

25. internationales forum des jungen films berlin 1995

3

45. internationale
filmfestspiele berlin

Filme von Christoph Janetzko

VOM FLUSS - RIVER COLORS

Deutschland 1994

SISOM

Deutschland 1995

VOM FLUSS - RIVER COLORS

Land Produktion	Deutschland 1994 Christoph Janetzko
Regie, Kamera, Schnitt, Buch	Christoph Janetzko
Original-Ton Musik Kamera-Assistenz Ton-Assistenz	Arno Wilms Makin Fung Bing Fai Kan Bunyaowalak Wanchai Kunawaradisai
Format Länge	16 mm, Farbe 60 Minuten
Uraufführung	15. Februar 1995, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Verleih	Freunde der deutschen Kinemathek Welser Str. 25 D-10777 Berlin Tel.: (49-30) 211 17 25 Fax: (49-30) 218 42 81

Dieser Film ist mit Mitteln des Landes Niedersachsen gefördert worden.

SISOM

Land Produktion	Deutschland 1995 Christoph Janetzko
Regie, Kamera, Schnitt, Buch	Christoph Janetzko
Original-Ton Musik Kamera-Assistenz Digitale Bildbearbeitung unter Mithilfe von	Wanchai Kunawaradisai Makin Fung Bing Fai Kan Bunyaowalak Achim Werner, Rainer Christoph, Uta Werner
Format Länge	16 mm, Farbe 30 Minuten
Uraufführung	15. Februar 1995, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin

Verleih

Freunde der deutschen
Kinemathek
Welser Str. 25
D-10777 Berlin
Tel.: (49-30) 211 17 25
Fax: (49-30) 218 42 81

Dieser Film ist mit Mitteln der Kulturellen Filmförderung Berlin gefördert worden.

Zu den Filmen

Seit 1979 - nach ersten Erfahrungen mit der Malerei - macht Christoph Janetzko Filme; Kunstfilme - Filme nicht über Kunst sondern Film als Kunst. Gegen den Trend der Zeit, verbrauchte Bilder immer wieder aufzubereiten, entwickelt Janetzko in seinen Filmen konsequent eine eigenständige innovative Bildästhetik. Seine Arbeiten verweigern sich dem gebräuchlichen Kino-Kommerz; jenseits von Reality-TV oder Videoclips entstehen diese kontemplativ-poetischen Reflexionen über den 'Film als Film', über Film als eigene künstlerische Wirklichkeit. Fast nie sind Janetzkos Filme durch narrative, niemals durch ideologische Vorstellungen bestimmt, vielmehr durch die Ausdruckskraft der Bilder wie durch die Logik ihrer Abfolge.

Für die Herstellung eigenständiger Bildwelten konstruiert Janetzko nach Bedarf die speziellen technischen Voraussetzungen. So baute er beispielsweise für die besonderen Belange seines Films *S1* eigens eine optische Bank. Bei dem Film *SISOM* machte der digitale Bildbearbeitungsprozeß eine trickreiche Improvisation beim Kombinieren unterschiedlicher Software notwendig. Nur über diesen Weg war das fortschreitende Zerfallen der Wirklichkeit filmisch darstellbar. Seit 1988 verbrachte Janetzko mit filmischer und lehrender Tätigkeit viele Monate in Thailand. Aus der individuellen künstlerischen Auseinandersetzung mit den Menschen und den Bildern in diesem Land resultieren die beiden Filme *VOM FLUSS - RIVER COLORS* und *SISOM*.

VOM FLUSS - RIVER COLORS

Ursprünglich war der größte Teil Bangkoks von einem dichten Verkehrsnetz von Wasserstraßen durchzogen. Dieses Kanalsystem ist in der heutigen Innenstadt lediglich in Resten erhalten, und nur wenige dieser Klongs dienen noch als Verkehrswege. Aber unweit der City, im Stadtteil Thonburi etwa oder im Vorort Nonthaburi, sind die Klongs noch lebendig erhalten. Der Film *VOM FLUSS - RIVER COLORS* zeigt das alltägliche Leben in den etwas abseits gelegenen Klongs der Sumpfbereiche von Nonthaburi. Am Kanalufer stehen die kleinen, höchstens einstöckigen Holzhäuser in verschiedenen thailändischen Baustilen. Dazwischen erheben sich buddhistische Tempelanlagen mit ihren zahlreichen Sakralbauten, den glockenförmigen Chedis und mit den einfachen Wohnstätten der Mönche. Der langsame Lauf des Wassers ist die Lebensader der Menschen hier. Wasser ist die Grundbedingung für alle Transporte, es dient zur Reinigung und symbolisiert für die tiefgläubig buddhistischen Thailänder den Kreislauf von Leben und Tod.

Ein wesentliches Gestaltungsmittel des Films ist die langsam

gleitende Kamerafahrt, nur hin und wieder beim Verfolgen von Personen oder beim Motivwechseln durch Schwenks korrigiert. Fast alle Fahrten wurden von einem treibenden Boot bei ausgestellttem Motor aufgenommen. Die nahtlosen Übergänge von einer Szene zur nächsten, von Situation zu Situation wirken wie Plansequenzen, selbst dann noch, wenn am Ende einer Szene durch sanfte Überblendungen fast unauffällige Übergänge hergestellt wurden. Dieses gestalterische Mittel des Films entspricht dem Motiv. Die Häuser an den Ufern der Klongs sind zum Wasser hin weit geöffnet, scheinen teilweise überhaupt keine Außenwände zu haben. Der Blick von draußen nach drinnen und von drinnen nach draußen ist frei. Die offene Lebensweise der Einwohner ist die Grundlage für die visuelle Konzeption des Films. Die permanente Fahrt öffnet Einblicke, Durchblicke und konstruiert so die filmische Raumillusion, den imaginären Raum hinter der Leinwand. Gleich darauf aber verdeckt immer wieder vorübergehend die Tiefe des Bildraums.

„Im klassischen Kino“, schreibt Janetzko im Exposé zu seinem Film, „dient das System der Raumkonstruktion in erster Linie der Logik der Erzählung.“ Der Raum liefert für den Verlauf der Filmerzählung lediglich Koordinaten. Es ist der Film-darsteller, der die Handlung weitertreibt, indem er den Raum verdeckt. Sein Agieren verfolgt der Zuschauer gebannt, dabei hat der filmische Raum nur die periphere Bedeutung der Konnotation. Der Kinobesucher ist nicht gekommen, um die Bilder zu betrachten, er frisst sich durch sie hindurch zum glücklichen Ende. Janetzkos künstlerische Absicht zielt auf das absolute Gegenteil. Im Film VOM FLUSS - RIVER COLORS schafft er einen komplexen filmischen Raum, „der dem Betrachter genügend Spielraum zu seiner Erschließung läßt.“ (Cristoph Janetzko)

Ein weiterer Aspekt der ästhetischen Gestaltung dieses Films liegt in der fast durchgängigen Verwendung von Objektiven mit extrem langer Brennweite. So setzen sich die Gegenstände zusammen aus ihren Details, aus Farben und Licht; aus Strukturen, Mustern und Volumina werden Tonkrüge, Körbe. Aus der Leere im Bild tauchen die Dinge auf. Dazu kommen die Pflanzen, zahlreiche Hunde und schließlich Menschen, die mit den Dingen umgehen. Die Gegenstände zeigen die Spuren häufigen sorgsamem Gebrauchs, sind nicht durch eine Behandlung nach dem Prinzip 'Ex und Hopp' entehrt. Selbst das Plastikgeschirr im würdigen Alter trägt - wie die Flaschen und Krüge auf den Bildern Mondrians - stolz den Adel des Einfachen. Indem der Film den Umgang dieser Menschen mit ihren Gebrauchsgegenständen zeigt, bewahrt er auch den Dingen ihre Würde, die ihnen andernorts vielfach genommen ist.

Und immer wieder erscheinen, den Strom der Zeit aufhaltend, als Bilder in den Bildern, alte Photographien, sorgfältig gerahmte Zeugnisse jener familiären Pietät, die hier in Thailand selbstverständlicher Bestandteil der lebendigen Kultur ist. Dazu im Kontrast und in allen Haushalten gegenwärtig das grelle Fernsehbild, das sich häufig schon durch seinen plärrenden Ton ankündigt, bevor es dann zappelnd selbst erscheint.

So wären dann auch abschließend noch einige rühmende Worte über Makin Fung Bing Fais kongeniale Gestaltung des Filmtons zu sagen. In enger Zusammenarbeit mit dem Filmemacher hat der Komponist aus synchronen Original-Tönen und frei assoziierten Geräuschen, Tönen und Klängen eine Filmtonmontage geschaffen, die bei weitgehender Authentizität dem kontemplativen Wesen des Films präzise entspricht. So wie die Dinge im Bild bisweilen aus der Leere aufsteigen, so entstehen auch die Töne aus der Stille. Neben Schlagwerk, Glocken, Gongs und Saiteninstrumenten stehen gleichberechtigt triviale Geräusche, Sprachfetzen oder Babyreinen. Die Nahtstellen zwischen Originaltönen und

komponierten Tonsequenzen sind in idealer Weise häufig nicht auszumachen.

Wenn lautlos ein Motorboot durch das Bild fährt, sagt der Film in dieser Einstellung etwas aus über die donnernde Stille, aus der er seine Kraft bezieht.

SISOM

'Sisom' ist in Thailand das Wort für die Farbe Orange, die Farbe der Mönchsroben, jene Farbe, die hier niemals in einem säkularen Zusammenhang verwendet wird. Der Film SISOM zeigt Bilder von alltäglichen Handlungen buddhistischer Mönche im Wat und vom Gelände des Tempelklosters. Das Verteilen der Speisen ist zu sehen, das Scheren von Haupthaar und Augenbrauen, ein Mönch wäscht seinen Eßnapf aus, ein Boot wird aus dem Wasser gezogen, rituelle Handlungen werden wiederholt, die Haltung der Betenden, Unterweisung und Gespräch. Außerdem sind Details einer sakralen Architektur zu sehen, wehende Stoffbahnen, Pflanzen und Bäume, Rauchschwaden und gespiegelte Lichtreflexe auf dem Wasser.

Das alles beginnt wie ein Actionfilm mit schnellen Schnitten und deutlichen Details, und es endet mit Bildern, in denen die Gegenständlichkeit völlig ausgelöscht erscheint. Ständig wird in diesem Film der Modus der Darstellung verändert. Schon die zweite Sequenz, die Schädelrasur, ist gegenüber der ersten durch das langsamere Tempo der Montage, durch längere Einstellungen unterschieden. Dann wird die Lokal-farbigkeit aufgelöst, die Farben werden ungenau, beschreiben die Wirklichkeit nur noch unzuverlässig. Lichtreflexe auf der Wasseroberfläche erscheinen verlangsamt, laufen rückwärts. Die Realzeit geht verloren und die Richtung des Geschehens. Die Oberflächenstrukturen der Gegenstände erscheinen mehr und mehr ausgefressen, vorübergehend lösen sich die Dinge auf, setzen sich kurzfristig wieder zusammen, um sich schließlich endgültig ihrer Definierbarkeit zu entziehen. Der rituelle Charakter einer Handbewegung wird durch mehrfache Wiederholung verdeutlicht, zugleich aber durch fortschreitende Abstraktion verfremdet. Zwischen den Details der Sakralarchitektur oder zwischen Pflanzen und Bäumen erscheinen Menschen - nicht mehr hervorgehoben - als Teil des Ganzen, verschwinden hinter wehenden Stoffbahnen, gehen auf im immateriellen Charakter der Rauchschwaden, verschmelzen mit den Bäumen zur imaginären Dualität des Hell-Dunkel. Die ungewöhnliche Entwicklung der Bilder und die Dramatik des Zerfalls der abgebildeten Wirklichkeit belegen zunächst einmal nur Janetzkos Postulat im Exposé des Films: „SISOM ist mehr an Fragen als an festen Antworten interessiert.“

Im Verlauf der Vorbereitungen für die Dreharbeiten gab Janetzko aufgrund tiefgehender Recherchen und Versuche dem digitalen Bildbearbeitungsprozeß größeren Raum. Nur so waren die Bilder bis zur völligen Auflösung der Dinge voranzutreiben. Eine gleichberechtigte Bedeutung neben der Dichte und visuellen Eindringlichkeit der Bildebene erlangt der Filmton. Janetzkos Bildentwicklung und die Klangmontage, die der Komponist Makin Fung Bing Fai aus synchronen Originaltönen, Trivialgeräuschen und Kompositionselementen geschaffen hat, treiben einander gegenseitig voran und geben dem Film seine eigenwillig verhaltene Dramatik bis zur vollständigen Abkehr von der Realität.

In seinem 'Handbuch für die Menschheit' schreibt der thailändische Mönch Phra Buddhadasa: „Es ist uns überlassen, das Festhalten an den Dingen aufzugeben und die richtige Einstellung im Einklang mit Buddhas Lehre zu haben. Jemand, der das getan hat, ist ein wahrer Buddhist. Obwohl er vielleicht niemals ein Mönch war, hat er Buddha, Dharma und Sangha wirklich durchdrungen. Sein Geist ist identisch mit

dem des Buddha, des Dharma und der Sangha. Durch die Tugend des Nicht-Festhaltens an den Dingen ist er unbefleckt, erleuchtet und ruhig. Zu beobachten und Unbeständigkeit, Unzulänglichkeit wahrzunehmen, bis man einsieht, daß nichts so wichtig ist, daß man es haben oder sein müßte; das ist der richtige Weg, um ein echter Buddhist zu werden.“

Seit seinem achtzehnten Lebensjahr hat sich Christoph Janetzko in langen Phasen mit den Lehren Buddhas beschäftigt. Gewiß ist SISOM kein Film über den Buddhismus, aber es liegt nahe, SISOM für einen buddhistischen Film zu halten.

Gerhard Büttenbender, Chonburi (Thailand), Januar 1995

Gespräch mit Christoph Janetzko

Dorothee Wenner: VOM FLUSS - RIVER COLORS und SISOM sind kurz nacheinander entstanden und scheinen einige Gemeinsamkeiten zu haben...

Christoph Janetzko: Die beiden Filme sind zwar am gleichen Drehort, in Bangkok, entstanden, unterscheiden sich aber inhaltlich, ästhetisch und in ihrer technischen Entstehungsweise. VOM FLUSS - RIVER COLORS ist ein Film über das Alltagsleben am Wasser, ich habe während der Regenzeit gedreht, und der ganze Film besteht aus Kamerafahrten. SISOM hingegen ist ein Film, für den das Licht der thailändischen Sommerzeit ganz wichtig war. Im Unterschied zu VOM FLUSS - RIVER COLORS ist dies ein religiöser Film, dessen Ästhetik von der buddhistischen Lehre und von der digitalen Bildbearbeitung beeinflußt ist.

D.W.: Eigentlich bist Du Atheist, bezeichnest aber SISOM als religiösen Film?

Ch. J.: Der Buddhismus ist mit meiner atheistischen Lebensanschauung ganz gut vereinbar, insofern diese Religion - im Unterschied zum Christentum oder zum Islam - nicht auf einen Erlöser wartet, sondern Selbsterkenntnis in den Mittelpunkt stellt. Dieser Aspekt des Buddhismus hat mich schon interessiert, als ich noch ein Hippie mit langen Haaren war. Ich denke, daß meine jetzige 'Frisur' hinlänglich beweist, wie lange das schon her ist und daß ich deswegen nicht in Gefahr gerate, mit SISOM auf die 'Kleine-Buddha'-Mode festgelegt zu werden!

D.W.: In SISOM hast Du zum ersten Mal Filmmaterial digital, am Computer bearbeitet. Ist das ein 'Wendepunkt', auch im Hinblick auf Deine zukünftige Arbeit?

Ch. J.: Diese Arbeitsweise ermöglicht mir in der Tat neue Perspektiven, weil ich die relativ billigen Hi-8-Videobänder als Ausgangsmaterial benutzen kann und die Postproduktion größtenteils am Heimcomputer passiert.

Mal abgesehen von den vielfältigen künstlerischen Optionen macht mich diese Methode unabhängig von der Filmförderung. Damit möchte ich keineswegs sagen, daß ich auf diese Einrichtung gerne oder freiwillig verzichte, aber die „Kulturelle Filmförderung“ ist mittlerweile so konservativ, kommerziell orientiert und künstlerfeindlich geworden, daß ich für meine Arbeit von dieser Seite einfach keine Unterstützung mehr erwarte.

D.W.: Wie ist SISOM technisch konkret entstanden?

Ch. J.: Weil ich zum Zeitpunkt der Dreharbeiten noch nicht genau wußte, wieviel Bildmaterial am Computer bearbeitet werden würde, habe ich sowohl auf 16mm als auch auf Hi-8 gedreht. Ausgewähltes Material wurde digitalisiert, mit Software bearbeitet und dann wieder auf 16mm übertragen. Im Unterschied zu der teuren Abtastung von Filmmaterial liegen die Kosten für das Digitalisieren von Hi-8-Videomaterial noch im sogenannten 'No-budget'-Bereich. Bei der Bearbeitung am Computer ging es mir unter anderem darum, die unter-

schiedlichen Qualitäten des Bildmaterials 'verschwinden' zu lassen und dem Hi-8 eine wirklich filmische Dimension zu verleihen. Für mich hat die Arbeit am Computer nichts mit Videotrick-Schnick-Schnack zu tun - eher im Gegenteil. Optisch lege ich großen Wert darauf, die charakteristischen Eigenarten des Celluloid im Endprodukt zu erhalten, bzw. zu erzeugen.

Ansonsten braucht man für die digitale Bearbeitung viel Geduld und gute Nerven. Die Rechenzeiten am Heimcomputer dauerten ewig, dann die unweigerlichen Abstürze und jede Menge Fragen, die mir in den seltensten Fällen jemand beantworten konnte.

D.W.: Die Einstellungen von VOM FLUSS - RIVER COLORS wirken wie 'im Fluß', vor allem, weil Du vom Boot aus gefilmt hast. War das für Dich eine touristische oder eine ethnographische Perspektive?

Ch. J.: Die Perspektive des Fremden. Eigentlich habe ich alle meine letzten Filme aus dieser Perspektive gedreht - an Orten, wo ich nur vorübergehend gelebt habe. Meiner Erfahrung nach verflüchtigt sich dieser Blickwinkel oft schon nach ein paar Wochen durch die unmerkliche, unbewußte Gewöhnung an das, was einem in den ersten Tagen noch besonders auffällt. Deswegen habe ich auch für diesen Film, als noch gar nicht feststand, ob ich ihn würde realisieren können, Skizzen gemacht, um dieses oder jenes Detail nicht zu vergessen.

D.W.: Beide Filme sind in Bangkok entstanden. Was fasziniert Dich an dieser Stadt?

Ch. J.: Es hört sich vielleicht etwas komisch an, aber Bangkok ist für mich wie eine riesige Universität, wo man sehr viel über die unterschiedlichen asiatischen Kulturen lernen kann. Bangkok ist ähnlich wie New York ein Schmelztiegel - es gibt viele Chinesen und Burmesen, Inder usw. Und dann findet man dank des Klimas und der entsprechenden Wohnbedingungen noch eine andere Besonderheit: sehr viel passiert draußen. Das ganze Chaos und Gewühl und Treiben dieser Stadt hat auf mich als Dokumentarist fast die Wirkung eines Filmstudios. Ich fühle mich sehr fasziniert von den Bildern und Szenen, die oft so dicht sind, daß sie schon beinahe fiktiv, spielfilmmäßig wirken. Wenn man so will, waren z.B. die Bootsfahrten in VOM FLUSS - RIVER COLORS auch eine Art Ersatz für Kamerafahrten mit einem Dolly-Wagen. Und außerdem kann man in Bangkok wunderbar ungestört arbeiten.

D.W.: Ist VOM FLUSS - RIVER COLORS also erst 'am Schneidetisch' entstanden?

Durch die Bootsfahrten stand schon viel fest, noch bevor die Dreharbeiten begonnen hatten. Was jedoch die Dramaturgie betrifft, wußte ich natürlich genauso wenig wie jeder andere Dokumentarfilmer, was am jeweiligen Tag genau passieren würde. Mit einem kleinen Unterschied: mit meiner Kameraposition mußte ich mich immer zu einem gewissen Zeitpunkt für eine Szene entscheiden und konnte nicht dem Impuls folgen, die Kamera plötzlich umzuschwenken, wenn oben oder unten oder hinter mir irgendetwas anderes passierte. Das war eine ungewöhnliche Erfahrung, weil ich manchmal das Gefühl hatte, etwas Interessantes zu verpassen. Aber andererseits haben mir diese Situationen auch wieder bewußt gemacht, wie konkret sich künstlerische Dokumentarfilme zuweilen von Fernsehreportagen unterscheiden können.

Gespräch mit Dorothee Wenner, Berlin, 16. Januar 1995

Über das Klosterleben im Mahadhatu-Tempel in Bangkok

In den meisten Gebieten Thailands gehört es zu den Bildungsanforderungen, daß alle erwachsenen Männer mindestens für einige Monate das Leben eines buddhistischen Mönchs

führen. Die Zeitspanne, für die jemand ein Mönch sein will, wird von ihm allein bestimmt. Die Klosterregeln erlauben ihm, jederzeit um Entlassung in die Welt zu bitten. In der Praxis jedoch würde ein Mönch den Sangha während der Phaansa nicht verlassen, einer Zeit von etwa drei Monaten, die mit der Periode des heftigsten Monsunregens zusammenfällt. Das religiöse Leben während dieser Zeit ist sehr streng und intensiv. Der übliche Tagesablauf unterscheidet sich von Wat zu Wat in Kleinigkeiten; jedoch kann die folgende Beschreibung des Klosterlebens im Wat Mahadhatu in Bangkok als typisch betrachtet werden.

Um vier Uhr morgens wird für einige Minuten vom Hausmeister des Wats die Glocke geläutet, da er für das Wecken der Mönche verantwortlich ist. Die Mönche stehen auf, waschen sich, putzen sich die Zähne und nehmen manchmal ein Bad. Dann legen sie sich die drei gelben Gewänder an: 1.) Sabong oder Untergewand, das um die Hüften befestigt wird; 2.) Ciiwaun oder Obergewand, welches die Schultern bedeckt, solange der Mönch sich im Wat aufhält; 3.) Sangkhaat, das über das Ciiwaun der linken Schulter gezogen wird.

Dann knien die Mönche auf dem Boden nieder und entzünden am Altar, auf welchem ein Buddha-Bildnis steht, Kerzen und Räucherstäbchen. Daraufhin vollziehen sie dreimal 'Kraab', eine Verbeugung zum Erdboden aus knieender Haltung mit gefalteten Händen an der Stirn. (...)

Nach der Meditation verlassen sie ihre Kuti und ergehen sich für eine Weile auf dem Gelände des Wats. Gewöhnlich gehen sie zu zweit, und jeder Mönch offenbart dem anderen, dem Ritus gemäß, in umfassender Form alle seine Verstöße gegen den Vinaya, die er seit seinem letzten Bekenntnis begangen hat. Dies alles findet noch vor Sonnenaufgang statt. Daraufhin kehren die Mönche in ihre Kuti zurück, legen Ciiwaun und Sangkhaat ab und ruhen sich aus.

Nach einer Zeit der Ruhe ziehen die Mönche ihr Ciiwaun, diesmal beide Schultern verhüllend, wieder an und verlassen mit Almosenschalen in den Händen den Wat, um Speiseopfer von den Laien zu erhalten, die schon entlang der Straße warten. Ungefähr gegen sieben Uhr oder halb acht kehren die Mönche zum Wat zurück und frühstücken in ihrer eigenen Kuti. Nach dem Essen erteilen sie allen Spendern, anwesend oder nicht, den rituellen Segen.

Um 8.15 Uhr ertönt die Glocke erneut. Dies ist das Zeichen für alle Mönche und Novizen, das Bood oder Sanktuarium zum traditionellen Morgengesang zu betreten. Dieses Gebäude ist von den Siima, acht steinernen Grenzzeichen umgeben, welche dem Sangha eigens vom König gegeben wurden. Das Bood ist der wichtigste Ort im Wat. (...) Sobald die Belehrung beendet ist, vollziehen die Mönche den Kraab dreimal vor dem Buddhabild. Dann verlassen sie das Bood, um ihre Kuti aufzusuchen, außer zwei oder drei von ihnen, die jeden Tag abwechselnd in die Räume des Lehrers gehen, um ihm, gemäß den Regeln für Novizen, als Diener zur Verfügung zu stehen. (...)

Zwischen elf und elf Uhr dreißig beginnen die Mönche mit ihrer Hauptmahlzeit, die um zwölf Uhr beendet sein muß. Als Nahrung kann ein Teil dessen dienen, was sie morgens von den Laien bekommen haben, oder es kann vom Diener im Wat frisch zubereitet werden.

Nach der Mittagsmahlzeit ruhen die Mönche eine Weile und beginnen dann mit der Lektüre von Texten über den Vinaya, das allgemeine Dhamma oder das Leben Buddhas. Ungefähr um fünf Uhr nachmittags beenden sie ihre Studien, nehmen ein Bad und ruhen.

Um achtzehn Uhr ruft die Glocke zu einer neuen Zusam-

menkunft ins Bood. Bei dieser Gelegenheit tragen die Mönche dieselben drei Gewänder wie bei der morgendlichen Zeremonie. (...) Die Abendandacht wird mit der Übertragung der Verdienste auf alle lebenden Dienste beschlossen; die ganze Andacht dauert ungefähr fünfundvierzig Minuten. Dann kehren die Mönche und Novizen in ihre jeweilige Kuti zurück.

Phra Kaveevorayan, aus: Der Buddhismus. Hg.: Richard A. Gard, New York o. J.

Biofilmographie

Christoph Janetzko wurde am 7. Mai 1951 in Kattowitz geboren. Von 1976 bis 1982 studierte er 'Freie Kunst' an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig (Malerei und Graphik von 1976 bis 1978, Film von 1978 bis 1982). 1982 drehte er seinen Meisterschüler-Abschlußfilm. Von 1982 bis 1985 lehrte er an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Ein DAAD-Stipendium brachte ihn zwischen 1985 und 1986 an die New York University. 1986 gründete er das HBK-Archiv (Verleih für Avantgardefilme). Seit 1988 hat er verschiedene Filmproduktions-Workshops und Seminare im Auftrag des Goethe-Instituts geleitet, u.a. in Manila, Rio de Janeiro, Kuala Lumpur und Bangkok. In diesem Zusammenhang entsandten insgesamt 73 Kurz- und Langfilme. Von 1989 bis 1991 war er Lehrbeauftragter für Avantgardefilm am Fachbereich 'Freie Kunst' an der Hochschule der Künste in Berlin. 1991 erhielt er einen Lehrauftrag für Experimentalfilm an der Universität Zürich. Von 1991 bis 1993 war er Gastprofessor für 'Experimentelle Filmgestaltung und AV-Medien' an der Hochschule für Bildende Künste, Berlin. Christoph Janetzko war Mitbegründer des 'Internationalen Experimentalfilm-Kongresses' in Toronto (1989) und des Internationalen Experimentalfilm-Kongresses in Manchester 'Innovation 93'.

Abgesehen von seiner Arbeit als Regisseur arbeitet er seit 1980 in unterschiedlichen Bereichen, u.a. als Kameramann, Cutter und Produzent, bei Spiel- und Dokumentarfilmen für Film und Fernsehen in Deutschland und den USA. Er lebt seit 1987 als freier Filmmacher in Berlin und Bangkok.

Filme:

- | | |
|------|--|
| 1979 | <i>Fenster</i> (15 Min., 16mm, Ton, Farbe) |
| 1981 | <i>Change</i> (30 Min., 16mm, Ton, Farbe & Schwarzweiß) |
| 1984 | <i>SN</i> (15 Min., 16mm, Ton, Farbe & Schwarzweiß) |
| 1985 | <i>S1</i> (15 Min., 16mm, Ton, Farbe & Schwarzweiß) |
| 1986 | <i>M</i> (20 Min., 16mm, stumm, Farbe & Schwarzweiß) |
| 1987 | <i>On Ludlow in blau</i> (13 Min., 16mm, Ton, Farbe & Schwarzweiß) |
| 1988 | <i>Hollywood killed me</i> (15 Min., 16mm, Ton, Farbe & Schwarzweiß) |
| 1991 | <i>Exu</i> (10 Min., 16mm, stumm, Farbe) |
| 1994 | VOM FLUSS-RIVER COLORS |
| 1995 | SISOM |