



© 23/5 + RBB/ARTE, 2008

Die wundersame Welt der Waschkraft

The Wondrous World of Laundry

Hans-Christian Schmid

Die wenigsten Gäste der Berliner Nobelhotels haben eine Vorstellung davon, welche Reise die frischen Laken und Handtücher in ihren Zimmern hinter sich haben, wenn sie jeden Morgen gegen die Schmutzwäsche ausgetauscht werden.

Ein Dutzend Lastwagen pendelt täglich zwischen Berlin und der polnischen Kleinstadt Gryfino hin und her. Dort befindet sich, gleich neben dem Kraftwerk, von dem der heiße Dampf bezogen wird, die deutsche Wäscherei Fliege. 400 polnische Mitarbeiter sorgen zu niedrigen Löhnen und rund um die Uhr dafür, dass die Container aus Berlin innerhalb von 24 Stunden mit sauberer Wäsche gefüllt zurück in der deutschen Hauptstadt sind.

Die wundersame Welt der Waschkraft ist eine Geschichte über Arbeit, die ausgewandert ist, und über die Menschen, die sie Tag für Tag erledigen: Monika arbeitet wie ihr Mann Schicht und sorgt sich um die Zukunft ihrer Tochter Marta, die ihren Job in der Wäscherei verloren hat. Beata, eine

Most guests at Berlin's luxury hotels have no idea of the journey the fresh sheets and towels in their rooms have completed before being exchanged for the used laundry each and every morning.

A dozen trucks travel 140 kilometers back and forth between Berlin and the small Polish town of Gryfino. There, located right beside the power plant that supplies the hot steam, lies the German laundry factory Fliege. Four hundred Polish workers work day and night for low wages, making sure the containers from Berlin are filled with clean laundry and delivered back to the German capital within 24 hours.

Die wundersame Welt der Waschkraft is a story about labor that has migrated and about the people who perform it day after day: Monika does shift work like her husband and worries

about her daughter Marta's future after the young woman loses her job at the laundry; single mother-of-three Beata tries to make ends meet while living under the same roof as her boyfriend and his ex-wife; Beata's mother Lidia has her mind set on earning some additional money by going to England to pot tulips for six months.

Three generations of women with one collective, modest dream: to find private happiness, a home to call one's own, a family. And the desire that their children will have it better one day. Five years after Poland's entry into the European Union, the borders to Germany are open, but the shining world of Berlin's five-star hotels is still far away.

Unified European world of work

Ever since the research work for *Lichter* and my collaboration with Bogumił Godfrejów, I've been interested in nearly everything that is happening in and around Poland. *Lichter* was first and foremost about how people from the German side of the Oder dealt with their neighbors from across the river; and about the border area, caught between depression and optimism.

In *Die wundersame Welt der Waschkraft* the main focus is on two Polish families who try to find their way around the complex world of work in a unified Europe where borders are open, but where the loss of every job in Germany to another country is at the same time utterly bemoaned.

When blamed for destroying German jobs by employing cheap Polish workers, Mr. Wiesemann, the managing director of Fliegel-Textilservice, answers, "I don't do business in Poland, but in Europe."
Hans-Christian Schmid

"You can only outline a statement of intent"

Why haven't you made a documentary since your film school graduation film, although you actually studied documentary? And why did you decide to do so now?

Right after my graduation from the HFF Munich, in the early 1990s, it was extremely hard to finance documentary films. Documentaries were barely present in cinemas, and the few TV programming slots available were reserved for a handful of filmmakers who regularly submitted their films. I was interested in making a documentary about an inner-church sect, the "Engelwerk." I had already done the research and written a treatment, but couldn't find any production support. When the editorial department of "Debüt im Dritten" suggested I tell a fictitious story, I accepted the offer. That's how my first feature *Himmel und Hölle* initially came to be. I got along well with the editorial department, so I was able to shoot *Nach fünf im Urwald* in their debut filmmakers' slot two years later.

Later there were many attempts to shoot documentaries. I wanted to make a movie about illegal refugees at the Frankfurt airport, but during research I realized that filming would harm these people in their home countries. And

allein erziehende Mutter, lebt mit ihrem Freund und dessen Ex-Frau unter einem Dach und versucht, mit ihren drei Kindern über die Runden zu kommen. Und Beatas Mutter Lidia will ein wenig Geld dazu verdienen; sie hat sich in den Kopf gesetzt, ein halbes Jahr nach England zu fahren, um dort Tulpen einzutopfen.

Drei Generationen von Frauen, ein gemeinsamer, bescheidener Traum: privates Glück, ein eigenes Haus, eine Familie. Und der Wunsch, dass es den Kindern einmal besser gehen soll. Fünf Jahre nach Polens Beitritt zur Europäischen Union ist die Grenze nach Deutschland zwar offen, aber die schöne Welt der Berliner Fünf-Sterne-Hotels ist immer noch ein gutes Stück entfernt.

Vereinte Arbeitswelt Europa

Spätestens seit den Recherchen zu *Lichter* und meinem Kontakt zu Bogumił Godfrejów interessiere ich mich eigentlich für alles, was in Polen passiert. Bei *Lichter* ging es damals in erster Linie um den Umgang der Ostdeutschen mit ihren Nachbarn jenseits der Oder und um das Grenzland im Spannungsfeld zwischen Depression und Aufbruchsstimmung.

In *Die wundersame Welt der Waschkraft* stehen zwei polnische Familien im Vordergrund, die versuchen, sich in der komplizierten Arbeitswelt eines vereinten Europa zurechtzufinden, in dem zwar die Grenzen gefallen sind, in dem aber gleichzeitig jedem Arbeitsplatz, der in Deutschland verloren geht und dafür im Ausland entsteht, nachgetrauert wird.

Herr Wiesemann, der Geschäftsführer von Fliegel-Textilservice, sagt auf den Vorwurf, er nehme den Deutschen durch die billigen Arbeiter in Polen Arbeitsplätze weg: „Ich lasse nicht in Polen waschen, sondern in Europa.“

Hans-Christian Schmid

„Man kann nur eine Absichtserklärung formulieren“

Warum hast du seit deinem Abschlussfilm keinen Dokumentarfilm mehr gemacht, obwohl du eigentlich Dokumentarfilm studiert hast? Und warum jetzt?

Nach meinem Abschluss an der HFF Anfang der 1990er Jahre war es sehr schwer, Dokumentarfilme zu finanzieren. Im Kino kam der Dokumentarfilm kaum vor, und die wenigen Sendeplätze, die es gab, waren von einer Handvoll Filmemachern besetzt, die in schöner Regelmäßigkeit ihre Beiträge abliefern. Ich wollte damals einen Dokumentarfilm über eine innerkirchliche Sekte, das Engelwerk, drehen, hatte schon recherchiert und auch ein Treatment geschrieben, das ich aber nirgends unterbrachte. Als dann von der Redaktion „Debüt im Dritten“ der Vorschlag kam, eine fiktive Geschichte zu erzählen, ging ich auf das Angebot ein. So entstand das Fernsehspiel *Himmel und Hölle*. Zwei Jahre später konnte ich im Rahmen dieser Nachwuchsreihe *Nach fünf im Urwald* drehen.

Später habe ich immer wieder Anläufe unternommen, Dokumentarfilme zu drehen. Ich wollte einen Film über illegal eingereiste Flüchtlinge am Frankfurter Flughafen machen, aber bei der Recherche stellte sich heraus, dass die Aufnahmen diese Menschen in ihren Herkunftsländern gefährdet hätten. Und ich war vor ein paar Jahren in Tel Aviv und London, habe dort einen ehemaligen Geheimdienstmitarbeiter der englischen Armee besucht, der in den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs Kindertransporte ermöglicht hatte. Er war aber schon sehr alt, man hätte ihm keine Filmaufnahmen mehr zumuten können.

Mit der *Wundersamen Welt der Waschkraft* war dann alles ganz einfach: Ich habe einen Artikel über diese Reise der Wäsche in der Zeitung

gelesen, wusste sofort, dass ich das machen wollte, habe mich mit der Autorin getroffen und dann das Exposé geschrieben. Mir kam das fast vor wie eine nicht verfilmte Episode von *Lichter*. Als ob wir genau diese Geschichte noch vergessen hätten.

Woher kommt dein Interesse für Polen?

Mein Interesse an Polen fing vor zehn Jahren im Keller eines Jugendclubs irgendwo in einer Kleinstadt im Taunus an. Michael Gutmann und ich recherchierten für seinen Film *Herz im Kopf* und trafen dort polnische Au-pairs mit ihren deutschen Freunden. Eine Welt für sich, von der wir wenig wussten.

Ein paar Jahre später, beim Studentenfilmfest in München, wurde ich auf Bogumił Godfrejów, einen jungen polnischen Kameramann, aufmerksam. Wir drehten *Lichter* zusammen, ich war bei seiner Hochzeit in Krakau, danach für ein paar Tage an der Ostseeküste bei Danzig.

Im Jahr danach habe ich Kamera bei einem Dokumentarfilm von Michael Gutmann gemacht. Wir sind mit seiner Mutter und seiner Tochter nach Klodzko in Niederschlesien gefahren, wo die Familie bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs gelebt hatte. Michaels Mutter Kriemhild war damals 13, so alt wie seine älteste Tochter zur Zeit der Filmaufnahmen.

Kurz nach Gründung von 23|5 schließlich, meiner Produktionsfirma, kam Robert Thalheim mit *Am Ende kommen Touristen* auf uns zu. Ich hatte ihn kurz zuvor in einem Kino in Ślubice kennengelernt, in dem *Lichter* und Roberts Kurzfilm *Granica* gezeigt wurden, die beide in Frankfurt/Oder und der Nachbarstadt Ślubice spielen.

Als ich dann vor knapp zwei Jahren über die deutsche Wäscherei Fliegel las, die in Polen für die Berliner Fünf-Sterne-Hotels waschen lässt, war das so, als ob sich ein Kreis schließen würde vom ukrainischen Flüchtling Kolja, der in der Abenddämmerung Fotos von den Hochhäusern am Potsdamer Platz macht, zu Władisław, der früh am Morgen mit seinem LKW voller Wäsche den Potsdamer Platz hinter sich lässt, auf dem Weg zur deutsch-polnischen Grenze.

*Wie hat sich die Arbeit an **Waschkraft** entwickelt – wie fertig war das Konzept für den Film bei Drehbeginn?*

Unser Konzept war offen. Im Vergleich zur Arbeit an einem Spielfilm fand ich das reizvoll. Zum Glück lässt sich nicht voraussagen, was über den Zeitraum von ein paar Monaten im Leben der Menschen, die wir porträtieren wollen, passieren wird. Man kann vorab nur so etwas wie eine Absichtserklärung formulieren, in Hinblick auf das, was man gern erreichen oder zeigen möchte. Das macht den Reiz aus. Gleichzeitig bedeutet es, dass man hellwach sein muss, weil sich nichts wiederholen lässt.

Ich fand es sehr unkompliziert, morgens mit zwei Begleitern und dem kompletten Equipment in ein Auto zu steigen, dann einfach loszufahren, oft mit nichts weiter als der losen Verabredung: „Wir kommen heute mal vorbei und sehen, was passiert.“

Man sammelt Material, noch ohne eine abgeschlossene Vorstellung der Dramaturgie im Kopf. Die Arbeit am Schneidetisch hat beim Dokumentarfilm mehr Gewicht als der Schnitt eines Spielfilms.

Wie hast du deine Protagonisten gefunden? Gab es noch weitere Personen, die ihr begleitet habt? Was waren die Kriterien für die Auswahl?

Wir hatten uns das ganz einfach vorgestellt: Wir wollten mit einer Videokamera in die Wäscherei und alle befragen, die sich in eine dort aushängende Liste eingetragen hatten. Es gibt etwa 400 Wäscherinnen bei Fliegel. Wir dachten, eine Woche wäre ausreichend, wenn wir diese Gespräche im 20-Minuten-Takt führen würden.

a few years ago I was in Tel Aviv and London and met a former secret service employee of the British army who had enabled Kindertransport trains during the last days of World War II. But he was quite old, and I couldn't have subjected him to filming.

With *Die wundersame Welt der Waschkraft* everything was very simple: I read a newspaper article about this journey of laundry, knew immediately I wanted to make this film, met the journalist and then wrote the exposé. It seemed to me like an un-filmed episode of *Lichter*; as if we had forgotten to tell exactly this story.

Where does your interest in Poland come from?

My interest in Poland began 10 years ago in the cellar of a youth club in a small town somewhere in the Taunus. Michael Gutmann and I were on a research trip for his feature film *Herz im Kopf* and we met Polish au pairs with their German boyfriends. A world of its own, of which we knew only very little.

A few years later, at the student film festival in Munich, my attention was drawn to Bogumił Godfrejów, a young Polish cinematographer. We shot *Lichter* together; I went to his wedding in Kraków and afterwards spent some days at the Baltic Sea near Gdańsk.

One year later I was the cameraman for a documentary by Michael Gutmann. With his mother and daughter, we visited Klodzko in Lower Silesia, where his family had lived until the end of World War II. Michael's mother Kriemhild had been 13 years old at that time, the same age his oldest daughter was when we shot the documentary.

Not long after 23|5 was founded, Robert Thalheim showed us *Am Ende kommen Touristen*. I had met him shortly before in a movie theater in Ślubice, where *Lichter* and Robert's short film *Granica*, both films that take place in Frankfurt/Oder and the neighboring town of Ślubice, were screened.

Almost two years ago, I read about the German laundry factory Fliegel, which washes dirty laundry for the five-star-hotels in Berlin, and it was as if a circle were being completed – from Kolja, the Ukrainian refugee who takes pictures of the skyscrapers on Potsdamer Platz at dusk, to Władisław, who in the early morning hours leaves Potsdamer Platz with his truck full of washing on his way to the German-Polish border.

*How did the work on **Welt der Waschkraft** develop – how ready was the concept for the film before shooting started?*

Our concept was open. Compared to working on feature films, I found that very appealing. Fortunately no one can foresee what will happen over several months in the lives of the people we wanted to portray. We could only roughly outline something like a declaration of intent in terms of what we wanted to achieve or to show. This is what is so fascinating about it. At the same time it means that you have to be wide-awake, because nothing can be repeated. I found it very uncomplicated to be able to start off in the mornings with only two other people and all the

equipment in one car, often with not much more than the loose agreement of, "We'll be coming by today. Let's see what happens."

You collect material without having the final vision of the whole dramaturgy in your mind. The work in the editing room is more important than when editing a feature film.

How did you find your protagonists? Did you also accompany others? Which criteria had an effect on your final choice?

We thought that would be very simple: we wanted to go to the laundry with a video camera and tape everyone who had written their name on a list we'd put up earlier. Approximately 400 washerwomen work at Fliegel. We predicted we'd need about a week, if we kept these preliminary interviews under 20 minutes each. When we arrived, only one name was written on the list. And that was only because a friend of this woman wanted to play a trick on her.

We just persisted and over several days, kept approaching individual washerwomen who seemed interesting to us. One reason for the meager interest in participating was probably also the fact that they'd lose working hours by talking to us. The women on specific shifts can get bonuses for extra efficiency. Eventually we were able to talk to approximately 40 women, mostly in passing – in the changing rooms before or after their shifts, while waiting for the bus, wherever there were minutes to spare. We simply asked what they thought about their job there, if they were single or if they had families, what desires they had, what worries, what they think might happen for them in the next couple of months.

We met with about 10 of those women for a second time a few weeks later, outside of work, and spent some more time with them. We wanted to find out if after one or two hours there was still more to talk about; we wanted to know more precisely about their plans for the future.

We chose Beata and Monika because we had the feeling they were in exciting phases of their lives.

How precisely did you define your visual concept in advance?

I often have the impression that documentaries don't reveal their full potential on cinema screens, mainly because the focus lies on the subject matter so the actual shooting – mostly on video – is less important. That continues during editing. You need to get from one interview to the next, so you simply cut to somewhere. I often find that sloppily done.

I like the Direct Cinema documentaries, which came from a time when the technology existed to record sound and image separately, and 16 mm cameras became so lightweight you could easily put them on your shoulder. That's exactly what I wanted for this project. In the end, we didn't really work differently than with our feature film *Lichter*. Bogumił had the camera on his shoulder and tried to catch as much as possible of what was going on. The difference being that in *Lichter* he knew what was going to happen, in *Welt der Waschkraft* he didn't.

Als wir ankamen, stand ein einziger Name auf der Liste, und das auch nur, weil eine Freundin dieser Frau einen Streich spielen wollte und sie ohne ihr Wissen eingetragen hatte. Wir sind dann einfach sehr hartnäckig geblieben und haben über mehrere Tage hinweg Wäscherinnen, die uns interessant erschienen, einzeln angesprochen. Nach der Mittagspause standen wir neben dem Kaffeeautomaten und haben versucht, irgendwie ins Gespräch zu kommen.

Ein Grund für die geringe Bereitschaft, sich zu beteiligen, war sicher auch, dass durch die Gespräche mit uns Arbeitszeit verloren ging. Die Arbeiterinnen in den einzelnen Schichten erhalten Sonderzulagen, wenn sie ein besonders hohes Pensum bewältigen. Letztlich konnten wir mit etwa 40 Frauen kurze Gespräche führen. Meist zwischen Tür und Angel. Vor oder nach der Arbeit in den Umkleieräumen, beim Warten auf den Bus, wann immer ein paar Minuten Zeit war. Wir haben einfach gefragt, was sie über ihre Arbeit hier denken, ob sie allein sind oder eine Familie haben, welche Wünsche oder welche Sorgen sie haben, was sie in den nächsten Monaten auf sich zukommen sehen.

Mit etwa zehn Frauen haben wir uns ein paar Wochen später ein zweites Mal getroffen, außerhalb der Firma, und uns mehr Zeit genommen. Wir wollten herausfinden, ob es auch nach ein, zwei Stunden noch etwas zu erzählen gibt, wollten genauer wissen, wie die Zukunftspläne aussehen. Für Beata und Monika haben wir uns entschieden, weil wir das Gefühl hatten, dass sie in spannenden Phasen ihres Lebens stecken.

Wie genau habt ihr das visuelle Konzept im Vorfeld festgelegt?

Mir fällt bei Dokumentarfilmen oft auf, dass sie im Kino keine richtige Wirkung entfalten. Vor allem weil inhaltliche Aspekte im Vordergrund stehen und dann einfach so mitgefilmt wird, meist auf Video. Das setzt sich auch im Schnitt fort. Man braucht eine Möglichkeit, um von einer Interviewpassage zur nächsten zu kommen und schneidet dann eben irgendwo hin. Mir kommt das oft sehr lieblos vor.

Ich mag die Dokumentarfilme des Direct Cinema, die in einer Zeit entstanden sind, als man die Technik hatte, um Ton getrennt vom Bild aufzunehmen und die 16mm-Kameras so handlich wurden, dass man sie einfach auf die Schulter nehmen konnte. Genau so wollte ich das auch für dieses Projekt. Wir haben letztlich nicht viel anders gearbeitet als bei unserem Spielfilm *Lichter*: Bogumił hatte die Kamera auf der Schulter und versuchte, das, was sich abspielte, so gut wie möglich mitzubekommen. Mit dem Unterschied, dass er bei *Lichter* wusste, was passieren würde, bei *Waschkraft* nicht.

Hat Bogumił schon öfter dokumentarisch gearbeitet?

Ja, ich kannte zwei Dokumentarfilme von ihm, bevor wir mit *Waschkraft* angingen. Einen kurzen und einen mittellangen Film, die an der Filmschule in Łódź entstanden waren. Sehr ausdrucksstarke Filme, die fast nur von ihren Bildern und der genauen Beobachtung leben.

Wie war euer Verhältnis zu den Protagonisten – wie ist es gelungen, dass sie euch so nahe auch in ihr privates Leben haben kommen lassen?

Hier kommt Bogumił natürlich eine wichtige Rolle zu. Da ich nur ganz wenig Polnisch spreche, war mir klar, dass ich diesen Film nur gemeinsam mit ihm machen würde. Er war einfach so etwas wie ein Mittler zwischen mir und den Protagonisten. Das Gleiche gilt für Małgorzata, die für mich übersetzt hat. Wir kannten uns schon von der Zusammenarbeit bei *Am Ende kommen Touristen*, und ich konnte darauf vertrauen, dass sowohl Bogumił wie auch Małgorzata wissen, worauf es mir ankommt, und dass sie das unseren Protagonisten entsprechend vermitteln können.

Im Film hört man, dass die meisten Fragen von Małgorzata kommen, manche von Bogumił, manche von mir. Wenn nur ich die Fragen gestellt hätte, wäre nie ein richtiger Gesprächsfluss entstanden, weil jede Antwort zuerst hätte übersetzt werden müssen. Also nahm ich in Kauf, dass die Gespräche eine Zeit lang ihren eigenen Verlauf nehmen, und habe Małgorzata immer dann, wenn eine Pause entstand, gebeten, für mich das bisher Besprochene kurz zusammenzufassen.

Eine richtige Entscheidung war es sicher auch, mit einem möglichst kleinen Team zu arbeiten. Wir waren zu dritt, und ich glaube, dass jede weitere Person gestört hätte. Für Bogumił war die Belastung extrem. Er musste sowohl die 16mm-Kassetten selbst einlegen und herausnehmen, als auch alle Aufgaben, die normalerweise ein Assistent erledigt, selbst übernehmen. Ich habe den Ton gemacht, Małgorzata hat Fragen gestellt, übersetzt und die Pausen genutzt, um alle weiteren Termine zu koordinieren.

Quelle: Piff!Medien GmbH, Berlin, Januar 2009



© Gerald von Foris

Hans-Christian Schmid wurde 1965 in Altötting geboren und lebt heute in Berlin. Nach dem Studium an der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film war er Stipendiat der Drehbuchwerkstatt München und absolvierte ein Drehbuchstudium an der University of Southern California in Los Angeles. 2004 gründete Hans-Christian Schmid die Produktionsfirma 23|5.

Land: Deutschland 2009. **Produktion:** 23|5 Filmproduktion GmbH, Berlin; RBB, Potsdam; ARTE G.E.I.E. **Buch, Regie, Ton:** Hans-Christian Schmid. **Kamera:** Bogumił Godfrejów. **Sound Design:** Detlef A. Schitto, Anton K. Feist. **Schnitt:** Stefan Stabenow.

Mit: Małgorzata Zacharko-Galinska, Beata Cisela, Marta Ulatowska, Monika Ulatowska, Francisek Witkowski, Marek Olkuszka, Irina Lobitz, Bożena Glanert.

Format: 35mm (gedreht auf Super16), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 93 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprachen:** Polnisch, Deutsch. **Uraufführung:** 12. Februar 2009, Internationales Forum, Berlin. **Deutscher Verleih:** Piff! Medien GmbH, Boxhagener Str. 18, 10245 Berlin, Deutschland. Tel.: (49-30) 293 6160, Fax: (49-30) 2936 1622, E-Mail: info@piff!medien.de. **Weltvertrieb:** Bavaria Film International, Bavariafilmplatz 7, 82031 Geiselgasteig, Deutschland. Tel.: (49-89) 6499 3728, Fax: (49-89) 6499 3720, E-Mail: stefanie.zeitler@bavaria-film.de

Had Bogumił worked on documentaries before?

Yes, I watched two of his documentaries before we started on *Welt der Waschkraft*. One short film and one medium-length film, both made at the film school in Łódź. Very expressive films, whose fascination derives from their images and precise observations.

How was your relationship with the protagonists – how did you manage to get such a close look into their personal lives?

This is of course where Bogumił plays an important part. Since I only speak very little Polish, I knew from the start I would only do this film with him. He was like a mediator for the protagonists and me. The same goes for Małgorzata, who translated for me. We knew each other from our collaboration on *Am Ende kommen Touristen* and I could absolutely rely on the fact that both Bogumił and Małgorzata knew exactly what interests me and that they were able to put that across to our protagonists.

In the movie you can hear that most of the questions are asked by Małgorzata, some by Bogumił and some by me. If I had been the only one asking questions, it would never have been possible to create a flowing conversation, since each answer would have had to be translated to me. So I accepted that the conversations would take their own course over a period of time and asked Małgorzata to summarize what had been said whenever there was a short break.

It was certainly the right decision to work with as small a team as possible. There were three of us altogether and I'm sure an additional person would have been disruptive. The strain on Bogumił was really tough. He had to reload and load the camera himself, as well as take over the jobs that are normally covered by a camera assistant. I recorded the sound, Małgorzata asked the questions, translated and used any break to coordinate the next appointments.

Source: Piff!Medien GmbH, Berlin, Januar 2009

Hans-Christian Schmid was born in Altötting in 1965 and currently lives in Berlin. Following his studies at the University of Television and Film Munich (HFF), he won a scholarship for a script workshop in Munich and subsequently studied scriptwriting at the University of Southern California in Los Angeles. In 2004 Hans-Christian Schmid founded the production company 23|5.

Films / Filme

1989: *Sekt oder Selters* (43 min., 35mm/Video8). 1991: *Das lachende Gewitter* (15 min., 16mm). 1992: *The Mechanics of a Miracle*. 1994: *Himmel und Hölle* (85 min., 16mm). 1996: *Nach Fünf im Urwald / It's a Jungle Out There*. 1998: *23*. 2000: *Crazy*. 2003: *Lichter / Distant Lights*. 2006: *Requiem*. 2009: *Die wundersame Welt der Waschkraft / The Wondrous World of Laundry*.