

JANINE ZIEHT AUFS LAND

Janine Moves to the Country

Regie Jan Eilhardt

Deutschland | 2025

74 Min. | Deutsch mit englischen Untertiteln

Buch Jan Eilhardt. **Kamera** Irene Cruz. **Montage** Verena Neumann, Jan Eilhardt. **Musik** Ulf Wrede, Peter Uehling, Sanaa Schlaeger. **Sound Design** Harald Ansorge, Michael Gabelmann, Cedric Hommel. **Szenenbild** Johanna Meyer, Shel Yan, Katharina Zerr. **Maske** Vera Michel. **Animation** Maria Zbarskaya. **Produzent*in** Jan Eilhardt. **Executive Producer** Santiago Gómez Rojas. **Produktionsfirma** Eilhardt Productions (Berlin, Deutschland). **Mit** Janine Lear, Maximilian Brauer, Adrian Wenzel, Kathrin Angerer, Pierre Emö, Susanne Bredehöft, Daniel Zillmann, Beatrice Cordula.

Synopse

„Um der Verachtung damals zu widerstehen, hab ich mir oft vorgestellt, das Dorf ist eine leuchtende Bühne. Und jetzt will ich wieder zurück aufs Dorf.“ Janines Entschluss ist gefasst. Gemeinsam mit ihrem asthmatischen Partner kehrt sie Berlin den Rücken. Doch auf den leblosen Dorfstraßen weckt ihre queere Erscheinung nicht nur positive Assoziationen. Die eigene Vergangenheit in der Provinz verarbeitend, flieht Jan Eilhardt eine Auswahl privater Videoclips und Fotos in seinen Film, die zeigen, dass Janine ihn schon lange begleitet. Genauso wie die Erinnerung an seine Mutter Brigitte, die das Aufwachsen im Dorf als wichtige Prüfung erkannte: rurale Stigmatisierung als deutsches Little Rock. Ein Weg, der auch Nachbar Peter bevorsteht, der mit seiner überforderten Mutter und Bruder Enrico zusammenlebt. Janines Ankunft schürt seine Sehnsüchte, bedeutet aber auch ein mit Ängsten behaftetes Heraustreten. Jan Eilhardt übersetzt die Begegnung in einen campigen, erotisierenden und bisweilen auch dramatischen Rundumblick auf ein feindseliges Milieu. Alte Wunden konfrontierend, unterwandert Janine dieses lasziv, musikalisch und mit der Zuversicht einer, die sich noch nie etwas beweisen musste. (Carolin Weidner)

Jan Eilhardt hat an der HFBK Hamburg Film und Performance (u.a. bei Marina Abramović) studiert und bei Heiner Müller am Berliner Ensemble assistiert. Seine Filme und experimentellen Projekte laufen auf internationalen Filmfestivals, im Kino und Museumskontext. Sein Langfilmdebüt SCHERBENGERICHT feierte 2013 auf dem Slamdance Film Fest Premiere. FREMDENVERFÜHRERIN (2022), ein queer-aktivistischer Super 8-Kurzfilm, lief auf internationalen Festivals und gewann zahlreiche Awards. 2025 folgt der autobiografisch inspirierte Spielfilm JANINE ZIEHT AUFS LAND, unterstützt von mediatalents (nordmedia).

Filme: 2002: Straße der Revolution / Streets of the Revolution (Kurzfilm). 2003: Dance (Kurzfilm). 2004: Tertiär (Kurzfilm). 2005: Quasar (Kurzfilm). 2006: CDF 1 (Kurzfilm). 2007: CDF 2 (Kurzfilm). 2012: Moby Dick Piece (Kurzfilm), Scherbengericht /

The Court of Shards. 2013: The Last Night of Baby Gun (Kurzfilm). 2014: Gun Street Girl Sings Tom Waits. 2021: The Real Court of Shards. 2022: Fremdenverführerin / Sanaa, Seductress of Strangers (Kurzfilm). 2025: Die Bienenverweigerin / Beer Refusic (Kurzfilm), Bad Luck (Kurzfilm), Janine zieht aufs Land / Janine Moves to the Country.

Director's Statement

Das Zimmer-Studio als Safe Space

Transgenerationale Gewalterfahrungen, die das Leben im und nach dem Dorf prägten

JANINE ZIEHT AUFS LAND ist der erste Teil einer Trilogie, ein Sequel. Begonnen habe ich mit dem Projekt, während ich meine todkranke Mutter gepflegt habe. Sie hat in ihren letzten Wochen von ihren Gewalterfahrungen als Frau gesprochen. Und sie hat mir klargemacht, dass es einen Zusammenhang zwischen ihrer weiblichen Biografie und meiner queeren Geschichte gibt.

Auf einer transgenerationalen Ebene über Gewalterfahrungen nachzudenken, war eine neue Facette und schuf eine fast unheimliche Tiefe. Ich bin auf einem Dorf großgeworden. Schon als Kind begann ich mit Crossdressing und habe mich Janine genannt. Als es dann mit ca. zwölf Jahren gefährlich wurde, in Frauenkleidern auf den Dorfstraßen rumzulaufen, kaufte mir meine Mutter eine Videokamera. Das Geschehen fand nun in meinem zum Studio umgebauten Zimmer statt und schlug sich in zahlreichen Aufnahmen nieder. Seit ich fünfzehn war, ließ mich meine Mutter regelmäßig an den Wochenenden in die nahe Kleinstadt fahren. Dort gab es ein queeres Leben, und ich habe Nadja getroffen, die sich als junger Mann empfand und als Dandy rumlief. Wir bewegten uns ganz frei in der Stadt. Mit neunzehn verließ ich das Dorf und zog in eine Großstadt.

Nach dem Tod meiner Mutter begab ich mich regelmäßig zurück in meine Heimat. Nicht nur bei ihr, sondern auch bei mir, bei Janine, hat das Dorf Wunden hinterlassen. Diese über die Erzählungen meiner Mutter in Resonanz mit meinen eigenen Erinnerungen und den wiederholten Begegnungen mit damaligen und zugezogenen Dorfbewohnern zu bringen, war Anlass, erneut als Janine – und zwar ganz offen mit einer Kamera bewaffnet – das Dorf zu betreten.

Jan Eilhardt

Interview

„Ich wollte eine Dynamik ins Denken bringen, in die verhärteten Fronten“

Jan Eilhardt spricht mit Irina Bondas und Barbara Wurm über die Kunst als geschützten Spielraum, den autobiografischen Kontext des Films und das Dorfleben damals wie heute

Barbara Wurm: *Großartig, dich in der Forums-Auswahl zu haben, Jan! Wie lange trägst du diesen Film schon mit dir?*

Jan Eilhardt: Ich habe 2020 angefangen, den Film zu schreiben, im ersten Corona-Jahr. In diesem Corona-Jahr war erstmal nichts möglich. Und dann hat Max Brauer, der zweite Hauptdarsteller, der Peter spielt, mich gefragt, ob wir nicht was Kleines machen wollen. Ich war die ganze Zeit mit Material über meine Mutter beschäftigt, die ich zuvor gepflegt hatte, bis sie gestorben ist. Bevor Corona anfing, bin ich deswegen zu Recherchezwecken immer wieder in das Dorf gefahren, in dem ich aufgewachsen bin. Und durch die Eindrücke vor Ort hat sich **JANINE ZIEHT AUFS LAND** entwickelt. 2021 habe ich mich bei Nordmedia beworben, um das Projekt zu realisieren. Keine große Förderung, das sieht man ja. Der Film ist mit wenig Mitteln gedreht.

BW: Dein Film ist teilweise autobiografisch oder autofiktional. Von wann stammen die Videos der jungen Janine?

JE: Die Aufnahmen aus meiner Kindheit und Jugend sind ungefähr 1984 bis 1987 entstanden. Ich bin einem Dorf groß geworden und habe mit zwölf oder elf angefangen, als Janine rumzulaufen. Irgendwann hat meine Mutter festgestellt, dass es zu gefährlich wurde und hat mir eine Videokamera gekauft, sodass ich mich zu Hause inszeniert habe und Janine war. Auf der Straße bin ich mit Nagellack oder gefärbten Haaren rumgelaufen, aber nicht „ganz“ als Janine. Das war schon gefährlich. Diese Aufnahmen hatten etwas Rettendes.

Irina Bondas: Das dokumentarische Material kommt also von dir, von deiner Persona, Janine. Es gibt aber auch die Janine im Film. Wer ist diese Janine? Und wie ist sie entstanden? Wo kommt sie her?

JE: Janine gibt es, glaube ich, seitdem ich fünf bin. Da gibt es auch ein Foto im Film. Ich habe mich irgendwann Janine genannt. Das war meine Persona. Das war ich. Ich habe angefangen, mich als Janine zu kleiden und bin so rumgelaufen. Ich durfte auch mal als Janine in den Urlaub mit meinen Eltern fahren. Also tatsächlich das komplett ausleben, und das ist der Ursprung. Als es im Dorf zu gefährlich wurde, durfte ich im Alter von 15 regelmäßig am Wochenende nach Göttingen. Da gab es eine queere Szene. Das war ganz toll, hier konnte ich Janine sein, eine genderfluide Person. Mal gab es mehr Janine in mir, mal weniger. Mal sichtbarer, mal weniger sichtbar.

BW: Hat die Tatsache, dass du schon früh begonnen hast, dich selbst zu drehen, geholfen, einen Film in Regie und gleichzeitig aber die meiste Zeit auch vor der Kamera zu machen?

JE: Ja, klar. Ich habe sehr früh Kameraerfahrung gesammelt. Es mischen sich auch Sachen. Mit elf oder zwölf habe ich angefangen, Ballett zu machen. Dann gab es in meinem Zimmer so eine kleine Bühne, wo ich mit anderen Ballett-Schülern und-Schülerinnen Inszenierungen gemacht habe, die wurden dann auf Video aufgezeichnet oder filmisch umgesetzt. Es gab sehr früh die Idee, Filme zu machen, und irgendwie war ich eigentlich immer mehr oder weniger in den Filmen dabei.

BW: Hast du mit dem Nachbarhaus im Film-Dorf eine neue Familie, neue Charaktere reingebracht? Sind die fiktional oder lehnen sie sich an Menschen an, die du getroffen hast?

JE: Schon. Als ich regelmäßig in das Dorf gefahren bin und irgendwann diese Idee hatte, dass ich einen Film vor Ort drehen möchte, war mir schnell klar, dass das kein Film über die Perspektivlosigkeit, über bedauernswerte Leute sein wird. Ich kenne die Leute, habe sie bei der Recherche wiedergegessen. Teilweise spielen Laien mit und teilweise habe ich Vorbilder gehabt für die Schauspieler*innen, die Dorfbewohner*innen verkörpern. Die einzige Figur, die ein bisschen mehr ausgedacht ist, ist Enrico. Es gibt einen wirklichen Enrico, der kommt aus Berlin. Mit dem habe ich mal einen anderen Film gedreht. Aber der konnte nicht, aus gesundheitlichen Gründen. Deshalb haben wir Adrian Wenzel besetzt für diese fiktionale Rolle. Aber die Sieglinde etwa kommt

wirklich aus dem Dorf. Mit der habe ich schon gedreht, als ich an der Hochschule studiert habe.

BW: Kannst du etwas zu deinem Hintergrund sagen? Deinem Filmstudium, deiner Community, wo du dich hier verortest, auch filmisch?

JE: Ich habe an der HfbK in Hamburg studiert, damals war Marina Abramović da. Das war irgendwie naheliegend, ich komme ja selber aus der Performance und fühlte mich da absolut zugehörig. Damals gab es an der HfbK fast nur Männer. Vom Land an die Hochschule kommend, spürte ich, dass da auch eine gewisse Queerphobie, jedenfalls sehr männliche Atmosphäre herrschte. Und dann war Marina da und das war erst mal ganz toll. Dann ist sie aber weggegangen und ich bin in eine Filmklasse gewechselt. Ich hatte eine Kooperation mit einer anderen Künstlerin und die meinte: Du hast doch schon immer Filme gemacht, du solltest wieder Filme machen. Also habe ich die restliche Zeit im Studium mit Filmen verbracht. Dann bin ich nach Berlin gekommen und seitdem mache ich Filme. In verschiedenen Kontexten. Kleine Filme, aktivistische Filme, einige Filme mit Menschen mit Behinderung. Ganz unterschiedlich, in verschiedenen Communities. **JANINE ZIEHT AUFS LAND** ist budgetmäßig mein größtes Projekt bisher.

*IB: Als wir den Film diskutiert haben, sind immer wieder Vergleiche gefallen und gleichzeitig wurde auch immer herausgehoben, dass der Stil idiosynkratisch ist. Es fielen Namen wie Fassbinder, Müller, mit dem du ja gearbeitet hast, oder Schlingensiefel. Dein Film knüpft an bestimmte Traditionen an. Wo würdest du dich verorten? Ist eine der Methoden, dich sozusagen in der Trickkiste der Filme- und Theatermacher*innen zu bedienen?*

JE: Natürlich bin ich nicht frei von Einflüssen. Zu der Zeit, als ich den Film schrieb, habe ich seit Langem das erste Mal TEOREMA wieder gesehen. Ich weiß nicht, ob mich das beeinflusst hat, aber natürlich ist es interessant, dass es diese Figur gibt, die in einen Kontext kommt und dort alles durcheinanderbringt. Ja, es gibt Fassbinder, den deutschen Kosmos. Aber trotzdem befinden wir uns in einer anderen Zeit. Deswegen ist es auch entfernt von Fassbinder. Neulich meinte jemand, der Film erinnert an Chantal Akermann. Sie hat sich ja auch selber inszeniert, zumindest in den frühen Filmen. Daran habe ich gar nicht gedacht, aber tatsächlich habe ich ihre Filme zu der Zeit viel geguckt. Vielleicht ein ganz unbewusster Einfluss.

BW: Du hast eben gesagt, du kommst aus einem Dorf in Niedersachsen. Die Stadt, die verlassen wird in dem Film, ist ja Berlin – deswegen hatte ich zunächst irgendwie Brandenburg im Kopf. Ist die genaue Verortung, lokal oder regional, wichtig?

JE: Ich wollte eigentlich ein abstraktes Dorf zeigen. Wobei es architektonisch schon einen gewissen Wiedererkennungseffekt mit dem Harz gibt. Als ich nach dem Tod meiner Mutter angefangen habe, zu Recherchezwecken in die Dörfer der Umgebung zu reisen, war nicht nur die Spaltung zwischen Stadt und Land auffällig. Nach 15, 20 Jahren war krass, wie sich alles verändert hatte. Im Winter gibt es keinen Wintersport mehr, weil es nicht schneit. Und im Sommer wandert man durch apokalyptische Landschaften. Das ist sehr Harz-spezifisch – vertrocknete Fichtenwälder, vom Borkenkäfer befallen. Freunde meinten: Wir brauchen hier mittlerweile eigentlich einen Löschhubschrauber, weil so eine große Waldbrandgefahr besteht. Es gibt viel weniger Tourismus. Die Häuser sind verfallen, und das Wählerverhalten ändert sich.

BW: Verstehst du deinen Film als politisch? Ist er auch auf eine Aktualität zugeschnitten? Er spielt ja im Jetzt.

JE: Ich würde schon sagen, dass der Film politisch ist. Was ich zum Beispiel nicht wusste: In dem Dorf, in dem ich groß geworden bin, wurden Teile der Häuser von Reichsbürgern übernommen. Als ich dort aufgewachsen bin, gab es teilweise Gewalt und ich war als queere Person ausgestoßen, aber irgendwie wurde

ich dennoch als Fremdkörper akzeptiert oder war trotzdem Teil. Mit dem Gedanken, dass jetzt Reichsbürger im Dorf wohnen, glaube ich nicht, meine Mutter hätte mich heute animiert, auf diese Weise queer aufzuwachsen, wie sie es gemacht hat. Und ich glaube auch nicht, dass ich als Privatperson jetzt hinziehen würde. Es ist schon anders, als es damals war.

BW: Schlechter?

JE: Die Situation ist einfach extremer geworden. Klar, es gibt viele Dörfer, gerade in der Umgebung von Städten, da leben wohl situierte Leute, da wäre das überhaupt kein Problem. Aber es gibt Dörfer, wo es extrem ist. In dem Dorf, in dem ich groß geworden bin, gab es damals die Möglichkeit, damit zu leben. Ich bezweifle, dass das noch möglich wäre.

BW: Eine harte Beobachtung. Hätte ich nicht gedacht.

JE: Ich kann natürlich nicht für alle Dörfer sprechen, aber ich habe während des Drehs Erfahrungen gemacht, die ich sehr grenzwertig fand, obwohl ich da ja im Schutz des Filmteams stand.

*IB: Du hast gerade erwähnt, wie du vom Land in die Stadt kamst. Im Film zieht Janine aus der Stadt aufs Land. Es ist sehr spürbar, dass Janine eigentlich in eine Großstadt gehört. Und wir können uns ein bisschen denken, wie es gewesen sein muss oder wie es ist. Gleichzeitig zeigt dein Film dann doch was anderes und eben nicht so ein hoffnungsloses Bild. Kein*e der Protagonist*innen wird abwertend dargestellt. Auf eine Art wirkt es zumindest erträglicher als in der Realität.*

JE: Ich wollte unbedingt, dass die Dorfbewohner*innen nicht stereotyp, sondern komplex sind, eine eigene Geschichte haben, gebrochen sind, teilweise ironisch. Dass man mit ihnen eine gewisse Empathie hat. Das bedeutete für mich als Janine, mich zurückzunehmen, mehr Projektionsfläche zu sein. Vielleicht dadurch auch ein Stück angreifbarer. Es ist nicht so, dass sie nett zu Janine sind, trotzdem haben sie eine gewisse Menschlichkeit, selbst wenn es am Ende eine Art Hexenverbrennung gibt.

IB: Es ist bemerkenswert, dass die Leute nicht unbedingt nett zu Janine sind, aber Janine, oder du, nett zu den Leuten bist, sodass da trotzdem diese Zugewandtheit da ist. Ist es für dich auch ein Ansatz für Heilung oder für eine Art Annäherung, Überwindung, auch künstlerisch?

JE: Als ich die Videos als Kind gemacht habe, waren die Filme wie eine Waffe, um in diesem kleinen Kosmos zu überleben. Jetzt komme ich zurück als filmschaffende Person, mit einem Filmteam, also einem gewissen Schutz und einer Macht. Bestimmte Situationen, die gezeigt werden, würde ich als private Person nicht machen. In der Fiktion hingegen kann ich Janine fragil und nett agieren lassen. Ich wollte damit eine Dynamik ins Denken bringen, in die verhärteten Fronten.

IB: Also Kunst auch als Schutz?

JE: Vielleicht, als Schutz und Möglichkeit, etwas im Kopf aufzubrechen. Es ist eine spielerisch-experimentelle oder konzeptionelle Dramaturgie, in der ich Möglichkeiten austeste.

BW: Kannst du zu einer dieser Spielereien etwas sagen, nämlich zu diesen Splitscreens?

JE: Den Splitscreen nutze ich einmal bei den Original-Aufnahmen aus den 80ern, indem ich das Geschehen des Kinder- und Jugendzimmers der äußeren Dorffrealität gegenüberstelle. Und dann stelle ich mehrfach Janine und Peter gegenüber, wie sie aneinander denken.

BW: An deinem Film hat mich die Camp-Ästhetik fasziniert, die schräge, direkte Darstellung von Liebe, von Sex. Dennoch gibt

es diese Community, die wie ein gemeinsamer Nenner ist, ein kollektives Auffangen von Transgression. Nichts ist einfach nur „drüber“, es gibt einen Rahmen des sozial Verhandelbaren. Dadurch gewinnt der Film extrem an Tiefe und Glaubwürdigkeit. Hast du die doch relativ extremen Entscheidungen auch mit anderen besprochen? Der Film atmet irgendwie Gemeinsamkeit.

JE: Als ich das Konzept fertig hatte, gab ich es den Personen, die ich als erste an Bord geholt habe. Wir sind daraufhin nach Brandenburg gefahren und haben einen kleinen Testdreh gemacht. Dann kam wieder eine Corona-Phase, in der ich das Drehbuch geschrieben habe. Später am Set kamen neben den Schauspieler*innen Laiendarsteller*innen aus dem Dorf hinzu. Niemandem habe ich gesagt: Das und das müssen wir jetzt so und so machen. Also hierarchisch Regie führen. Im Rahmen der zeitlichen Möglichkeiten gab es Platz für Experimente. Ich wollte auf keinen Fall einen Pseudorealismus bedienen. Und daher habe ich mich am Ende auch musikalisch entschieden, extremere Sachen zu wagen. Die Musik ist sehr, sehr wichtig für den Film.

IB: Die Musik ist ein starkes Element. Sie gibt dem Ganzen Freiraum und sie prägt auch. Und sie hat auch Einfluss aufs Spiel und umgekehrt. Deswegen meine Frage, wie es dazu gekommen ist, zu den einzelnen Tracks und Entscheidungen, wo was wie gesetzt wurde.

JE: Da ich ja diesen Test gemacht hatte in Brandenburg, gab es schon Material. Damit habe ich angefangen zu experimentieren. Die Idee des Cembalos kam schnell auf und ich merkte, dass zwischen Musik und Bild eine Abstraktionsebene entsteht. Es ist nicht wie bei Pasolini, bei dem ein liturgische oder eine sakrale Ebene reinkommt, sondern es entsteht ein campe Ebene. Nach dem Dreh habe ich den Cembalisten, Peter Uehling, engagiert, der genau geguckt hat, auf welche Musiken er sich einlässt. Bei der Szene, in der Peter sich nackt ans Fenster stellt, habe ich eine Musik ausgesucht. Der Cembalist hat dann mit den anderen Stücken darauf reagiert. Außerdem gab es die Idee, dass es die Stimme der Mutter gibt, gesprochen von Beatrice Cordula, und sie gleichzeitig auch singt. Das bekommt etwas Musical-mäßiges. Wir haben das mit Sanaa Schlaeger und Ulf Wrede ausprobiert und ich fand das sehr besonders, weil es in den Kopf und die Vergangenheit von Janine reingeht und dadurch auch wieder Sachen möglich gemacht hat im Schnitt, die es sonst vielleicht gar nicht gäbe.

IB: Die Figur der Mutter, die Stimme in Janines Kopf, mit der wir einsteigen, ist prägend für den Film. Gleichzeitig ist sie komplett im Hintergrund. Und doch scheint es auch ein Film über sie oder für sie zu sein?

JE: Janine ist auf eine Art ja eine sehr privilegierte Figur. Wir erfahren zwar nichts über Janines finanzielle Situation – der Partner hat anscheinend Geld, aber ob Janine Geld hat, weiß man nicht genau. Sie könnte genauso gut eine arme, kunstschaffende Person sein. Aber darum geht es gar nicht. Sie ist privilegiert, weil sie von der Mutter sehr unterstützt wurde als queere Person. Dann trifft sie auf Peter, den Dorfbewohner, in dessen Leben die Figur der Mutter ebenfalls wichtig ist. Aber seine Mutter unterstützt ihn nicht in seinem queeren Leben. Ich stelle zwei queere Figuren gegenüber, die beide aus dem Dorf kommen. Sie sind unterschiedlich alt, aber sie haben beide eine Dorfvergangenheit, vielleicht eine Gewaltvergangenheit. Es bleibt ja offen, ob Peter schon queer gelebt hat, es ist ja keine Coming-out-Geschichte. Aber beide Figuren sind durch das Verhältnis zu ihrer Mutter geprägt.

BW: Eine kurze Frage zum Schluss. Für mich ist es auch ein Film über sexuelle Befreiung. Stimmt du mir zu?

JE: Kommt drauf an, für wen (lacht). Aber ja, kann man schon sagen. Über sexuelle Möglichkeiten auf jeden Fall.

BW: Ich hatte das Gefühl, dass diese Anziehung sich überträgt, die Janine für eigentlich alle hat, auch für die, die sie abstoßend finden. Also die Qualität dieser Person und diese Offenheit und der Mut und alles, was sie verkörpert. Sie steckt ja auch die Heten an, die auch ein bisschen mit abheben... Für mich ist das auch eine Art postmoderner Film über sexuelle Befreiung, als politisches Statement.

JE: Auf jeden Fall. Als sexuelle Möglichkeit oder Utopie auf jeden Fall. Ich bin gespannt, wie viel Widersprüche der Film erzeugt, auch bei queeren Menschen. Weil die Figur ja auch was Kontroverses hat. Also das ist für mich zumindest immer die Frage gewesen, was lässt sie an Fragilität zu? Als queerer Mensch sehe ich mich ja am liebsten als ganz selbstbestimmt. Aber Janine ist ja in dem Kontext nicht immer selbstbestimmt, sondern lässt sich auch ein Stück von dem Dorf bestimmen, weil sie sich auf ihre Vergangenheit einlässt.