

# Christoph Schaub, Regisseur

## «Film ist ein Hoffnungsbusiness»

Es ist drückend heiss in Christoph Schaub's Büro im Kreis 4. Die ganze Etage des Bürogebäudes ist belebt mit Filmschaffenden. Es wird gearbeitet, Gesuchsdossiers und Drehpläne müssen fertig werden. Wir verziehen uns in die nahe «Bäckeranlage», unter dem Schatten grosser Bäume lässt sich leichter sprechen – auch wenn Schaub immer wieder Bekannten zunickt. Zwischendurch kommt der Vater von Joel Basman, einem Protagonisten aus Schaub's Film *Happy New* (2008), vorbei.

Filmen ist etwas eminent Soziales, das fasziniert Schaub. Es bringt ihn zusammen mit Menschen, mit Technikerinnen und Technikern, Schauspielerinnen und Schauspielern, sehr intensiv über einen gewissen Zeitraum, immer wieder. Das geniesst er, der sich selbst als gar nicht so offen taxiert. Konzentriert wendet er sich mir zu, schaut zwischendurch immer wieder in sich hinein, ruft Erinnerung ab, überlegt. Filmen bedeutet für ihn zu kommunizieren, teilzunehmen, eine Welt zu gestalten, ihr nicht ausgeliefert zu sein. «Als Regisseur ist man nicht ohnmächtig.» Das ohnmächtige Zuschauen und Hinnehmen musste Schaub als Knabe erleben, als sein Vater an Krebs litt und früh starb. Wie eine Erlösung empfand der bereits in der Mittelschule Politisierte die 80er-Unruhen in Zürich. Er schloss sich 1981 dem Videoladen an, brach das Germanistikstudium ab. Die Mitarbeit beim Videoladen war für ihn eine Win-win-Situation. Er konnte sich politisch äussern und Erfahrungen beim Film

sammeln. Teilnehmer und Beobachter zugleich war er, engagiert in der Bewegung für ein Autonomes Jugendzentrum (AJZ), die er zusammen mit Thomas Krempke porträtierte (*Keine Zeiten, sich auszuruhen*, 1981). Mit Krempke dokumentierte Schaub auch eine fantasievolle Hausbesetzung (*1 Lovesong*, 1982). Mit seinem Porträt der Zürcher Teddyszene (*Nachwuchs – Zürcher Teddyszene*, 1982 mit Marcel Müller) stiess er bei seinen Gefährten auch auf Unverständnis, einigen fehlte der politische Anspruch. Der Film bestärkte ihn dennoch in seiner Stossrichtung. Er wollte innerhalb des Kollektivs nicht nur politische Diskussionen und politisch motivierte Filme, sondern auch Auseinandersetzungen zu eigenen und unabhängigen filmischen Positionen lostreten. Um diese Seite der Auseinandersetzung zu verstärken und alte Strukturen aufzubrechen, holte er unter anderem Samir in den Videoladen, den er als Kameramann und Bewegten kennengelernt hatte.

Stets wichtig war und ist ihm, verstanden zu werden, zu kommunizieren mit seinen Filmen. Im stillen Kämmerlein ein radikales Werk zu schaffen, das nur er alleine als Schöpfer verstehe, das wollte er nie. Schaub verspürte auch Lust, mit Schauspielern zu arbeiten. So arbeitete er 1984 während zwei Wochen mit dem Clownpaar «Lufthunde» in Sardinien in einer verlassenen Silbermine. Dabei begriff er, wie komplex und anspruchsvoll es ist, Szenen mit Schauspielern zu inszenieren. Das Resultat mit dem Titel *Argentiera* fand Schaub selbst ungeniessbar, und so führte der den Film nur einmal für die beteiligten Freundinnen und Freunde vor.

### Einfluss und Teilhabe einfordern

«Wir wollen reich und berühmt werden», verkündete augenzwinkernd ein Banner an den Solothurner Filmtagen im Januar 1984. Freunde rund um Thomas Krempke, Patrick Lindenmaier, Pius Morger und Christoph Schaub forderten bessere Startmöglichkeiten und Teilhabe für junge Filmschaffende sowie die Anerkennung von Video als ein förderungswürdiges Medium. Die Aktion war ein Erfolg, mit einer gewissen Verspätung wurden Videoproduktionen gefördert mit der Bedingung, dass für die Auswertung eine Ausspielung auf Film (FAZ) herzustellen sei. Mit Patrick Lindenmaier war die junge Generation dann auch in der eidgenössischen Filmkommission vertreten. Wie Samir, von dem er viel in Sachen Politik und Networking lernte – unser «Chefstratege und Cheflobbyist», meint er lachend – entwickelte Schaub ein Gespür für die Mechanismen und den Kräfteverlauf in der Filmszene, für die Ritu-

ale der Aufnahme, Anerkennung und Ablehnung, für das Machbare, für mediale Wirkungen. Sicher waren für Schaub die vielen und teilweise auch heftigen Diskussionen im Videoladen Kollektiv eine ideale Lehre, um im harten Filmerleben zu bestehen.

Sich grundsätzlich oder gar mit manifestartigen Forderungen eine Stimme zu verschaffen, findet Schaub als Autor wichtig. Doch eine politische Haltung zu äussern, heisse noch nicht, auch eine filmische Haltung zu haben. Dies sei in den 1980er- und 1990er-Jahren oft nicht oder zu wenig unterschieden worden. Als im Herbst 1984 die Einzelinitiative Schumacher zur Abstimmung kam, verdiente sich Schaub die Sporen ab, machte sich nützlich, verteilte im Auftrag von Peter Hürlimann Flyer, half mit am Open-Air-Kino auf dem Bürkliplatz, wurde Teil der Filmszene. Bei der Abstimmung über die Einrichtung der Zürcher Filmstiftung 2004 war er dann ein «Vorzeigeregisseur»; davon später.

Die gemeinsam geteilte Euphorie zu Beginn der 1980er-Jahre, mit Filmen politisch zu wirken, verpuffte für Schaub bald. Teilweise im Gegensatz zu seinen Mitstreiterinnen und Mitstreitern im Videoladen und ab 1988 in der Produktionsfirma Dschoint Ventschr, wandte er sich vom unmittelbar Politischen ab und dem Erzählen von Geschichten zu. Für seinen ersten stündigen Spielfilm *Wendel* (1987) erhielt er erstmals Unterstützung aus der Filmförderung von Stadt und Kanton Zürich.<sup>50</sup> Sein zweiter langer Spielfilm, *Dreissig Jahre* (1989), geriet zu einer subtilen Auseinandersetzung mit der 1980er-Generation. Schaub versteht diesen Film auch als Kritik an zu engen Lebensauffassungen, an den Widersprüchen von vielen politisch Bewegten seiner Generation.

1994 verliess Schaub zusammen mit René Baumann und Danielle Giuliani Dschoint Ventschr, die Samir und Werner «Swiss» Schweizer weiterbetrieben. Man hatte sich auseinandergelebt, auch in den gesellschaftlich-politischen Ansprüchen. Filme schätzt Schaub heute als nicht besonders geeignet ein, um politisch Einfluss zu nehmen. In der filmischen Erzählung könne man nicht zwei Gedanken gleichzeitig verhandeln, man müsse es nacheinander tun. Die Stärke des Mediums sieht Schaub im Vermitteln von Gefühlen und Stimmungen.

Sein dritter Spielfilm, *Am Ende der Nacht* (1992), eine dunkle Geschichte um einen Vater, der sein Kind und seine Frau umbringt, lief in Cannes und löste in der Schweizer Filmbranche hohe Erwartungen aus. Die Reaktionen der Kritik und des Publikums waren kontrovers. Der relative Erfolg an der Croisette verwirrte Schaub stark. Er schob eine Spielfilmpause ein. Er «floatete» und wandte sich dem Dokumentarfilm zu, und innerhalb des Regieverbands engagierte er sich im Vorstand. Die Krise schien sich in einer anderen Hinsicht produktiv auszuwirken. 1993 initi-

ierte Schaub mit Freunden das Programmkino Morgental, und 1998 war er Mitbegründer des Zürcher Kinos Riff-Raff.

«Persönlicher Misserfolg macht einen aktiv in der Filmpolitik», meint Schaub, ohne dieses Engagement als Verlegenheitslösung bei Schaffenskrisen zu begreifen. Als Vizepräsident des Verbands Regie und Drehbuch setzte er sich für mehr Bundesmittel ein. Er fühlte sich bestärkt durch die Wertschätzung, die er erfuhr, der damalige Präsident Fredi M. Murer wollte ihn zum Nachfolger machen, doch Schaub wollte kein «Profi-Filmpolitiker» werden. Er erlebte die Mitte der 1990er-Jahre als filmpolitisch wenig fruchtbar. Es gab wenig gute Filme, keine *Unité de doctrine* im filmpolitischen Engagement. In den Medien kamen viele Filme zu schnell zu schlecht weg. Es war viel von der Uneinigkeit der Branche die Rede, auch deshalb, weil einzelne immer wieder den medialen Weg der Auseinandersetzung wählten. Die geplante und schliesslich 1997 umgesetzte (und 2002 definitiv installierte) erfolgsabhängige Filmförderung (*Succès cinéma*) war im Regieverband sehr umstritten. Die bislang starke Position des Autors oder Autor-Produzenten geriet im Zuge der Professionalisierung durch aufstrebende Produzenten unter Druck. Zwischen Regisseuren und Produzenten sowie unter den Produzenten gab es unterschiedliche Vorstellungen, was zu Spaltungen und Neugründungen führte (Garp: *Groupe Auteur, Realisateur, Producteur*, IG: Interessengemeinschaft unabhängige Schweizer Filmproduzenten). Schaub setzte sich von Beginn weg für das *Succès-Modell* ein, das den Erfolg beim Publikum stärker honorierte, ohne ihn zum alleinigen Förderkriterium zu machen. Filmschaffende, die sich als Autorenfilmer verstehen, taten sich weniger schwer damit, wenn eine simpel gestrickte Komödie wie *Achtung, fertig, Charlie!* (2003) beim Publikum sehr erfolgreich sei. Schon eher damit, dass solche Filme dementsprechend viele Fördergelder erhielten. Diese «falschen» Erfolge gehören für Schaub zum System dazu. Ohne Förderung, so seine Erfahrung, sind Filmschaffende hierzulande chancenlos, auch wenn sie sehr erfolgreich sind, einfach weil der Markt zu klein ist. Selbst *Achtung, fertig, Charlie!* mit über 560 000 Eintritten hätte sich ohne Produktionsförderung rein marktwirtschaftlich nicht gerechnet.

### Filme als Spiegel und Archive der Gesellschaft

Nein, Kulturförderung sei kein Menschenrecht, aber es ist nicht nur in den Augen Schaub die Pflicht eines modernen Staates, Kultur zu ermöglichen, weil wir gerade durch Filme verhandeln und erfahren würden,

wer wir seien. Diese Identität nähren Filme nicht nur durch explizite politisch-kulturelle Auseinandersetzung, fast automatisch werden sie zu Spiegeln und Archiven von Gesellschaft. Starken Gegenwind erlebte Schaub in der Filmpolitik nur von der SVP, die rhetorisch gerne gegen Kulturförderung generell antritt. Die meisten Vertreter hätten jedoch gelernt, die Förderung als «notwendiges Übel» zu akzeptieren. Gerade die Vertreter der SVP seien beim Parlamentarieressen im Rahmen des Filmfestivals Locarno neuerdings relativ zahlreich vertreten. Schaub erlebte, dass Filmpolitik, wie generell die Politik, selten von idealistischen Zielen für die Allgemeinheit getrieben ist. Fast zwangsläufig hat ein solches Engagement mit Interessen der eigenen Person, Peer-Group oder Firma zu tun. Jemand, der wenig internationale Beziehungen pflege, werde sich kaum für Koproduktionen einsetzen. Jene, die kleine, persönliche Filme machten, wollten tendenziell die Spitze kappen, Budgets beschränken, meint Schaub abgeklärt. Beim Lobbying von Zürich für den Film für die Abstimmung 2004 leisteten die grosse Arbeit andere, stellt Christoph Schaub klar. Er war damals, nach dem Kinoerfolg des ursprünglich als Fernsehfilm konzipierten *Sternenberg*, ein Vorzeigeregisseur. Im Abstimmungskampf 2004 trat er «wie ein Politiker» in Standaktionen auf, verteilte Flyer in Schwamendingen, diskutierte mit Skeptikern, zeigte *Sternenberg*. 2004 seien mehrere Erfolgsfaktoren zusammengekommen: Es waren kurz davor vier bis fünf gute Schweizer Filme in den Kinos zu sehen, die links-grüne Regierung war stark, und zudem gelang es aus Sicht von Schaub den Filmschaffenden, sich aus der linken politischen Ecke zu befreien. Es wurde offensichtlich, dass nicht alle Filme «links oder kommunistisch» sind, wie das viele vor allem in ländlichen Regionen dachten. Gerade Filme wie *Sternenberg* fanden in ländlichen Regionen starke Resonanz. Dem Verein Zürich für den Film gelang es unter der Federführung von Martin Rengel, vor der Abstimmung aufzuzeigen, dass der Film eben auch ein wirtschaftlicher Faktor ist.

Schaub wirkte wie viele andere Filmschaffende sowohl als Lobbyist für die Filmförderung als auch als Kunde derselben – auf Kantons- und Bundesebene sowie als Mitglied von Mittel sprechenden Filmkommissionen. Eine Erfahrung, die Schaub mit den meisten anderen arrivierten Regisseuren teilt: Absagen sind immer zahlreicher als Zusagen.

Mit dem Produzenten Marcel Hoehn, mit dem er einen Kinodokumentarfilm über den Ingenieur Santiago Calatrava realisiert hatte, wagte sich Schaub 2001 mit *Stille Liebe* wieder in die Fiktion. Die enge Zusammenarbeit mit Marcel Hoehn bedeutet für Schaub eine Professionalisierung. Im Teamwork und im kritischen Dialog gelinge es leichter,



ökonomische und künstlerische Verantwortung zu balancieren: «Filmen ist extrem persönlich und hartes Business zugleich. Es hat viel mit Hoffnung und Angst zu tun.» Ein guter Produzent helfe, diese Gefühle zu domestizieren. Ausserdem brauche man als Regisseur einen, der einen inspiriere und an einen glaube. Mit Hoehn als Produzenten schuf Schaub eine ganze Reihe von Spielfilmen, zweimal basierend auf Drehbüchern von Martin Suter, beim ersten Mal sehr erfolgreich (*Giulias Verschwinden*, 2009), das zweite Mal weniger (*Nachtlärm*, 2012). Bei *Giulias Verschwinden* musste er bei der Zürcher Filmstiftung zweimal und in Bern sogar dreimal Förderungsgesuche einreichen.

Absagen seien immer ein Ärgernis und eine Demütigung. Man neige danach dazu, Kommissionen hanebüchen und dumm zu finden. Schaub erhielt jedoch Feedbacks auch von TV-Redaktorinnen und TV-Redaktoren, die etwas sehr genau trafen. Doch es bleibt eine ungleiche und unbefriedigende Situation, die zudem immer schwieriger werde, je länger man im Geschäft sei. Auch könnten die Kommissionen nicht immer transparent antworten, aus juristischen Gründen beispielsweise: «Das Projekt ist gut, aber wir haben für diese Sitzung kein Geld mehr.» Diese Antwort würde man offiziell nie erhalten, auch wenn sie zutreffe. Die Kunst ist für Schaub, über die Kritik herauszufinden, was für ihn selbst nicht stimme. Man brauche Druck und Reibung, um weiterzukommen. Ihn habe beeindruckt, als ihm die Produzentin von Claude Chabrol erzählte, wie neugierig und offen selbst Chabrol (nicht immer fundierte) Kritik bei Rohschnittabnahmen von Koproduzenten, TV-Redaktoren, Verleihern, Förderern und so weiter aufgenommen habe und wie er diese Kritik benutzte, um seine Projekte zu verbessern. Auch Schaub gelingt es in der Regel, Filmprojekte bei Überarbeitungen zu schärfen. Schwierig zu akzeptieren sei, dass bei einer wiederholten Eingabe möglicherweise von einer Kommission genau das kritisiert werde, was die vorhergehende Kommission gelobt habe. Beim Bund rotieren die Filmkommissionsmitglieder seit 2011, man stelle sich so auch aus der Verantwortung. Es sei so schwieriger, sich als Kommission weiterzuentwickeln, eine Linie zu finden. Die Filmförderung als Ganzes könne so nicht kohärent auftreten. «Künstlerische Entscheide können nicht demokratisch sein, sie müssen Ausdruck einer Vision sein.» Noch immer gewichten nach Schaub's Eindruck Kommissionen Inhalte stärker als das Formale, allerdings weniger ausgeprägt als vor der Jahrtausendwende. Problematisch wirkt sich aus der Sicht Schaub's die Kleinheit der Schweizer Szene aus. Dass Kollegen über Kollegen urteilen, die grosse Nähe, welche eine latente «Beziehungskorruption» mit sich bringe, sei problematisch. Niemand sei vor Vorurteilen, blinden Flecken

und Verletzungen, die zu Neid führen können, gefeit. In der Zürcher Filmstiftung, in deren Stiftungsrat er von 2005 bis 2013 sass, beurteilen Filmwissenschaftler oder Cineasten aus dem Ausland die eingegangenen Projekte, ohne selbst Anträge stellen zu können. Diese Entscheide seien nicht schlechter fundiert als andere, vielleicht auch nicht besser, auf jeden Fall «hygienischer».

Kommissionen hätten zwar Makel, aber sie gehören in den Augen Schaub zur Schweiz. Die Idee einer Filmintendanz sei zwar theoretisch attraktiv, aber in der Schweiz mit den vielen Sprachregionen und dem Föderalismus nicht adäquat. «Hier will man keine Könige. Ein Intendant ist ein König, der alles entscheidet.» Wenn einer zu sehr heraussteche oder zu erfolgreich sei, erzeuge er Argwohn, meint Schaub und redet dabei auch von sich selbst. Trotz allen Fähnissen und Unberechenbarkeiten des Kommissionsmodells mit lotteriehaften Zügen – man kann in eine Sitzung mit extrem harter oder wenig Konkurrenz geraten – ist Schaub überzeugt, dass sich Talente langfristig durchsetzen können, jene, die etwas zu sagen haben und professionell aufgestellt sind.

Als Gesuchsteller war es zuweilen schwierig, klare Kriterien hinter Entscheiden von Förderungskommissionen zu erkennen. Als Mitglied der Migros-Kulturprozent-Postproduktionsförderung und als ehemaliges Mitglied der Filmförderung Nordrhein-Westfalen beurteilt Schaub selbst auch Filme. Das Zusammenspiel von Drehbuch, Regie, Produktion, Cast, Techniker muss für ihn stimmen. Kriterien müsse man in Kommissionen diskutieren und erarbeiten. Schaub versucht, nicht den eigenen Geschmack zu fördern, sondern vom Werk aus zu argumentieren. Klar, es gebe keine Objektivität. Aber je hochstehender die Diskussionen seien, desto geringer die Subjektivität.

Da beim Kulturprozent die Fertigstellung der Filme im Vordergrund steht, gehe es nicht darum, welches Projekt realisiert werde, sondern darum, Potenziale, Ansprüche und Bedürfnisse in der Postproduktion zu erkennen. Man müsse sich freimachen von Beziehungen, die man habe. Distanz hilft. In Nordrhein-Westfalen kannte er niemanden der Gesuchstellenden und konnte sich ganz auf die Projekte konzentrieren. In der Schweiz in einer Förderungskommission zu sitzen, das würde er wegen seiner Befangenheit seinen filmenden Freunden und Bekannten gegenüber nie tun. Dennoch gab er bei der Filmstiftung auch Förderungsgesuche ein, als er selbst Stiftungsrat war, wende ich ein. Stiftungsräte mischten sich nie in die Entscheide der Kommission, sie wüssten nicht, wer Anträge stellte. Einmal im Jahr treffe man sich mit den Kommissionsmitgliedern zu einem allgemeinen Austausch. Auch die fünf Politiker im Stiftungsrat hielten Distanz, nur manchmal wer-

de moniert – wie beispielsweise bei *Missen Massaker* (Michael Steiner, 2012) –, warum man diesen «Seich» gefördert habe. Etwa einen halben bis ganzen Tag monatlich arbeitete Schaub als Stiftungsrat der Zürcher Filmstiftung. Vor allem strategische und finanzielle Fragen standen zur Debatte. Das Gremium fragte sich, was Erfolg bedeute, wie er zu messen sei. Was ist zu tun, wenn wegen schlechtem Börsengang zwei Millionen fehlen? Die Filmer knabbern dann das Stiftungskapital an, was den Politikern Bauchweh bereitet. Trotz dem numerischen Übergewicht der Politik (fünf Politikerinnen und drei Filmschaffende) hätten die Filmschaffenden einen grossen Einfluss im Stiftungsrat, sie bilden die Steuerungsgruppe.

Die Existenz der Stiftung ist für Schaub eine Erfolgsgeschichte für die Filmbranche. Die Stiftung habe gut und im Gegensatz zur Sektion Film des Bundes relativ konfliktfrei arbeiten können. Sie strahle aus in die ganze Schweiz, und das führe zu einem gesunden Wettbewerb. Heute fördere die kleinere Romandie das Filmschaffen ebenfalls mit zehn Millionen jährlich, das gebe wiederum für den grössten Filmproduktionsplatz Zürich Argumente für einen weiteren Ausbau. Der muss in den Augen Schaub's umsichtig angegangen werden, nicht mit Pauken und Trompeten.

### Stellung der Kultur in der Gesellschaft

Dass Alain Bersets Kulturbotschaft angenommen wurde, habe viel mit der Kompetenz und dem Engagement des Chefs selbst zu tun. Er konnte glaubhaft vermitteln, wie wichtig Kultur gerade für eine vielsprachige Gesellschaft ist. Seine wichtigsten Argumente waren die nationale Kohäsion und Identitätsstiftung der Kultur, also ihre positive staatspolitische Funktion. Kultur, insbesondere Hochkultur an sich, hat in der Einschätzung von Schaub bei uns keine so grosse Bedeutung wie in Frankreich oder Deutschland, die Schweiz ist stark im «Kleinmaschigen», bei Kultur, die nahe bei der Erfahrungswelt der Leute sei. Schaub erklärt sich so auch den relativen Erfolg des hiesigen Dokumentarfilms. Das sei die positive Seite einer «demokratischen Kultur». Die negative Seite ist ein Druck zum Mittelmass: «Man hat das Gefühl, dass es innerhalb der Kulturgattungen eine Pyramide geben muss. Breit unten und wenig oben.» Ausdruck dieser egalitären Haltung ist auch die Stellung eines Filmschaffenden. Schaub wird vor allem abseits der grossen Städte oft gefragt, ob er vom Filmen leben könne und was er sonst so mache. Die Wertschätzung zeige exemplarisch, dass er als Eingeladener mit einem



Film auf der Piazza Grande in Locarno drei Nächte ein Einzelzimmer erhält, die Reise zahle er selbst. Am Festival in Kalkutta werde man hingegen luxuriös eingeladen, mit Polizeieskorte chauffiert, Strassen würden gesperrt. Dutzende von Journalisten warteten vor dem Kino. Dies sei natürlich übertrieben und auch etwas peinlich, aber es zeige ein anderes Bewusstsein.

Privilegiert weiss sich Schaub in jedem Fall, obwohl auch er «immer wieder bei Null beginnen muss». Vor den Förderern und Kommissionsmitgliedern – meist jünger als er selbst – sei man Bittsteller, den man nicht aufgrund eines fertigen Produkts, sondern aufgrund der Erwartungen, die sich aus dem jeweils letzten Film nähren, beurteile. Lief der letzte Film gut, ist das Misstrauen kleiner, fällt alles leichter. Zweimal versuchte Schaub diese Freiheiten nach einem Erfolg zu nutzen, indem er eine andere Tonalität ausprobierte, formal neues Terrain betreten wollte. Beide Male (*Am Ende der Nacht* 1992 und *Nachtlärm* 2012) fühlte er sich von einem Teil der Kritik und des Publikums nicht richtig verstanden. «Ich habe etwas Unerfülltes in mir als Regisseur, die Sehnsucht nach Düsterem.» Vielleicht sei es nicht seine Stärke, unsympathische Leute sympathisch darzustellen, wie dies die Coen Brothers so unvergleichlich können. Die Empathie und die Sensibilität in der Schauspielführung, mit der es ihm gelingt, Gefühle und Zwischentöne in Bilder zu fassen, kann ihm keine Sehnsucht nehmen. Für eine ehemalige Verleiherin gelang ihm in *Stille Liebe* (2001) gar der «schönste filmische Kuss». Doch, er wolle wieder etwas Neues riskieren. «Erfolg gibt einem Freiheit, und die muss man nutzen.» Unzweifelhaft verfügt Schaub über das Talent, sich selbstreflexiv-selbstkritisch weiterzubringen und sich differenziert zu artikulieren.

Die Hitze ist unvermindert, der Asphalt schlägt sie zurück. Per Velo fahren wir zurück zu seinem Büro. Es gibt viel zu tun, das Drehbuch zu einem Spielfilm, der gerade in Bern abgelehnt wurde, muss überarbeitet werden, und ein Dokumentarfilm ist in Vorbereitung. Christoph Schaub wird seine Ziele erreichen, selbstkritisch, diplomatisch, beharrlich und pragmatisch.