Einstellung von der Halbtotale in die Großaufnahme frontal auf das Gesicht von Pi, der im weißen Unterhemd in seinem weißen Krankenhausbett sitzt, hinter ihm nur ein weißer Vorhang und vor ihm die Rücken der japanischen Beamten, die links und rechts auf Stühlen neben ihm sitzen. Dreimal werden in kurzen Shots die Gesichter der Beamten eingeblendet, in denen sich ihre innere Anteilnahme an der mitleid- und furchterregenden Geschichte spiegelt, die Pi emotional bewegt (*pathos*) vorträgt. Diese Szene wird zu Beginn gar nicht und später verhalten musikalisch unterlegt (108.–112. Min.).

„Da genügt ein erschütternder Monolog, der auf Rückblenden und somit Visualisierungen ganz verzichtet, um eine weitere Dimension des Erzählens zu offenbaren: Die wundersame Geschichte vom Jungen, der das Raubtier bändigte, verschleiert eine Wahrheit, deren Abbildung unerträglich wäre“ (Vazquez, 2012).

Erst die ästhetischen Möglichkeiten des Mediums Film, *mimēsis II* ganzheitlich zu inszenieren, haben mich zu der Entdeckung (*anagnōrisis*) veranlasst, den Plot auch als ernstzunehmende Geschichte „über die Macht und die schiere Notwendigkeit eskapistischer Phantasien“ wahrzunehmen (ebd.). Mit dem jugendlichen Darsteller Suraj Sharma, der zufällig gecastet wurde und für die Rolle erst noch schwimmen lernen musste, bekommt Pi ein Gesicht, das die Horrorvariante trägt. Ang Lee erzählt, Sharma habe ihm am Ende eröffnet, „dass er die zweite Geschichte weniger irritierend finde, sie sei zwar furchtbar, aber dafür glaubhaft.“ Und Lee hält fest: „Nach allem, was wir gemeinsam durchgemacht hatten, ist das für mich eine wichtige Aussage“ (Börsenblatt, 2012).

Durch die Perturbation der plötzlich glaubwürdig gewordenen zweiten Geschichte habe ich mich gefragt, was neben den medialen Möglichkeiten des Films zu dieser ‚Entdeckung‘ hat beitragen können. Mindestens drei Änderungen im Plot scheinen mir dafür verantwortlich. Die erste bezieht sich auf die veränderte Rahmenhandlung. Im Film ist der dritte Teil des Buches (wie auch die Vorbemerkung) in den Dialog zwischen Schriftsteller (Rafe Spall) und erwachsenem Pi Patel (Irrfan Khan) verlegt. Der ca. 45jährige Pi erzählt, dass die Beamten, nachdem sie der Horrorvariante gelauscht hatten, keine Fragen mehr stellten, sich bei ihm bedankten und fortgingen (112. Min.). So erfolgt die Übertragung der Charaktere in der nun als Fabel gedeuteten Tiergeschichte auf die vier Überlebenden der Horrorgeschichte¹² nicht wie im Buch durch den älteren der beiden Beamten, sondern durch den ca. 35jährigen Schriftsteller, den Pi auch fragt, welche der Geschichten er bevorzuge (113. Minute). Und nachdem jener sagt: „*The one with the tiger. That’s the better story*“, antwortet der ältere: „*Thank you. And so it goes with god.*“¹³ Als Pi den Schriftsteller schräg angrinst, antwortet dieser mit einem zaghaften Lächeln und schließt die Augen (113./114. Min.). Während in der Buchversion der jugendliche Pi sich die Horrorvariante nach dem langen Schweigen (S. 363) zurecht gelegt haben könnte, um den Beamten etwas altklug eine ‚religionspädagogische‘ Lektion zu erteilen, hatte im Film der erwachsene Pi Jahrzehnte Gelegenheit, die parabolische Dimension im Verhältnis der beiden Geschichten zu bedenken (Billington, 2012). Die pädagogische Funktionalisierung im Buch könnte die Konstruktion der zweiten Geschichte motiviert haben und macht sie dadurch unglaubwürdiger, während die zeitliche Verschiebung des Dialogs im Film entwicklungspsychologisch wahrscheinlicher ist und als Motivation stärker die mögliche Absicht Pis hervortreten lässt, sich selbst zu erleichtern, indem er die Wahrheit der traumatischen Ereignisse offenbart. Allerdings stellt sich dann immer noch die Frage, ob sich ein Trauma einfach auf die Nachfrage der die Tiergeschichte bezweifelnden Beamten zeigen kann, oder ob nicht die Erfahrung des Horrors derart tabuisiert ist, dass erst eine eingehende Therapie die Geschehnisse zutage treten ließe.

Die Frage nach den inhaltlichen Vorbildern für die Horrorgeschichte lässt die zweite Differenz zwischen Film und Buch hervortreten. Der Film zeigt an Bord der *Tsimtsum vor dem Schiffbruch* eine Szene (31.–33. Minute), in der ein unverschämter Koch (Gérard Depardieu) Pis Mutter, die vegetarisch essen will, beleidigt („Ich koche für Seeleute, nicht für Curryfresser“), woraufhin sich Pis Vater ein Wortgefecht mit ihm liefert und ein schöner buddhistischer Matrose Familie Patel aufmuntert („Auf Schiffen ist Bratensoße kein Fleisch“). Zwar gibt der Roman keine Informationen über die beiden unbekanntenen Personen, die in der zweiten Geschichte den Schiffbruch überleben. Allerdings beschreibt Pi kurz vor der Landung an der seltsamen Insel die groteske Begegnung mit dem französischen Koch, in der Motive wie die Nutzung menschlicher Körperteile als Köder und Nahrung *lange nach dem Schiffbruch* Material liefern (Kap. 90), mit dem Pi die zweite Geschichte spickt. Wenn die Begegnung der Schiffbrüchigen stattgefunden hat, spricht das für die Wahrheit der Tiergeschichte. Allerdings könnte diese Episode, die Pi halb im Delirium erlebt, auch eine Phantasie sein, in der die verdrängten Erfahrungen der zweiten Geschichte wieder ins

¹² Sehr elegant übrigens der Übergang von der Rahmenhandlung in Toronto zum Krankenbett in Mexiko durch ein Voice-over der beiden Stimmen Pi Patels in dem einen Satz: „Vier von uns überlebten“, zusammen mit einer Überblende der beiden Gesichter (108. Min.).

¹³ Richard Brody (2012) beurteilt diesen Dialog als jämmerlich, überheblich, geistlos und nichtssagend („*the most howlingly presumptuous and vapid line of dialogue I’ve heard in a movie this year*“).

Bewusstsein treten. Diese Refiguration des Romans hat sich mir allerdings erst durch den Film eröffnet.

Der dritte Unterschied zwischen Film und Buch beruht auf der im Film deutlicher herausgearbeiteten Fähigkeit Pis, Wirklichkeit beharrlich umzukonstruieren. Da sein Name „Piscine“ fast genauso ausgesprochen wird wie das englische Wort „*pissing*“, wird er, der pubertierende 12jährige, von seinen Mitschülern und sogar unabsichtlich von einem Lehrer „Pisser“ genannt. Um nach dem Schulwechsel diesen peinlich-demütigenden Spitznamen loszuwerden, stellt Pi sich in jedem Fach vor, indem er an die Tafel tritt, Pi Patel aufschreibt und den Vornamen mit der Kreiszahl $\pi = 3,14$ verbindet (das Verhältnis des Umfangs eines Kreises zu seinem Durchmesser). Durch Wiederholung prägt sich der Name ein und wird mit der Kreiszahl assoziiert, die die Mitschüler bei jedem neuen Lehrer im Chor skandieren (Kap. 5). Im Film hingegen wird die erste Vorstellung von einem Mitschüler mit „netter Versuch, Pisser“ quittiert. Pis Plan geht hier weiter: Bei jedem Lehrer schreibt er mehr Zahlen hinter dem Komma auf; in der letzten Stunde, zufällig in Mathematik, füllt er alle Tafeln des Klassenraums mit hunderten von Zahlen, so dass der Lehrer ein Buch holt und die Richtigkeit der Zahlen bestätigt (7.–9. Min.). Pi setzt hier seine ganze Intelligenz dafür ein, eine unliebsame Wirklichkeit hinter sich zu lassen und eine neue Wirklichkeit zu kreieren: „Wer seine Geschichte durchsetzen will, muss hartnäckig bleiben“ (Kamalzadeh, 2012). Die Kreiszahl ist ‚irrational‘, d.h. nicht durch das Verhältnis zweier Zahlen darstellbar, und sie ist auch ‚transzendent‘, d.h. nicht durch Mittel der Algebra mathematisch fassbar. Deshalb ist eine Quadratur des Kreises mit Zirkel und Lineal nicht möglich. Pi verweist mit seiner Konstruktion der Namensneudeutung auf sein Interesse am Unendlich-Transzendenten, auf sein Interesse an Gott.¹⁴ Wenn Pi solche Fähigkeiten in der Konstruktion von Geschichten hat, dann stellt sich die Frage, auf welche Geschichte er diese Fähigkeit anwendet. Ist die Tiergeschichte wirklich eine notwendige „eskapistische Phantasie“, die bessere Geschichte zwar, aber nicht die wahre?

Rita Burrichter trifft einen zentralen Punkt, wenn sie einen anderen Unterschied markiert. Der „alles entscheidende Unterschied“, meint sie, „ist der Unterschied zwischen dem, der erzählt, und dem, der zuhört“ (Burrichter, 2005). Indem Pi den japanischen Beamten, die ihm keinen Glauben schenken, das Unwahrscheinliche nicht für wahr halten möchten, eine Alternativ-Geschichte anbietet, eröffnet er ihnen und sich selbst einen Raum der Freiheit. Sie müssen ihn nicht als Lügner in Erinnerung behalten, sondern können selbst entscheiden. Sie sind auf sich als Zuhörende verwiesen und stehen nun in der Verantwortung ihrer Interpretation. Und Pi nimmt sich die Freiheit, sich nicht auf jemanden reduzieren zu lassen, der die Wirklichkeit zu seinen Gunsten umdeutet. Er ist der einzige, der weiß, was wirklich passiert ist. Aber es würde nichts nutzen zu sagen, welche der beiden mitleid- und furchterregenden Geschichten die wahre ist, die bessere oder die brutalere. Denn wer zuhört, kann nur glauben, was er glauben kann. Und niemand kann jemals in die Gedankenwelt eines anderen vollständig eindringen; der Mensch ist als autopoietisches System operational geschlossen (Scheible, 2013, S. 206–214). Weil beide Geschichten wahr sein könnten, aber nur eine wahr ist, öffnet ihre Konfrontation einen Raum der Reflexion. Klaus Müller sagt in einer Predigt: „Der Roman lässt offen, was wirklich geschehen war. Weil es darum gar nicht geht. Entscheidend ist, dass es die erste, die bessere Geschichte auch geben kann und die zweite nicht die einzige ist, die sich denken lässt. Im Ge-

¹⁴ In einem Interview mit mehreren Journalisten in Berlin beschreibt Ang Lee seine Hoffnung, durch die 3D-Technik „hinter das Geheimnis dieser irrationalen und unendlichen Zahl Pi zu gelangen“ (Filmjunkies, 2012).

genüber von Geschichte und Gegengeschichte tut sich ein Spalt auf, durch den das Wunder schimmert“ (Müller, 2006). In diesem offenen, freien Sinn ist der Plot trotz seiner religiösen Thematik niemals missionarisch, es sei denn, man reagiert allergisch auf jegliche Transzendenzanmutung¹⁵ oder interpretiert ‚Life of Pi‘ als Generalangriff auf den „wissenschaftliche[n] Rationalismus“. ¹⁶ Solche Rezensionen (*mimēsis III*) zeigen eine Blickverengung, die mehr aussagt über die ‚Brillen‘ ihrer Verfasser (*mimēsis I*) als über das, was durch diese Brillen schärfer hervortreten sollte: Die besondere Qualität des beurteilten Gegenstandes (*mimēsis II*). Der Gefahr, aufgrund ungenauer oder vorurteilsbehafteter Wahrnehmung dem nicht gerecht zu werden, was uns entgegentritt, sind wir immer und überall ausgesetzt. Perturbationen können helfen, die eigenen blinden Flecken wahrzunehmen. Didaktisch stellt sich die Herausforderung, situationsangemessene Perturbationen zur Initiierung von Lernprozessen zu arrangieren und ihre Chancen und Grenzen zu reflektieren.¹⁷

3 Die Rezeption von Film und Buch als Gottes- und Lebensparabel

Das Versprechen Mamajis gegenüber dem ungläubigen Autor: „Ich habe eine Geschichte, die Ihnen den Glauben an Gott geben wird“ (S. 11) ist eine solche Perturbation, auch und gerade weil sie „theologisch verwegen“ daherkommt (Burrichter, 2005). Denn diese Begegnung verändert das Leben des kanadischen Schriftstellers. Sie führt ihn vom fernen Indien zu Pi ins nahe Toronto und zu dem Geschenk eines Romanstoffs. Im Film relativiert Pi zwar die Aussage seines „Onkels ehrenhalber“, als der Schriftsteller ihm von dessen Versprechen berichtet: „Das sagt er auch über eine gute Mahlzeit“ (11. Min.). Aber kommt darin nicht auch etwas von der Unverfügbarkeit des Glaubens zum Ausdruck? „Und vielleicht gibt es ja sogar den einen oder anderen Leser, dem dieser Roman, wie Martel seinen alten, indischen Herrn in der Vorbemerkung verkünden lässt, den Glauben an Gott schenkt“ (Ahrens, 2003)? Von daher erscheint mir das Urteil von Georg Langenhorst (2011, S. 246) etwas voreilig: „Dieses Versprechen wird der Roman nicht einlösen“. Vermutlich kommt hier eher die *mimēsis I* eines Lesers zum Ausdruck, dem als Theologen ähnlich wie seiner theologischen Leserschaft der Glaube an Gott nicht fehlt, weshalb der Roman diesen Glauben auch nicht „geben wird“. Warum aber soll sich das „Wunder“ des Glaubens „im Gegenüber von Geschichte und Gegengeschichte“ (Müller, 2006) nicht ereignen können, wenn das Urteil über das Verhältnis der Geschichten mehr mit Gott zu tun hat, als nicht nur die nichtgläubige Leserin es zunächst vermutet? Langenhorst (2011) interpretiert: „Und genauso ist es mit Gott.“ [S. 379] Sollen wir Lesende also schlussfolgern: Die Wahrheit lässt sich nicht ermitteln, deshalb geht es auch in Sachen Gott allein um die ‚bessere Geschichte‘? Ästhetische Stimmigkeit ist wichtiger als die unlösbare Frage nach Wahrheit? Die entscheidende literarische Schwäche des Romans hängt eng mit diesen Rückfragen zusammen. Die ersten 100 Seiten des Romans sind fast gar nicht mit der folgenden Überlebensgeschichte verbunden. Und in ihnen, nur in ihnen, wird die interreligiöse Perspektive integriert“ (ebd., S. 248).

¹⁵ Norman Heinz (2012) etwa nimmt hier ein „unerträglich präventives und zuckersüßes Missionierungskino“ wahr, das „beinahe an der Omnipräsenz seiner religiösen Botschaft“ erstickt. Der Film wende sich so gegen „die Abwesenheit oder Ablehnung von Spirituellem“, dass er für „Kinogänger mit einer eher säkularen Lebenseinstellung [...] besonders schwer verdaulich“ sei.

¹⁶ Gobbin, 2012. Martin Gobbin ist der Meinung, „Lees Katastrophenfilm-Filmkatastrophe“ sei durchzogen von einer penetranten „Missionierungsarbeit“, die mit „Holzhammer-Methode [...] sentimental-religiöse Agitprop“ zu verbreiten suche.

¹⁷ Büttner u.a., 2012. Zu wissenschaftstheoretischen Hintergründen, erläutert am Beispiel einer Erzählung von F. C. Delius, Brieden, 2014.

In diesem Urteil nehme ich mindestens zwei blinde Flecken wahr: Die bisherige Analyse sollte gezeigt haben, wie eng die Teile des Romans miteinander verknüpft sind. Nur aufgrund der Vor- und Nachgeschichte des Schiffbruchs sind beide Geschichten glaubwürdig; dies verdeutlicht der Film vielleicht sogar schlüssiger als der Roman. Der erste blinde Fleck bezieht sich somit auf eine ungenaue Wahrnehmung der *mimēsis II*, während der zweite blinde Fleck durch eine Überbewertung der eigenen *mimēsis III* zu charakterisieren ist. Denn das „Genauso“ kann zwar ästhetisch gedeutet werden, muss es aber nicht. Es kann z.B. auch mit Rita Burrichter so interpretiert werden, dass die Geschichte „Gott zur Sprache bringt, indem sie die Seinen zeigt: Mensch und Tier, Tier und Tier, Mensch und Mensch“ (Burrichter, 2005). Was kann es etwa für unser Gottesverhältnis bedeuten, wenn die Tiergeschichte ‚menschlicher‘ ist als die Menschengeschichte mit dem Koch als „Bestie“ (S. 367.369)? Das „Genauso“ kann auch, da die „Frage nach Wahrheit“ hier und jetzt „unlösbar“ erscheint, das Gedankenexperiment der Pascalschen „Wette“ einspielen, in der ein Gottgläubiger einen Skeptiker zur Positionierung provoziert: „man muss auf eines setzen, darin ist man nicht frei, Sie sind mit im Boot“ (Pascal, 1981, S. 67; vgl. zu Pascals Wette: Knapp, 2014, S. 140–148; Rieger, 2007). „Pascal argumentierte, es sei in jedem Fall besser, an Gott zu glauben, weil man damit am Ende des Tages weniger zu verlieren habe“ (Kamalzadeh, 2012). Ähnlich fragt auch Yann Martel angesichts schwerkranker Menschen, die er ehrenamtlich begleitet hatte:

„Why not believe that someone transcendently loves you? Why not believe that? And so why not live that way? To entertain that notion that the operating principal of the universe is love? Why not believe that? In the meantime, still be reasonable, you know, still use reason to improve your life, but once reason fails you, why not believe in this great plan, you know, this great cosmic plan where ultimate realization is this massive act of love. Why not?“ (Martel, 2010)?

Eine abschlägige, skeptische Antwort auf diese Frage könnte provoziert sein durch die Konfrontation mit der „un glaublichen Zumutung, was Gottesliebe und Gottes Liebe unter den Bedingungen des Menschseins heißt“ (Burrichter, 2005). Denn Pi, der Gott liebt, muss sich schon gewaltig anstrengen, um trotz seines Leidens und in seinem Leiden die Liebe Gottes noch wahrzunehmen; ja, selbst in der Anwesenheit des lebensgefährlichen Tigers – auf dem Boot sein wichtigster Lebensgefährte, der er sich selber zeitweise sein mag – ein Zeichen der Hoffnung und der Leben rettenden göttlichen Liebe zu erblicken (S. 287). Der Schmerz über den missglückten Abschied von Richard Parker am Ende des Schiffbruchs verhält sich proportional zur Gottesnähe, die Pi an Bord mit dem Tiger erfahren hat. Von daher könnte der Tiger auch für die Unsagbarkeit Gottes stehen, der sich Pi auf See offenbart hat. Weil diese Erfahrung nicht direkt mitteilbar ist, glauben die Beamten dem „Wunder“ nicht, sondern können es allenfalls im „Spalt“ zwischen „Geschichte und Gegengeschichte“ erahnen (Müller, 2006).

In der Situation des Schiffbruchs wird die *condition humaine*, wie Pascal sie beschreibt, plastisch sichtbar, und Ang Lee hat sie grandios visualisiert:

„Nur ein Schilfrohr, das zerbrechlichste in der Welt, ist der Mensch, aber ein Schilfrohr, das denkt. Nicht ist es nötig, dass sich das All wappne, um ihn zu vernichten: ein Windhauch, ein Wassertropfen reichen hin, um ihn zu töten. Aber, wenn das All ihn vernichten würde, so wäre der Mensch doch edler als das, was ihn zerstört, denn

er weiß, dass er stirbt, und er kennt die Übermacht des Weltalls über ihn; das Weltall aber weiß nichts davon“.¹⁸

So wird der Schiffbruch zur Daseinsmetapher schlechthin, und die 3D-Technik des Films erleichtert uns den Perspektivwechsel vom Zuschauer des Schiffbruchs zu dem Beteiligten, der wir seit je sind. „*Vous êtes embarqué*“ – „Sie sind mit im Boot“ lautet dementsprechend das Motto des Essays von Hans Blumenberg (1979, S. 3), den Gedanken Pascals aufgreifend. „Das kleine Boot steht hier symbolisch für die ganze Welt“ (Suchsland, 2012).

In diesem Sinne ist Pis Schiffbruch eine Parabel auf das Leben. Sie macht ihren Rezipienten, des Buchs oder des Films, ein Angebot: Werdet von Zuschauern zu Beteiligten, aber seid nicht naiv dabei. Denn ihr wisst als Zuschauer, worauf ihr euch einlasst. Gemeint ist weder die unmittelbare Erfahrung dessen, was ich beobachte, ob ich mich berühren lasse oder davon distanzieren – die Beobachtung 1. Ordnung – noch die daraus erwachsende Suche nach dem, was in den Wechselfällen Bestand hat, sich feststellen lässt – die Beobachtung 2. Ordnung – sondern die Innen- und Außenperspektiven integrierende, Subjekt-Objekt-Spaltung überwindende, unaussprechliche mystische Erfahrung – die paradoxe ‚Beobachtung‘ 3. Ordnung. (Brieden & Göllner, 2012, S. 311–315; Brieden, 2016). Sie ist keine Beobachtung im strengen Sinne, sondern nur *ex post* auf den Ebenen der ersten beiden Ordnungen durch Hinweise in symbolischer und metaphorischer Sprache anzudeuten. Sie benötigt auf der Ebene der Beobachtung 2. Ordnung eine „Theorie der Unbegrifflichkeit“ (Blumenberg, 1979, S. 77–93), die zugleich Religionstheorie im weiten Sinne des Wortes Religion ist: Pi ist religiös, weil es ihm immer wieder gelingt, sein Leben als Ganzes aus der ‚Beobachtung‘ 3. Ordnung wahrzunehmen, aus der etwa seine Gebete erwachsen. Sie sind Ausdrucksformen der 1. Ordnung, die aus der 3. Ordnung resultieren, und dürfen nicht kurzschlüssig mit der paradoxen Perspektive 3. Ordnung identifiziert werden. Pi ist der Prototyp des Glaubenden, wie Pascal ihn beschreibt: „Allein mit dem ganzheitlich erkennenden und unendlich liebenden Herzen glaubt also der Glaubende unmittelbar an Gott“ (Bürklin, 1976, S. 310; Knapp, 2014, S. 149–154).

Die fantastische Insel interpretiere ich als Fraktal der Schiffbruchparabel, sozusagen als Parabel *en miniature*. Das Leben auf der Insel, ohne Sorge um Nahrung und Wasser, erscheint im ersten Moment als Fortschritt zum eintönig-gefährlichen Bootsleben und wie ein Paradies. Aber als Pi die zoologische Natur der Insel erkennt, wird ihm klar, dass die Landung auf ihr nur ein erneuter Schiffbruch war. Aus dramaturgischen Gründen ist der Aufenthalt auf der Insel im Film auf einen Tag gekürzt (94.–100. Min.). Mit der Erläuterung der Inselnatur (100. Min.) wird das Gespräch zwischen dem Schriftsteller und dem erwachsenen Pi nach 65 Filmminuten seit dem Schiffbruch wieder aufgenommen und dadurch formal das Ende des Schiffbruchs signalisiert.¹⁹ Der Zahn im Inneren der Frucht ermöglicht Pi einen Blick auf seine Zukunft. „Ich konnte sehen, wie mein Leben enden würde, wenn ich auf der Insel bliebe; einsam und vergessen. Ja, ich musste wieder zurück in die Welt, und sollte ich dabei sterben“ (101. Min.). In einem Interview möchte Ang Lee die Insel nicht deuten

¹⁸ Pascal, 1981, S. 57. „Wenn [...] ein Walhai unter dem Boot herzieht, aus der Vogelperspektive betrachtet, ein riesiger Schwarm Fliegender Fische vorbeisegelt oder ein neugieriger Buckelwal sich des Nachts majestätisch aus den Fluten erhebt, wird der Mensch ganz klein, in jeder Hinsicht“ (Ostwald, 2012).

¹⁹ Das Verhältnis im Umfang der drei Teile des Romans entspricht ziemlich genau dem Verhältnis der entsprechenden Filmminuten: 120:220:30 Seiten zu 35:65:10 Minuten (die Vorbemerkung im Roman habe ich dem ersten Teil zugerechnet; den langen Vor- und Abspann des Films abgezogen).

– „Das müssen sie sich selbst überlegen!“ – erzählt aber zunächst, Martel habe ihm gesagt, „er habe nur versucht, die Grenzen dessen, was Menschen glauben können, noch zu dehnen“. Danach deutet er vorsichtig: „Nachdem Pi Gott [auf der Insel, N. B.] ziemlich nahe war, entscheidet er sich, zu den Menschen zurückzugehen, damit er nicht mehr so allein und verloren ist“.²⁰ Diese Deutung ist typisch für jemanden, der wie der Agnostiker Lee nicht an Gott glaubt:²¹ Von seiner *mimēsis I* aus betrachtet ist es verständlich, Gottesnähe mit Menschenferne zu verbinden. Ich denke hingegen – und betone dabei ausgehend vom christlichen Glauben die Einheit von Gottes- und Nächstenliebe –, dass Pi im Angesicht des Zahns sich Gott am Fernsten fühlt während der gesamten Handlung. Der Zahn symbolisiert eine solche Einsamkeit und Vergessenheit, dass Pi die ‚gottverlassene‘ Insel sofort selbst verlässt. Diese Deutung steht auch nicht im Widerspruch dazu, dass er später in Toronto in dem Inselerlebnis das Wirken Gottes schaut:

„Wäre ich nicht an ihren Ufern gelandet, wäre ich gestorben. Und hätte ich den Zahn nicht gefunden, wäre ich verloren gewesen, für immer allein. Selbst als es so schien, als hätte Gott mich verlassen, hat er über mich gewacht“ (102. Min.).

Während der erste Schiffbruch mit der Reise im Boot die Hoffnung auf eine Ankunft unter den Menschen bietet, ist der zweite ‚Schiffbruch‘ auf die Insel hoffnungslos. Er ist zunächst Gottes Antwort auf Pis Bereitschaft, sein Leben zu lassen, nachdem sich Gott ihm im Sturm geoffenbart hat (86.–88. Min. mit Bezügen zu Gottes Antwort auf Hiob aus dem Sturm, Hi 40–41): „Gott, ich danke dir für mein Leben. Ich bin jetzt bereit“ (92. Min., vgl. Hiobs Unterwerfung unter Gott, Hi 42,1–6). Aber selbst in dieser Situation fühlt sich Pi von Gott nicht so verlassen wie bei der Entdeckung des Zahns, für die er keine Worte findet, die sich allein in seinem erschreckten Gesicht ablesen lässt und der Erläuterung durch den erwachsenen Pi bedarf (100. Min.).

Das „Genauso ist es mit Gott“ braucht daher nicht allein auf das Verhältnis zwischen den beiden Geschichten bezogen werden, sondern rückt die gesamte Handlung, das ‚Leben von Pi‘, in die Perspektive der Transzendenz. Dann kann deutlich werden, dass Gottes- und Lebensparabel eine Einheit bilden: Weil und indem Pi seine Ängste Gott anvertraut und sich darin von ihnen befreit, gelingt sein Leben. Dieses Gelingen ist aber nichts, dessen er sich rühmen oder das er für sich beanspruchen würde. Als der Schriftsteller angesichts der Frau und Kinder Pi Patels – wie Hiob hat er eine Familie verloren und eine neue bekommen – bemerkt: „Also hat ihre Geschichte ein Happy End“, antwortet Pi: „Weiß nicht. Das können Sie bestimmen. Die Geschichte gehört jetzt Ihnen“ (114. Min.). In dem „Weiß nicht“ drückt sich für mich die Erinnerung an seine schlimmen Verluste aus und der Respekt vor seinen Eltern und seinem Bruder. Und in dem Folgenden der Respekt für die *mimēsis III* des Schriftstellers und seiner Freiheit.

²⁰ Zylka 2012. In einem anderen Interview (Börsenblatt, 2012) berichtet Lee über seine Lektüreerfahrung, er habe das Buch zu Beginn des Kapitels über die Insel weggelegt und es über Wochen nicht angerührt.

²¹ Lee bezeichnet sich im Gespräch mit Zylka als „theoretischer Buddhist“, insofern er keine Religion praktiziert: „Meiner Ansicht nach ist Buddhismus jedenfalls das Vernünftigste, wenn es um Religion geht, weil es dabei keinen erschaffenden Gott gibt. Man muss sich dem, was da ist, hingeben, sein eigenes Ego aufgeben“ (Zylka, 2012). Im Gespräch mit Martin Schwickert (2012) erläutert Lee seine religiöse Entwicklung: „Meine Mutter ist Christin und hat mich in diesem Glauben erzogen. Ich bin jeden Sonntag mit in die Kirche gegangen und habe vier Mal am Tag gebetet, bis ich vierzehn war. Dann habe ich, weil die Kinder mich in der Schule ausgelacht haben, aufgehört zu beten – und nichts ist passiert. Dabei ist es dann geblieben. Als Chinese, der in Taiwan aufgewachsen ist, bin ich auch stark von dem Buddhismus und Taoismus beeinflusst worden. Aber ich bin kein religiöser Mensch, eher ein Agnostiker oder irgendwas dazwischen.“

Hier stellt sich die Frage, inwiefern *mimēsis III*, gerade auch im Blick auf den Respekt vor den Deutungen von Schülern, diskutiert werden kann und muss bzw. wo Grenzen der Freiheit liegen. Zu den didaktischen Implikationen dieser Frage werde ich später Stellung nehmen (s.u. 5), zunächst geht es um die Wahrheit Gottes, die auch Langenhorst vor ästhetischer Relativierung schützen möchte. Ist Gott, wie Pi glauben mag, nur „eine gute Idee, eine weitere subjektive Entscheidung in der subjektivistischen Realität der Moderne“? Oder ist er nicht vielmehr, wie der Rabbiner Gavriel Horan (2012) seine Romanrezension schließt und damit den jüdischen Glauben charakterisiert, „die eine und einzige Realität“? Stehen nicht religiöse Wahrheitsansprüche, die eine „sachkundige, vernunftbasierte Entscheidung“ herausfordern (ebd.), im Widerspruch zur Auffassung des Regisseurs, dem die Illusionen seiner Filmkunst „sogar oft wahrhaftiger als das richtige Leben“ erscheinen (Zylka, 2012)? Wie steht Gott als „eine Bezeichnung für unsere Gefühle gegenüber dem Unbekannten“, das Fragen aufwirft, auf die niemand „eine ‚richtige‘ Antwort“ hat (Buck, 2012), zu der zwar verborgenen, aber doch rational aufzufindenden „obersten ‚Realität““, mit der uns „zu verbinden“ wir die Freiheit haben (Horan, 2012)? „Wenn Gott nichts weiter als eine subjektive Entscheidung unter vielen ist, um das Leben zu bereichern, dann ist jener Weg der richtige, der für den, der ihn wählt, funktioniert. Wenn, auf der anderen Seite, Gott wahr ist, dann sind wir dazu verpflichtet, herauszufinden, welcher Weg Seinen Zweck für die Menschheit am besten vermittelt“ (ebd.). Der Widerspruch zwischen den beiden Auffassungen kann durch den Bezug auf die Mystik überwunden werden, die sich als Reflexion einer Beobachtung 3. Ordnung verstehen lässt (Scheible, 2013, S. 216–218).

Horan, der sich zunächst geweigert hatte, den Roman zu lesen, weil dieser das Judentum zu vernachlässigen schien, nimmt die Verfilmung zum Anlass, sein „Vorurteil“ zu überwinden, und genießt „jede Minute der Lektüre“, die er sogar „als eine Art Grundkurs über jüdische Mystik“ wahrnimmt. Im Buch direkt thematisiert am Beispiel von Pis Examensarbeit über den Kabbalisten Luria (S. 17), im Film über seine Vorlesungsinhalte, die der erwachsene Pi dem Schriftsteller berichtet (20. Min.), konkretisiert die Geschichte für Horan die Kosmogonie des

„Rabbi Luria (1534–1572), besser bekannt als Arizal [...]. Theologen aller Zeiten haben versucht zu verstehen, wie Gott, der unendlich ist, eine endliche Welt erschaffen konnte. Im kabbalistischen Denken nimmt diese Frage großen Raum ein. Das Judentum, die erste monotheistische Religion, verfiel nicht nur den Göttern, sondern auch, dass ‚Gott Eins ist‘ und es nichts neben Ihm gibt. Wenn das der Fall ist, wie existieren wir dann? Präziser ausgedrückt: Wie existiert überhaupt irgendetwas? Arizal beantwortet die Frage damit, dass Gott, um eine endliche Welt zu erschaffen, Sein unendliches Wesen zusammenziehen und ein scheinbares Vakuum hervorbringen musste, in dem etwas von Ihm Getrenntes existieren konnte. [...] In diesem Vakuum wurde die Welt geboren. So wurde die Bühne bereitet, auf der Gott, der Meisterregisseur, vollständig verborgen ist. Würde Er sich offenbaren, würden wir aufhören zu existieren und wieder mit der unendlichen Einheit Seines Wesens verschmelzen, wie eine kleine Kerze in der Sonne schmilzt. Um unseren freien Willen zu erhalten, muss Gott sich verbergen. [...] Das hebräische Wort für das Zusammenziehen Gottes ist Tsimtsum – der Name des Schiffes von Pi! Das ist beileibe kein Zufall. Die Versenkung der Tsimtsum wirft das Leben von Pi ins Chaos und entreißt ihm grausam seine Familie und Kindheit. Allein gelassen, steht er vor der Wahl: die Welt als einen zufälligen, grausamen Ort des Leidens zu betrachten oder aber die ‚bessere Geschichte‘ zu sehen, eine Welt von Bedeutung, Liebe und Wundern. Auf ähnliche Weise hat Gottes Tsimtsum eine Welt geschaffen, in der

Er verborgen ist und alles purer Zufall zu sein scheint. Die Wahl liegt bei uns: nur die Schmerzen und Leiden dieser Welt zu sehen oder den tieferen Sinn des Ganzen zu entdecken“ (Horan, 2012).

In der Mystik der meisten Religionen geht es darum „mit der unendlichen Einheit Seines Wesens [zu] verschmelzen“. Sie ist ‚Beobachtung‘ 3. Ordnung, die durch die nachträglichen Beschreibungen – etwa der Tsimtsum – nicht eingeholt werden kann. Wer sie ununterbrochen vollzöge, würde „aufhören zu existieren“, daher bedarf es eines geregelten Wechsels der Beobachtungsweisen. Würde Pi auf dem Boot nur beten, wäre er schnell gestorben; aber ohne das Gebet hätte er die Situation nicht aushalten können. „Es geht für ihn nicht nur ums physische Überleben, sondern ums psychische“ (Rodek, 2012). Nach dem Untergang der ‚Arche‘ Tsimtsum hält sein Glaube Pi bei Verstand und geistig gesund. „Der Glauben ist seine Beziehung zu Gott, und er lernt zu glauben, indem er seine Emotionen einsetzt, um sich mit dem Unbekannten einzulassen“ (ebd.). Der Glaube vereinigt und transzendiert alle Funktionen des Menschen, er sollte daher nicht auf Verstand, Gefühl oder Willen reduziert werden (Tillich, 1961, S. 9–51). Das rationale, theologisch begründete Bekenntnis zu Gott als oberster Realität ist auf der Ebene 2. Ordnung immer nachträglicher Ausdruck dieses Glaubens. Die in der ‚Beobachtung‘ 3. Ordnung erfahrene Realität Gottes ist eine existentielle Wahrheit, die sich nicht rational beweisen lässt; Gottes Wahrheit muss verborgen bleiben, um unsere Freiheit zu wahren (Brieden, 2010). Gleichwohl sind wir aufgerufen uns zu positionieren. Verweigert Pi eine Entscheidung, wenn er zugleich Hindu, Christ und Muslim zu sein vorgibt?

4 Die Liebe Gottes als hermeneutische Basis der interreligiösen Kompetenz Pi Patels

Im Film ist die religiöse Entwicklung Pis, im Buch auf 40 Seiten entfaltet, auf 9 Minuten reduziert (12.–21. Min.). Alle religionskritischen Positionen muss Pis Vater tragen, der Begegnung mit dem Islam fehlt ein Gesicht, der interreligiöse Dialog mit Pater Martin muss als Exempel genügen.

Aber gravierender als die dramaturgisch notwendige Reduktion ist eine inhaltliche Verschiebung. Während im Roman der 14–16jährige Pi seine religiösen Ausdrucksformen erweitert, will Pi sich im Film als 12jähriger taufen lassen (20. Min.). Dafür beendet ein Ereignis, mit dem im Buch Pis Vater seinen Sohn im Alter von acht Jahren (S. 51) prophylaktisch von der Gefahr durch die Tiere überzeugt, Pis religiöse Experimente im Film. Der Drehbuchautor David Magee ist darauf besonders stolz:

„Es gibt diese eine Szene im Buch, in der der junge Pi mit seinem Bruder von seinem Vater durch den Zoo geführt wird. Und der Vater will ihm schließlich zeigen, wie gefährlich der Tiger ist. Im Buch ist dies kein Moment der Erkenntnis oder der Herausforderung für Pi. [...] Wir wollten dies in Pis Erweckungsszene verwandeln, [...] in einen Coming-of-Age-Moment. Die Erkenntnis, dass die Welt nicht so unschuldig und harmlos ist, wie er es bis dahin gedacht hat“ (Filmjunkies, 2013).

Im Film droht akute Gefahr, weil Pi dem Tiger durch die Gitterstäbe hindurch ein Stück Fleisch mit seiner Hand reichen möchte. Im letzten Moment greift der durch Ravi informierte Vater ein und sieht sich zu einer Lektion über die Gefährlichkeit des Tieres veranlasst: Durch das Gitter hindurch reißt der Tiger eine Ziege. Wenn der Vater nicht gekommen wäre, hätte der 12jährige Pi wahrscheinlich seinen Arm verloren. Die erschreckende Gewalt des Tigers zeigt Lee in der Reaktion der zuschauenden Familie Patel (25. Min.). Direkt danach sieht man den 16jährigen Pi Dostojewski

und Camus lesen, der erwachsene Pi kommentiert: „Die Welt hatte etwas von ihrem Zauber verloren. [...] Ich wurde rastlos, suchte nach etwas, das meinem Leben wieder einen Sinn geben würde.“ Die Religion befriedigt Pi nicht mehr. Er ist nun, entwicklungspsychologisch gesehen, in einer deistischen Phase, in der seine Alltagswelt von Gott getrennt ist (Brieden, 2008, S. 143–152). Er sucht sich eine Freundin, der er auch Richard Parker zeigt, „das prachtvollste Tier, das wir je im Zoo hatten“ (28. Min.). Wegen seiner Beziehung zu Anandi fällt ihm der Abschied von Indien besonders schwer (30. Min.). Die Veränderung des Plots bezüglich der Biografie Pis vor dem Schiffbruch ist nicht ungeschickt, erlaubt sie doch Identifikationsmöglichkeiten mit Pi, die der Roman nicht bietet. In ihr zeigt sich wieder die *mimēsis I* des Regisseurs, sein „Vorverständnis vom menschlichen Handeln“ (Ricœur, 1988, S. 103). Es trifft eher eine westliche ‚Normalbiografie‘ als die religiöse Lebenswelt Pis, die Yann Martel zu seinem Roman motiviert hat:

„What brought me to religion was, well, writing ‚Life of Pi‘, and what brought me to writing ‚Life of Pi‘ was a trip to India. India is this continent civilization, where for better or for worse, religion is still a, is part of the mainstream of life. You see temples, mosques, churches, everywhere. [...] I think, India has been generous, not only to religions, open to it, there’s more religions, I think, per square inch, in India than anywhere else“ (Martel, 2010).

Sicherlich ist eine multiple religiöse Identität in der religiös aufgeladenen Atmosphäre Indiens leichter zu entwickeln als in unseren religiös eher unterkühlten Gefilden (Kautsky, 2008, S. 219–222, 241–242). Auch erleichtert die religiöse Primärsozialisation im Hinduismus mit seiner Offenheit für göttliche Avatare die Annäherung an fremde Gottesbilder (Brück, 2008, S. 293–294, 304). Gleichwohl passt der gekreuzigte, ohnmächtige Gottessohn nicht in die hinduistische Gottesvorstellung und Pi arbeitet sich daran mühevoll ab (Kap. 17). Das im Einzelnen nachzuvollziehen böte Stoff für weitere Überlegungen. Jedenfalls liefert das Buch hier tiefer reichende Anregungen als der Film.²² Christoph Huber (2012) kritisiert entsprechend am Film, dass er das „soziale Umfeld“ nicht differenziert genug betrachte und lediglich „ein sympathisches, aber recht naives universales Credo mit philosophischem Anstrich“ bekenne.

Zentral für Pis interreligiöse Kompetenz ist sein Glaube an die göttliche Liebe, in und mit der er Menschen begegnet, die authentisch ihre Religion leben und darin gleichfalls die Liebe Gottes konkretisieren. Gegen die Versuchungen universaler Hermeneutiken hält er an der „Liebe als Grund von Eigenem und Fremdem“ fest (Schambeck, 2013, S. 111–158). Auf dieser Basis entwickelt sich seine Fähigkeit, unterschiedliche religiöse Konstrukte miteinander in Beziehung zu setzen, ohne die Unterschiede gänzlich zu nivellieren (ebd., S. 174–176). Sie erlaubt es ihm auch, gelassen auf die Forderungen von Pandit, Priester und Imam zu reagieren (Kap. 23), das Unverständnis von „Glaubensbrüdern“ und „Brahmanen“ produktiv einzuordnen (Kap. 25) und sich gegenüber der elterlichen Skepsis durchzusetzen (Kap. 26–27).²³

²² Sie reichen auch tiefer als eine weitere Illustration der Ringparabel (Zimmermann, 2012, S. 160–163). Zum Einsatz von Romanauszügen im Unterricht der Sekundarstufe I: Tomberg, 2012, S. 28–29; Tomberg, 2013, S. 98–99 sowie die Kommentare in den jeweiligen Lehrerbänden. Auf der Sekundarstufe II kann am Beispiel der multiplen religiösen Identität Pis deutlich werden, dass eine Entgegensetzung der religionstheologischen Modelle Inklusivismus und Pluralismus (anschaulich dargestellt und religionsdidaktisch reflektiert bei Langenhorst, 2003) zu überwinden ist, etwa in einem positionellen, „inklusionistischen Pluralismus“ (Brück, 2008, S. 328) oder einem reziproken, „pluralismuskompatiblen Inklusivismus“ (Schulz, 2013, S. 260).

²³ Bei allen diesen Situationen handelt es sich um ‚critical incidents‘, die detailliert daraufhin zu analysieren wären, wie sich Pis interreligiöse Kompetenz in ihnen äußert (Willems, 2011).

5 Fazit: Religions- und literaturdidaktische Konsequenzen des Buch-Film-Vergleichs

Die konträren Urteile über den Film spiegeln die Reaktionen auf das Buch wider: So charakterisiert Michael Sennhauser (2012) die Verfilmung als kitschige, „linear versimpelte und oft wörtlich bebilderte Nacherzählung einer Geschichte, die ohnehin schon viel synthetischer ist, als es einem wirklich großen Roman zustehen darf“. Hannah Pilarczyk (2012) meint dagegen, aus dem als ‚unverfilmbar‘ geltenden Buch sei ein „bildstarker Film entstanden, bei dem man sich fragt, wie seine Geschichte jemals außerhalb des Kinos funktioniert haben kann“. Ein „cineastischer Gottesbeweis“ hat sich Elmar Krekeler (2012) in dem Film erschlossen. Susanne Ostwald (2012) relativiert: „Die Bilder, die er auf die Leinwand zaubert, lassen einen vielleicht nicht an Gott, wohl aber an die Macht des Kinos glauben“.

Obwohl die Bildsprache des Films nur exemplarisch erörtert wurde (s.o. 2.2), sollte deutlich geworden sein, dass der Film mit seiner „eigenständigen und unwiederholbaren Bildsprache, der Symbolisierung“ als „Transformation“ der Vorlage eine gleichberechtigte „Episierung“, d.h. narrative Gestaltung darstellt (Schanze, 1999, S. 88). Seine Qualität bemisst sich an der hier in Ansätzen deutlich gewordenen „Differenziertheit im Gebrauch der medienpezifischen Gestaltungsmittel“ (Wende, 2002, S. 104), die auch dramaturgische Aspekte einschließt und diesbezüglich die literarische Vorlage an einigen Stellen übertrifft – m.E. in der Konstruktion der Rahmenhandlung –, sie an anderen Stellen aber auch nicht erreichen kann – m.E. bei der Darstellung der religiösen Entwicklung des Protagonisten. Welche religionsdidaktischen Perspektiven allgemeiner Art lassen sich in der Rückschau auf das am Exempel von ‚Life of Pi‘ Erarbeitete ausmachen und welche Konvergenzen ergeben sich zu literaturdidaktischen Zielen?²⁴

5.1 Textspiegelung: Intertextualität zwischen Gattungen und über Zeiten hinweg

Im Sinne der „Textspiegelung“ sind „die zwischen Buch und Film bestehenden intertextuellen Dialogbeziehungen als intellektuelle Herausforderung anzunehmen“ (Wende, 2002, S. 110). Die Filmrezeption kann zur Lektüre des Romans oder einzelner Romanpassagen motivieren. Dadurch wird die medienpädagogische Aufgabe erleichtert, „das sinnlich Überwältigende vom Zustand des unbewusst Erfahrenen in den des bewusst Erlebten“ zu bringen (ebd.). Die in Film und Buch angespielten biblischen Bezüge (etwa zum Hiobbuch) können sichtbar gemacht und dadurch neue Zugänge zu den traditionellen Quellen eröffnet werden. Exkurse zur jüdischen Kabbala (Tsimsum) und zur Religionsphilosophie Pascals (die Wette, das Schilfrohr-gleichnis, die Schiffsparabel) können das Wissen über *mimēsis I* anreichern. Fächerverbindendes Arbeiten zwischen Deutsch- und Religionsunterricht kann dazu Zeiträume eröffnen, in denen ein komplexes Medium wie die Verfilmung von Ang Lee mit seinen zentralen theologischen Themen an ausgewählten Stellen mit der Buchvorlage verglichen und erarbeitet werden kann. Eine präzise Wahrnehmung beider Medien (ihre jeweilige *mimēsis II*) ist sowohl Voraussetzung für die Arbeit der Lehrerin als auch für die Auseinandersetzung der Schüler unverzichtbar (s.o. 2).

5.2 Sprachsensibilisierung: Einübung in medienästhetische Perspektiven

Im Sinne der „Sprachsensibilisierung“ gebietet der Respekt vor *mimēsis II* eine präzise Wahrnehmung des Plots beider Werke in ihrer Verschränkung von Perspektiven

²⁴ Die Gliederung der folgenden fünf Punkte erfolgt nach Langenhorst & Langenhorst, 2010, S. 59–68.

sowie der sprachlichen bzw. audiovisuellen Gestaltung. Buch und Film eröffnen dazu zahlreiche kreative Möglichkeiten (Langenhorst, 2011, S. 64–75; Abraham, 2009, S. 78–101; Pietsch, 2011). Im Vergleich der kreativen Gestaltungen der Schüler kann die ästhetische Qualität der Werke bewusst werden in dem Sinne, dass sie zu höchst unterschiedlichen Produkten anregen (die Schüler verfassen beispielsweise Dialoge zwischen den japanischen Beamten, nachdem diese Pi verhört haben, oder sie malen ein Bild mit dem Thema ‚Genauso ist es mit Gott‘). Durch geeignete Aufgabenstellungen, die sich an den Leerstellen des Textes orientieren, werden die Schüler zu *mimēsis III* verleitet. Medienästhetisches Ziel ist dabei auch immer, den Blick für die Poetizität, das Gemacht-Sein der Werke zu schärfen (*mimēsis II*). Diese literaturdidaktisch relevante Perspektive (Waldmann, 1998, S. 496) ergibt sich bereits durch die crossmediale Dimension des Vergleichs. Gerade im Vergleichen können die Schüler ihre „*Visual Literacy* entwickeln“ (Abraham, 2009, S. 27–28). Religionsdidaktisch relevant ist hier erstens die Einsicht, dass sich religiös gedeutete Erfahrungen (wie z.B. Pis Dank im Hindutempel dafür, dass er Christus kennen gelernt hat) je nach Medium – über das Wort im Buch und über Bilder, Sprache und Musik im intermedialen Film – jeweils anders darstellen. Zweitens ergeben sich je nach *mimēsis III* der unterschiedlichen Schüler differente Interpretationsansätze solcher Erfahrungen, die im Sinne biographischen Lernens auf die jeweils eigene religiöse Sozialisation bezogen werden können (*mimēsis I*).

5.3 Erfahrungserweiterung: Perturbationen durch unterschiedliches Füllen von Leerstellen

Im Sinne der „Erfahrungserweiterung“ eröffnet der Vergleich von Film und Buch die Chance, die unterschiedlichen Voraussetzungen ihrer Gestaltung zu bedenken. Warum hat etwa Pi im Film eine Freundin, im Buch aber nicht? Warum ist seine Religiosität im Buch ein durchgehendes Merkmal seiner Persönlichkeit, während er im Film in eine religiöse Krise gerät, nachdem Richard Parker die Ziege geschlagen hat? In den Werken treten die unterschiedlichen *mimēseis I* des Regisseurs und des Schriftstellers hervor (der asiatische Agnostiker Ang Lee, der in den Westen ging; der katholische Kanadier Yann Martel, der in Indien seine Religion entdeckte). Darüber und über die Erfahrungen der handelnden Charaktere können Schüler ins Gespräch kommen (indem sie etwa ihre Einschätzungen bezüglich der multiplen religiösen Identität Pis austauschen) und so ihre eigenen Horizonte erweitern. Das setzt allerdings voraus, dass die Schüler erstens auf die unterschiedlich konstruierten Leerstellen in Buch und Film ansprechen und zweitens die Interpretationen ihrer Mitschüler adäquat wahrnehmen, damit sie sich von ihnen bzw. durch die Medien irritieren lassen. Das setzt fachbezogene kommunikative Kompetenzen der Lehrer voraus, die das Potential von Schülerinterpretationen erkennen und sie im Unterrichtsgespräch derart profilieren können, dass die Schüler zu einem echten Austausch und ggf. auch zu Konfrontationen angespornt werden. Diese anstrengende Arbeit gegen die relativistische Haltung vieler Schüler, jede Interpretation sei auf ihre Weise richtig, ist sowohl literaturdidaktisch – die Lehrerin als Anwältin des Textes bzw. des Films – als auch religionsdidaktisch – die Lehrerin als Anwältin religiöser Wahrheitsansprüche, die in den Medien verhandelt werden – höchst anspruchsvoll. Damit soll nicht bestritten sein, dass jede Interpretation im Sinne des Ernstnehmens der *mimēseis I* ihre Berechtigung hat; aber wenn man die Vielfalt jeweiligen Eigensinns betont, schwindet der Sinn für die Suche nach Wahrheit, an der trotz aller Multiperspektivität festzuhalten ist. So entsteht eine Haltung, die ein Student in einem Interview innerhalb einer von mir betreuten Bachelorarbeit so ausgedrückt hat: „Diskutieren macht beim Glauben eh keinen Sinn, weil es ist ja ein Glaube und halt keine Wissenschaft.“ Die-

se Reduktion in der Wahrnehmung religiöser Urteile lässt sich auf die Einschätzung des Wahrheitsgehalts ästhetischer Urteile übertragen, insofern Filme und Literatur auch keine Wissenschaft sind. Diese Problemanzeige verweist auf ein zentrales Bildungsziel, das auch für die religiöse Bildung von immenser Bedeutung ist: verschiedene Arten von Wahrheitsansprüchen (ästhetische, religiöse, wissenschaftliche, alltägliche, ethische, politische etc.) zu differenzieren und dabei die Grenzen wissenschaftlicher Wahrheitsfindung zu erkennen (damit nicht diese spezielle Art von Geltungsansprüchen alle anderen Möglichkeiten dominiert und überstrahlt).

5.4 Wirklichkeitserschließung: Blinde Flecken entdecken und Freiheit gewinnen

Im Sinne der „Wirklichkeitserschließung“ füllen Schüler Leerstellen der Werke mit ihren Interpretationen (etwa wie sie die Parabeln der fantastischen Insel und des Schiffbruchs sowie den Gottesvergleich deuten). Hier bietet sich der Medienwirkungsforschung ein breites Aufgabenfeld (Platow, 2008). Die Kritik des Literaturdidaktikers Joachim Fritzsche (1994, S. 22) ist jedoch ernst zu nehmen: „Das beliebte ‚Leerstellenfüllen‘ macht [...] den Text [bzw. den Film, N. B.] womöglich gerade dort eindeutig, wo er vieldeutig sein sollte“ Deshalb ist in der Kommunikation über unterschiedliche Füllungen der Leerstellen (*mimēsis III*) darauf zu achten, die Einsicht in die Qualität von Buch bzw. Film durch Rückbezug auf die jeweilige *mimēsis II* zu stärken: Wie sind Buch bzw. Film gebaut, dass sie unterschiedliche Interpretationsräume eröffnen? Zugleich erfordert der Respekt vor den *mimēseis III* der Schüler von der Lehrerin ein hohes Maß an Fingerspitzengefühl. Denn in den Interpretationen spiegeln sich die oftmals sehr persönlichen biografischen und entwicklungspsychologischen Voraussetzungen (*mimēsis I*) als jene Brillen wider, mit denen die Schülerinnen und Schüler die Werke betrachten. Als Anwältin der Werke (*mimēsis II*) hat die Lehrerin die Aufgabe, die Schülerinnen und Schüler durch geeignete Impulse dazu zu bewegen, ihre Interpretationen im Austausch untereinander und im Dialog mit den Werken immer mehr zu verfeinern. Diesem Zweck diene auch die hier vorgenommene intensive Befassung mit den unterschiedlichen Rezensionen (theologisch relevant vor allem diejenigen von Burrichter, Müller und Horan). Das hilft der Lehrerin zum einen, mögliche Schülerurteile zu antizipieren, und zum anderen, aus der Differenz der Urteile Impulse für das Unterrichtsgespräch zu gewinnen. Die Unterschiedlichkeit von Interpretationen (etwa die Differenzen von Asiaten und Amerikanern bezüglich der Wahrscheinlichkeitseinschätzung der beiden Geschichten Pis sowie die zahlreichen Möglichkeiten zur Deutung der Gottesparabel) darf dabei nicht als Manko gedeutet werden, denn sie bietet die Chance der Selbstreflexion, indem sie die crossmediale Dimension einspielt und eine Beobachtung 2. Ordnung provoziert (s.o. 3). Zumindest Schüler und Schülerinnen der Sekundarstufe II sollten erkennen, inwiefern ihre Interpretationen (*mimēsis III*) neben der in *mimēsis II* konfigurierten Leerstellen auch durch eigene Interessen (*mimēsis I*) geprägt sind. Dieser selbstkritische Blick leitet dazu an, in der Konfrontation mit unterschiedlichen Interpretationen – in der Lerngruppe bzw. über die Auseinandersetzung mit der Sekundärliteratur – blinde Flecken zu entdecken, sich auf diese Weise der mehrdimensionalen Wirklichkeit stärker zu öffnen und dadurch den eigenen Freiheitsspielraum zu erweitern.

5.5 Möglichkeitsandeutung: Transzendierungs- und Positionierungsangebote

Im Sinne der „Möglichkeitsandeutung“ geht es darum, einengende Wirklichkeiten zu transzendieren und sich dadurch weitere Freiheiten zu erarbeiten. Die medialen Illusionen machen unverbindliche Transzendierungsangebote, während die religiöse Praxis eine Positionierung fordert (Erne, 2009, S. 89), und sei es wie bei Pi eine Po-

sitionierung zur Liebe Gottes durch Praktizierung von drei Religionen gleichzeitig (s.o. 4). So kann die Liebe Gottes als befreiende Kraft deutlich werden. Sie kann Angst in Mut verwandeln und davon entlasten, sich selbst zu rechtfertigen. Die Gottesliebe etwa ist ein zentraler Faktor seines Überlebens. Buch und Film stellen als Gottesparabel die Frage, ob man sich auf das Experiment des Glaubens einlassen möchte. Der christliche Glaube ist der zentrale Gegenstand des Religionsunterrichts. An diesem Lernort können fiktive Figuren wie Pi Patel Schüler mit den Folgen einer ‚Beobachtung‘ 3. Ordnung vertraut machen. Die Entscheidung, sich auf das Wagnis des Glaubens einzulassen, bleibt jedoch der unverfügbaren Freiheit der Gott-Mensch-Beziehung vorbehalten (Tomberg, 2010, S. 330–342). Lehrer und Schüler sind gleichermaßen Lernende im Glauben und Zweifeln, im Staunen und Fragen.

Da mir die Alternativgeschichte plausibler geworden ist, indem meine Filmrezeption einen blinden Fleck meiner Buchrezeption aufgedeckt hat, ist mir aufgegangen, dass das verblüffende Ende von ‚Life of Pi‘ „alles in Frage stellt und gleichzeitig aufs Schönste beschützt“ (Pilarczyk, 2012). Zu lernen ist aus dem Gesagten für die Rezeption von Büchern und Filmen, um es auf den Punkt zu bringen: Beachte *mimēsis II* so detailliert du es vermagst! Relativiere *mimēsis III* im Dialog der Rezeptionen und sei offen für Perturbationen! Reflektiere *mimēsis I*, damit Du Deine Vorurteile erkennst und so blinde Flecken entdeckst!

Didaktische Chancen des medialen Vergleichs zwischen Buch und Film (für alle an der Gestaltung von Lernprozessen Beteiligten)		
<i>Dimension</i>	<i>literaturdidaktisch relevante Kompetenzen</i>	<i>religionsdidaktisch relevante Kompetenzen</i>
Textspiegelung	intertextuelle Dialogbeziehungen wahrnehmen	auf biblische bzw. religiöse Spuren aufmerksam werden
Sprachsensibilisierung	die Poetizität der Werke erfahren (z.B. durch kreative Verfahren im handlungs- und produktionsorientierten Literaturunterricht)	religiös gedeutete Erfahrung intermedial erfassen und Bezüge zu eigenen Sozialisationserfahrungen herstellen (bzw. Bezüge anderer nachvollziehen)
Erfahrungserweiterung	unterschiedliche Voraussetzungen poetischer Gestaltung reflektieren...	Konsequenzen der in den Medien verhandelten religiösen Wahrheitsansprüche an den Erfahrungen der jeweiligen Protagonisten konkretisieren...
Wirklichkeitserschließung	... und daran Alternativen des Weltzugangs imaginieren/erproben/durchspielen (im Wechsel von Fremd- und Selbstreferenz)	... und über das wechselseitige Aufdecken blinder Flecken (in den Medien und innerhalb der Lerngruppe) Spielräume für die eigene religiöse Positionierung gewinnen
Möglichkeitsandeutung	sich als Lernende bzw. Lernender (das ICH) im Glauben und Zweifeln sowie im Staunen und Fragen erfahren, in der Auseinandersetzung mit den Medien (das ES) die Beziehungen innerhalb der Lerngruppe (das WIR) vertiefen und die Perspektive erweitern durch Reflexion der Voraussetzungen und Konsequenzen der Lernprozesse für die Umwelt (den GLOBE)	

Epilog

Von Pi möchte ich das Danken lernen:

„Ein Wesen, das Sein und Leben nicht aus sich selbst hat, sich also jemandem verdankt – und dies ‚realisiert‘ = begreift und vollzieht, wird danken. Darum ist Dank der Grundvollzug des Geist-Geschöpfs – gegenüber Mitgeschöpfen wie vor allem dem Schöpfer. Dank für sein Da- und So-sein, dank für seine Wirklichkeit und seine Möglichkeiten, für seine Herkunft und Zukunft und die wache Gegenwart jetzt dieses Dankens“ (Splett, 2013, S. 243).

Literaturverzeichnis

- Abraham, U. (2009). *Filme im Deutschunterricht*. Leipzig: Kallmeyer.
- Ahrens, H. (2003). Haarlose Christen, bärtige Hindus, Muslime mit Hut. Aber vor dem Herrn sind alle nackt: Yann Martels Roman „Schiffbruch mit Tiger“. URL: http://www.buecher.de/shop/englisch/life-of-pi-5-cds/martel-yann/products_products/detail/prod_id/11718761/ Romanrezension in der Süddeutschen Zeitung [Zugriff: 19.07.2014].
- Aristoteles (o.J.). Poetik. Deutsche Übersetzung aus dem Griechischen von Manfred Fuhrmann, herausgegeben als Reclam-Heft Nr. 7828. URL: http://www.digbib.org/Aristoteles_384vChr/De_Poetik [Zugriff: 19.07.2014].
- Billington, A. (2012). Interview: Ang Lee on the Journey of Bringing Life of Pi to the Screen. URL: <http://www.firstshowing.net/2012/interview-ang-lee-on-the-journey-of-bringing-life-of-pi-to-the-screen/> [Zugriff: 19.07.2014].
- Blumenberg, H. (1979). *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Börsenblatt (2012). „In der Literatur finde ich oft die besten Stoffe“. Interview mit Filmmacher Ang Lee. URL: <http://www.boersenblatt.net/575328/> [Zugriff: 19.07.2014].
- Braun, J. (2012). Film „Life of Pi“. Rettet unsere Seelen. URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2012-12/life-of-pi-schiffbruch-mit-tiger-film/seite-2> [Zugriff: 19.07.2014].
- Brieden, N. (2008). Gott – ein Problem menschlicher Entwicklung?. In R. Göllner (Hrsg.), *Das Ringen um Gott. Gottesbilder im Spannungsfeld von subjektivem Glauben und religiöser Tradition* (S. 135–174). Münster: LIT.
- Brieden, N. (2010). Radikal heißt nicht beliebig. Der Konstruktivismus im Streit um die Wahrheit. In G. Büttner, H. Mendl, O. Reis & H. Roose (Hrsg.), *Religion lernen. Jahrbuch für konstruktivistische Didaktik. Band 1: Lernen mit der Bibel* (S. 165–179). Hannover: Siebert.
- Brieden, N. (2014). Praktische Theologie als Wahrnehmungswissenschaft, oder: Wie Weltmeister werden? (F. C. Delius: „Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde“, Reinbek 1994), <http://www.theologie-und-literatur.de/wissenschaftliche-beitraege-online/> [Zugriff: 15.05.2015].

- Brieden, N. (2016). ‚Verstehen von Anfang an‘. Hochschuldidaktische Überlegungen zur Paradoxiereflexion. In S. Fischer & T. Wagner (Hrsg.), *Perspektiven bibelwissenschaftlicher Hochschuldidaktik* (Forum Exegese und Hochschuldidaktik. Verstehen von Anfang an 1). Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Brieden, N. & Göllner, R. (2012). Vielfalt viabler Wege versus ‚Einfalt‘ christlicher Glaubenswahrheit? Zur Subjektorientierung religiöser Lernprozesse. In N. Mette & M. Sellmann (Hrsg.), *Religionsunterricht als Ort der Theologie* (S. 297–321). Freiburg: Herder.
- Brody, R. (2012). Life of Piety. URL: <http://www.newyorker.com/online/blogs/movies/2012/11/life-of-piety.html> [Zugriff: 19.07.2014].
- von Brück, M. (2008). Identität und Widerspruch. Bemerkungen zu einer Theologie multireligiöser Identität. In R. Bernhardt, Reinhold & P. Schmidt-Leukel (Hrsg.), *Multiple religiöse Identität. Aus verschiedenen religiösen Traditionen schöpfen* (S. 291–328). Zürich: TVZ Theologischer Verlag,.
- Buck, C. (2012). Eine Illusion innerhalb der Illusion. Ang Lee über seinen neuen Film „Life of Pi – Schiffbruch mit Tiger“. URL: <http://www.neuesdeutschland.de/artikel/808439.eine-illusion-innerhalb-der-illusion.html?sstr=anglee> [Zugriff 21.07.2014].
- Bürklin, H. (1976). *Ein Gott für Menschen. Entwurf einer christozentrischen Anthropologie nach Blaise Pascal*. Freiburg: Herder.
- Burricher, R. (2005). Auslese: Rezension zu Yann Martel „Schiffbruch mit Tiger“. *KatBl*, 130, 231.
- Burricher, R. & Gärtner, C. (2014). *Mit Bildern lernen. Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht*. München: Kösel.
- Büttner, G., Mendl, H., Reis, O. & Roose, H. (Hrsg.) (2012). *Religion lernen. Jahrbuch für konstruktivistische Religionsdidaktik. Bd. 3: Lernumgebungen*. Hannover: LUSA.
- Erne, T. (2009). Sehen. Theologische Hermeneutik populärer Bildwelten. In J. Kunstmann & I. Reuter (Hrsg.), *Sinnspiegel. Theologische Hermeneutik populärer Kultur* (S. 79–94). Paderborn: Schöningh.
- Filmjunkies (2012). Life of Pi – Schiffbruch mit Tiger. Ang Lee im Filmjunkies-Interview. URL: <http://www.filmjunkies.de/news/life-schiffbruch-tiger-ang-lee-45375.html> [Zugriff 19.07.2014].
- Filmjunkies (2013). Life of Pi – Schiffbruch mit Tiger: Drehbuchautor David Magee im Interview. URL: <http://www.filmjunkies.de/news/life-schiffbruch-tiger-drehbuchautor-david-48972.html> [Zugriff: 21.07.2014].
- Fritzsche, J. (1994). *Zur Didaktik und Methodik des Deutschunterrichts. Bd. 3: Umgang mit Literatur*. Stuttgart: Klett.
- Gellner, C. & Langenhorst, G. (2013). *Blickwinkel öffnen. Interreligiöses Lernen mit literarischen Texten*. Düsseldorf: Patmos.
- Gobbin, M. (2012). Havarie im Kino. Ang Lees neuer Film lässt keinen Eisberg aus. URL: <http://www.critic.de/film/life-of-pi-3829/> [Zugriff: 19.07.2014].
- Heinz, N. (2012). Life of Pi – Schiffbruch mit Tiger: Review. URL: <http://www.filmjunkies.de/news/life-schiffbruch-tiger-review-45343.html> [Zugriff: 19.07.2014].

- Heiß, N. (2011). *Erzähltheorie des Films*. Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Horan, G. (2012). Spirituelle Reise. In der Geschichte „Life of Pi“ kann man viel Kabbalistisches finden. URL: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/14761> [Zugriff: 21.07.2014].
- Huber, C. (2012). „Schiffbruch mit Tiger“: Ang Lees spiritueller Bildertrip. URL: http://diepresse.com/home/kultur/film/filmkritik/1326896/Schiffbruch-mit-Tiger_Ang-Lees-spiritueller-Bildertrip [Zugriff: 21.07.2014].
- Internet Movie Database (2014). Life of Pi: Schiffbruch mit Tiger (2012). Awards. URL: http://www.imdb.com/title/tt0454876/awards?ref_=tt_awd [Zugriff: 18.07.2014].
- Iser, W. (1994). *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: UTB.
- Kamalzadeh, D. (2012). Robinson Crusoe zur See. URL: <http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=ku&dig=2012%2F12%2F22%2Fa0028> [Zugriff: 19.07.2014].
- Kautsky, M. (2008). Religiöse Flexibilität. Eine Antwort auf kulturelle und religiöse Vielfalt. In R. Bernhardt & P. Schmidt-Leukel (Hrsg.), *Multiple religiöse Identität. Aus verschiedenen religiösen Traditionen schöpfen* (S. 219–242). Zürich: TVZ.
- Knapp, M. (2014). *Herz und Vernunft – Wissenschaft und Religion. Blaise Pascal und die Moderne*. Paderborn: Schöningh.
- Krekeler, E. (2012). Weck den Glauben in dir. URL: <http://www.welt.de/print/wams/kultur/article112202110/Weck-den-Glauben-in-dir.html> [Zugriff: 21.07.2014].
- Kreuzer, H. (1981). Medienwissenschaftliche Überlegungen zur Umsetzung fiktionaler Literatur. Motive und Arten der filmischen Adaption. In E. Schaefer (Hrsg.), *Medien und Deutschunterricht* (S. 23–46). Tübingen: de Gruyter Mouton.
- Kuhn, M. (2011). *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin: De Gruyter.
- Langenhorst, A. & Langenhorst, G. (2010). Fachdidaktik Religion und Fachdidaktik Deutsch: Chancen und Grenzen der Kooperation. In M. L. Pirner & A. Schulte, (Hrsg.), *Religionsdidaktik im Dialog – Religionsunterricht in Kooperation* (S. 47–71). Jena: Garamond.
- Langenhorst, G. (2003). ‚Interreligiöses Lernen‘ auf dem Prüfstand. Religionspädagogische Konsequenzen der Verhältnisbestimmung von Christentum und Weltreligionen. *RpB*, 50, 89–106.
- Langenhorst, G. (2011). *Literarische Texte im Religionsunterricht. Ein Handbuch für die Praxis*. Freiburg: Herder.
- Lee, A. (2012). *Life of Pi*. USA 2012. Produktion: 20th Century Fox. Produzent: Ang Lee, Gil Netter, David Womark. Regie: Ang Lee. Drehbuch: David Magee. 127 Minuten.
- Martel, Y. (2003). *Schiffbruch mit Tiger*. Roman. Aus dem Englischen von Manfred Allié und Gabriele Kempf-Allié. Frankfurt: Fischer.
- Martel, Y. (2010). Interview mit Big Think. Interviewprotokoll eines Videos. URL: <http://bigthink.com/videos/big-think-interview-with-yann-martel> [Zugriff: 21.07.2014].

- Müller, K. (2006). Gabe der Zweisamkeit. URL: http://www.uni-muenster.de/FB2/philosophie/predigten/mu_bb_zweisamkeit.html [Zugriff: 19.07.2014].
- Orth, S. (1999). *Das verwundete Cogito und die Offenbarung. Von Paul Ricœur und Jean Nabert zu einem Modell fundamentaler Theologie*. Freiburg: Herder.
- Ostwald, S. (2012). Die Bestsellerverfilmung „Life of Pi“. Ans Kino glauben. URL: <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/film/ans-kino-glauben-1.17909898> [Zugriff: 21.07.2014].
- Pascal, B. (1981). Pensées, Textauszüge. In W. Dirks, *Die Wette. Ein Christ liest Pascal*. Freiburg & Heidelberg: Sammlung Kerle.
- Pietsch, V. (2011). Sekunde der Wahrheiten. Über das Potenzial filmischer Simultaneität für den Deutschunterricht. *Der Deutschunterricht*, 73(6), 86–91.
- Pilarczyk, H. (2012). Kinoadaption „Life of Pi“: Mehr Wind, mehr Wellen, mehr Bilder. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/life-of-pi-ang-lee-verfilmt-bestseller-von-yann-martel-a-874239.html> [Zugriff: 21.07.2014].
- Platow, B. (2008). „Du sollst dir [k]ein Bildnis machen“ – oder wie Menschen sich Gott vorstellen. *Eine qualitative Studie zu individuellen Gotteskonstruktionen, untersucht am und mit dem Medium Film*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Theologie.
- Ricœur, P. (1988). *Zeit und Erzählung I: Zeit und historische Erzählung*. München: Fink.
- Rieger, H. M. (2007). Wetten auf Gott? Die Wette des Blaise Pascal in religionsphilosophischer und theologischer Perspektive. *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, 104, 87–116.
- Rodek, H.-G. (2013). Hat Gott eigentlich uns geschaffen – oder wir ihn? Interview mit Ang Lee. URL: <http://www.welt.de/kultur/kino/article112640520/Hat-Gott-eigentlich-uns-geschaffen-oder-wir-ihn.html> [Zugriff: 21.07.2014].
- Schambeck, M. (2013). *Interreligiöse Kompetenz*. Göttingen: UTB.
- Schanze, H. (1999). Literatur – Film – Fernsehen. Transformationsprozesse. In H. Schanze (Hrsg.), *Fernsehgeschichte der Literatur. Voraussetzungen, Fallstudien – Kanon* (2. Aufl., S. 82–92). München: Fink.
- Scheible, A. (2013). Vorurteile, Argumente und blinde Flecken. Der Radikale Konstruktivismus im Spiegel seiner Kritiker. In G. Büttner, H. Mendl, O. Reis, & H. Roose (Hrsg.), *Religion lernen. Jahrbuch für konstruktivistische Religionsdidaktik. Band 4: Ethik* (S. 203–218). Hannover: LUSA.
- Schulz, M. (2013). Das Kreuz: Ernstfall oder Störfall im Religionsgespräch?. In J. Knop & U. Nothelle-Wildfeuer (Hrsg.), *Kreuzzeichen. Zwischen Hoffnung, Unverständnis und Empörung* (S. 244–260). Mainz: Matthias Grünewald.
- Schwickert, M. (2012). Ang Lee: „Gott ist unsere Verbindung zum Unbekannten“. URL: <http://aktuell.evangelisch.de/artikel/75039/ang-lee-gott-ist-unsere-verbinding-zum-unbekannten> [Zugriff 21.07.2014].
- Sennhauser, M. (2012). Erleuchtung mit Tiger in 3D. Ang Lees Verfilmung von „Life of Pi“. URL: <http://www.srf.ch/kultur/film-serien/erleuchtung-mit-tiger-in-3d-ang-lee-verfilmung-von-life-of-pi> [Zugriff: 21.07.2014].

- Splett, J. (2013). Menschliches Leid und das Kreuz Christi. In J. Knop, & U. Nothelle-Wildfeuer (Hrsg.), *Kreuzzeichen. Zwischen Hoffnung, Unverständnis und Empörung* (S. 234–243). Mainz: Matthias Grünewald.
- Starkulla, L. (2012). Life of Pi – Schiffbruch mit Tiger (3D). URL: <http://kunstundfilm.de/2012/12/life-of-pi-schiffbruch-mit-tiger/> [Zugriff: 18.07.2014].
- Stimpfle, A. (2013). Bibeldidaktik und konstruktivistisches Lernen. In M. Zimmermann & R. Zimmermann (Hrsg.), *Handbuch Bibeldidaktik* (S. 421–428). Tübingen: UTB.
- Suchsland, R. (2012). Kinder, Tiere und Wasser. Ang Lee verfilmt Yann Martels Roman „Schiffbruch mit Tiger“. URL: http://www.deutschlandfunk.de/kinder-tiere-und-wasser.691.de.html?dram:article_id=231971 [Zugriff: 21.07.2014].
- Tillich, P. (1961). *Wesen und Wandel des Glaubens*. Berlin: Ullstein.
- Tomberg, M. (2010). *Religionsunterricht als Praxis der Freiheit. Überlegungen zu einer religionsdidaktisch orientierten Theorie gläubigen Handelns*. Berlin: De Gruyter.
- Tomberg, M. (Hrsg.) (2012). *Leben gestalten 2. Katholischer Religionsunterricht am Gymnasium, Ausgabe Süd*. Stuttgart: Klett.
- Tomberg, M. (Hrsg.) (2013). *Leben gestalten 3. Katholischer Religionsunterricht am Gymnasium, Ausgabe Süd*. Stuttgart: Klett.
- Vazquez, L. (2012). Life of Pi – Schiffbruch mit Tiger. Die Notwendigkeit des Eskapismus. URL: <http://www.filmgazette.de/index.php?s=filmkritiken&id=867> [Zugriff: 19.07.2014].
- Waldmann, G. (1998). Produktiver Umgang mit Literatur. In G. Lange (Hrsg.), *Taschenbuch des Deutschunterrichts. Grundfragen und Praxis der Sprach- und Literaturdidaktik, Bd. 2: Literaturdidaktik* (6. Aufl., S. 488–507). Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- Wende, W. (2002). Die Wirklichkeit der Medien. Zur Konstruktion symbolischer Sinnwelten in Literatur und Film. *Weimarer Beiträge*, 48, 99–112.
- Willems, J. (2011). *Interreligiöse Kompetenz. Theoretische Grundlagen – Konzeptualisierungen – Unterrichtsmethoden*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Wulfmansworld (2013). Kinocharts 2012. URL: http://www.wulfmansworld.com/Kinocharts/Kinocharts_2012 [Zugriff: 18.07.2014].
- Zimmermann, M. (2012). *Literatur für den Religionsunterricht. Kinder- und Jugendbücher für die Primar- und Sekundarstufe*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Zylka, J. (2012). Oscar-Preisträger Ang Lee: „Illusionen sind wahrhaftiger als das Leben“. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/ang-lee-im-interview-ueber-seine-bestseller-verfilmung-life-of-pi-a-874348.html> [Zugriff: 21.07.2014].

Dr. Norbert Brieden, Juniorprofessor für Religionspädagogik und Katechetik, Bergische Universität Wuppertal.