

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 49 (1997)  
**Heft:** 6-7

**Artikel:** Im Jahr des Ochsen  
**Autor:** Slappnig, Dominik  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932046>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Im Jahr des Exhören

散那一種英雄形象？團體

自由現實生活

你個人最喜歡那一種英雄形象？團體的？或個人的？完全不寫實如Mark哥？抑或取材自現實生活，如消防員、飛虎隊呢？

簡單來看，我自己並不會將英雄分為團體英雄或個人英雄。我的看法是，一套英雄片，若要大家看完後有共鳴，就只有真英雄才可做到，否則這個英雄只是你自己個人認為的。我覺得無論那個英雄——是現實的或是由

In den letzten zwanzig Jahren war die Filmindustrie Hongkongs weltweit eine der produktivsten. Doch mit der bevorstehenden Rückgabe der letzten britischen Kronkolonie an die Volksrepublik China am 30. Juni kann sich vieles ändern. Ein Augenschein, eine Würdigung und ein Ausblick auf das aktuelle Kinoschaffen *made in Hongkong*.

Dominik Slappnig

**S**echs Millionen Menschen richten ihre Augen nach China. Nirgends löst das Tienanmen-Massaker vom 4. Juni 1989 mehr Unsicherheit aus als in Hongkong. Acht Jahre später haben viele Hongkong-Chinesen die Koffer gepackt. Für den Fall, dass sich die Situation in der Stadt nach dem 30.

Juni drastisch verschlechtert, sind die Flugtickets reserviert.

Unter den Filmemachern hat der Exodus bereits vor Jahren begonnen. John Woo, Kirk Wong, Tsui Hark, Stanley Tong und Ringo Lam fanden Arbeit in Hollywood, Leslie Cheung lebt in Kanada, Clara Law emigrierte nach Australien, Stanley Kwan macht Werbefilme in Taiwan, Wong Kar-wai\* drehte «Happy Together» in Argentinien. Viele, die das Hongkong-Kino der letzten zwanzig Jahren geprägt haben, sind weg, so scheint es auf den ersten Blick. Andere bleiben vorerst. Nicht für alle ist es möglich, im Ausland Arbeit zu finden. Nicht alle wollen gehen.

Wenn man vom Hongkong-Kino 1997 spricht, kann

die Politik nicht ausgeklammert werden. 1984 unterzeichnen Margaret Thatcher und Deng Xiao-ping eine Vereinbarung zur Rückgabe Hongkongs an China am 1. Juli 1997. 150 Jahre nationaler Demütigung sind damit für China zu Ende. Unter der Formel «Ein Land, zwei Systeme» sichert Peking Hongkong für 50 Jahre einen Sonderstatus und Freiheiten zu, die weit über diejenigen der Volksrepublik hinausgehen. Die brutale Niederschlagung der Volksbewegung auf dem Tienanmenplatz 1989 in Peking, bei der rund 2'000 Menschen ihr Leben verlieren, macht aber deutlich, was Regierung und Militär von einem beschleunigten Demokratisierungsprozess halten. In der Folge lassen die Kommunisten auch Hongkong ihre Autorität spüren. Ein zweites Parlament, welches die demokratisch gewählte Legislative am 1. Juli 1997 ablösen soll, wird in den letzten Monaten ernannt, Gesetze, die politische Rechte garantieren, wie beispielsweise Versammlungs- und Demonstrationsfreiheit, werden für nichtig erklärt. Die Pressefreiheit ist bereits jetzt faktisch aufgehoben.

Auch das internationale Filmfestival, das jährlich in Hongkong stattfindet, bekommt die Muskeln des Dra-

\* Bei den chinesischen Namen geht der Familienname dem Vornamen voraus.

chen zu spüren. Drei chinesische Produktionen werden 1996 unter grossem Protest zurückgezogen, weil im Programm chinesische Filme laufen, die ohne Pekings Erlaubnis in der Volksrepublik gedreht wurden. Im April 1997, anlässlich der 21. Ausgabe des Festivals in einem Gespräch darauf angesprochen, meint Festivalchef Lo Tak-sing, dass sich dieses Phänomen nicht nur auf Hongkong beschränke. Weltweit hätten die Festivals Probleme mit der Selektion von Filmen aus China (jüngstes Beispiel: Zhang Yimou «Keep Cool» wird von China aus dem Wettbewerb von Cannes zurückgezogen, weil Cannes den ohne Erlaubnis gedrehten «Dong gong, xi gong» von Zhang Yuan zeigt). Der Zukunft sieht Lo gelassen optimistisch entgegen. Personelle und programmliche Veränderungen stünden keine an, mit Budgetkürzungen sei auch nicht zu rechnen. Einzige Veränderung sei der kulturelle Fünfjahresplan, der im Moment von der neuen Regierung erarbeitet werde und an den sich das Festival in Zukunft zu halten habe.

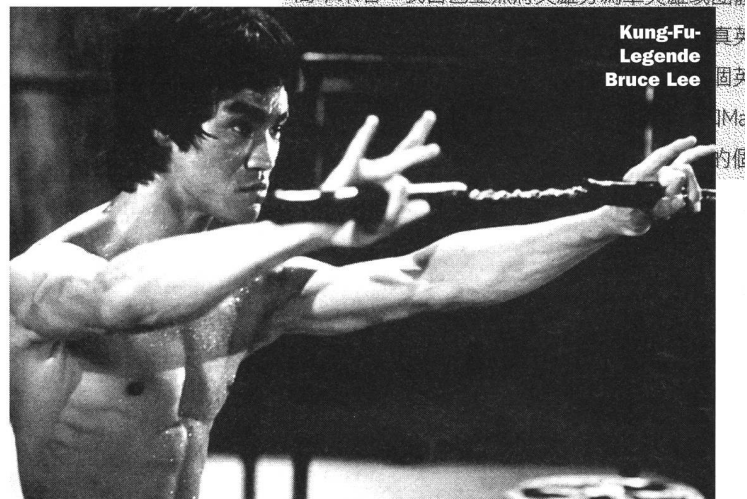
### Die boomenden Achtziger

Die Ausgabe 1997 ist der vorläufige Glanzpunkt des Festivals. Gerade im Hinblick auf den *handover* erhält der Anlass eine besondere internationale Aufmerksamkeit. Neben verschiedenen Sektionen wird in einer umfangreichen Retrospektive das einheimische Filmschaffen seit 1948 vorgestellt. Ausserdem findet zum Abschluss eine dreitägige Konferenz statt, an der fast alles anwesend ist, was im Hongkong-Kino Rang und Namen hat, ergänzt durch zahlreiche Gäste und Spezialisten aus dem Ausland. Auf eine Frage allerdings weiss niemand eine Antwort: Wie wird es weitergehen?

Wie es überhaupt dazu gekommen ist, dass Hongkong neben Hollywood eine der weltweit bedeutendsten Filmmetropolen geworden ist, davon erzählen die Filme. Zum Beispiel «The Deaf and Mute Heroine» (Long ya jian, 1971) von Wu Ma. Es ist die Geschichte einer taubstummen Schwertkämpferin, die sich in einen Waldarbeiter verliebt. Sie tauscht das Schwert gegen den Herd, bis sie eines Tages von einer alten Rivalin aufgespürt wird, die sich für den Tod ihres Bruders rächen will. Wieder muss die Heldin kämpfen. In einem spektakulär choreographierten 40minütigen Finale bringt sie die Rivalin zur Strecke, verliert

dabei aber ihren Geliebten und besiegt in einem Kraftakt, freigesetzt durch Trauer und Verzweiflung, schliesslich gar ihren Todfeind, den Krieger mit dem Schwert, das die Gegner blendet. Der Schluss besticht durch atemberaubende Geschwindigkeit, messerscharfe Klarheit, bestechenden Rhythmus, Einfallsreichtum und Virtuosität, wie man sie in westlichen Genrefilmen selten bis nie sieht. Das Beispiel macht schlagartig klar: Wer diese filmische Erzählkunst beherrscht und sie nicht nur in Schwertkampf-Filmen einsetzt, kann das Kino von Grund auf neu beleben.

簡單來看，我自己並無將英雄分為單英雄或團體



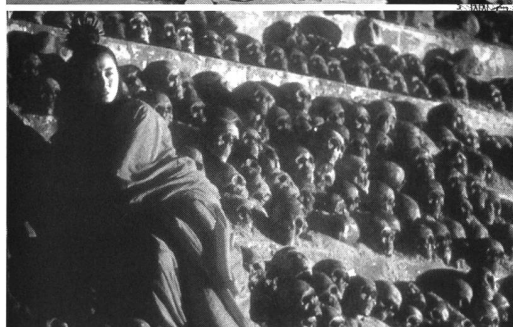
Doch zuerst belebt sich das Hongkong-Kino mit Hilfe eines einzigen Mannes selber. Bruce Lee, charismatischer und humorvoller Kung-Fu-Kämpfer, Schauspieler, Regisseur und Drehbuchautor in einem, ein Fred Astaire der Martial-Arts-Filme, lässt die Exportraten der Hongkong-Filme in ungeahnte Höhen schnellen. Sind es zu Beginn der siebziger Jahre noch rund zwanzig Länder, vorwiegend aus dem asiatischen Raum, die regelmässig Filme aus der Kronkolonie kaufen, vervierfachen sich die Exporte durch Lee-Filme wie «Fist of Fury» (1972) oder «Return of the Dragon» (1973). Das mysteriöse Ableben Lees am 20. Juli 1973 macht den Kung-Fu-Kämpfer zur Legende und verhilft dem Hongkong-Kino definitiv zum Durchbruch.

形象？團體的？或個人的

«In Hongkong wird es bald wie in China nur noch Kostümfilme geben.»



「The Deaf and Mute Heroine」



「A Chinese Ghost Story」



「Boat People」

teuerfilm «*A Chinese Ghost Story*» (Qian' nüyouhun, 1987), ein Mix aus Komödie, Drama und Action, finden ihr entsprechendes Publikum und breite internationale Anerkennung. Alles scheint plötzlich möglich. Das Hongkong-Kino boomt und erreicht 1989 mit 123 Millionen Hongkong-Dollar das grösste je erreichte Exportvolumen. Dann wirkt Tienanmen. Die Exportzahlen stagnieren, ab 1993 rutscht die Filmindustrie gar in ihre bisher tiefste Krise. Investitionsängste im Hinblick auf den 30. Juni 1997, ein nachlassendes Interesse der asiatischen Nachbarländer Taiwan, Singapur und China an Hongkong-Filmen sowie die verstärkte Dominanz von US-Produktionen wie «*Jurassic Park*» auf dem Heimmarkt sind Gründe dafür. Erstmals in der Geschichte Hongkongs spielen 1993 zu Hause US-Filme mehr Geld ein als eigene Produktionen.

### Ängste, Rezession und neue Wege

Einmal mehr muss sich das Hongkong-Kino auf seine Stärken besinnen. Die im internationalen Vergleich ohnehin tiefen Produktionskosten von zwei bis vier Millionen Hongkong-Dollar pro Film werden weiter gesenkt. Filme, die früher in zwanzig Tagen gedreht wurden, dürfen neu noch 15 Tage Produktionszeit aufweisen. Das Klima in der Branche wird zusehends härter. Gewerkschaftliche Bestimmungen gibt es nicht. Dafür übernehmen Triadenbosse, die neue Investitionsmöglichkeiten für ihr illegal erworbenes Geld suchen, die Initiative im Geschäft. Ein Film, der diese prekären Zustände schildert, ist «*Viva Erotica*» (Seqing nannu, 1996) von Derek Yee und Lo Chi-leung. Darin

Nach Lees Tod wird der Markt überschwemmt von billigen Kung-Fu-Filmen. Als Gegenbewegung bildet sich in den frühen achtziger Jahren unter der Bezeichnung «Neue Welle» eine Gruppe von jungen Filmemachern, die anderes im Sinn hat, als epigonenhaft Bruce-Lee-Filme nachzudrehen. In den Strassen Hongkongs entstehen Thriller mit aktuellen Themen und einer neuen Generation von Schauspielerinnen und Schauspielern. Die Regisseure der neuen Welle integrieren in ihre Werke traditionelle Einflüsse der Martial-Arts-Filme und der Peking-Oper. Sie schaffen einen neuen Erzählstil aus Witz, Schnelligkeit und Präzision, der das Hongkong-Kino wie eine kalte Dusche neu belebt. Herausragendes Beispiel ist «*A Better Tomorrow*» (Yinghung bunsik, 1986) von John Woo. Der Film, die Geschichte zweier Brüder – einer Gangster, der andere Polizist – wird einer der grössten Hongkong-Box-Office-Erfolge überhaupt.

Mit rund 150 produzierten Filmen jährlich ist das Spektrum des Hongkong-Kinos in den achtziger Jahren extrem breit. So gegensätzliche Filme wie Ann Hui's «*Boat People*» (Tuoben nuhai, 1982) über die nordvietnamesische Eroberung von Danang oder Ching Siu-tungs Aben-





## «Im Vergleich zu Hollywood arbeitet man in Hongkong mit 'primitiven' Methoden.»

erhält ein bisher erfolgloser Jungfilmer (Leslie Cheung) von seinem Produzenten die Möglichkeit, endlich sein neuestes Drehbuch zu verfilmen. Bei der Besprechung mit dem Triadenboss, der den Film finanziert, stellt sich aber heraus, dass er das Drehbuch in eine Vorlage für einen Sexfilm umschreiben soll. Es ist schliesslich die Freundin des Regisseurs (Karen Mok), die ihn überredet, den Film zu machen. Doch die Produktion gerät zum Desaster...

Eine andere Möglichkeit, finanziell und kreativ unabhängig zu bleiben, ist es, kleinere Studiofilme zu drehen, wie beispielsweise «Sommer Snow» (Xiatian de xue, 1994) von Ann Hui oder «The Kitchen» (Wo ai chufang, ZOOM 4/97, Seite 6) von Yim Ho. Tatsächlich scheinen sich in Hongkong die Marktchancen für diese Kategorie von Filmen zu verbessern. Der Chef einer kleinen Produktionsfirma meint festgestellt zu haben, dass es im Kino vermehrt ein Publikum für anspruchsvollere Filme gäbe, während Actionfilme mehr zu Hause angeschaut würden, da diese oft bereits vor dem Kinostart für weniger Geld als eine Kinokarte auf Video-CD zu haben seien.

Der innovativste unabhängige Filmmacher Hongkongs ist Wong Kar-wai. Über ihn hat ZOOM schon

mehrfach berichtet («Chungking Express» in ZOOM 6-7/95, «Fallen Angels» und Interview mit Wong Kar-wai in ZOOM 1/97). Sein Werk wird im Beitrag «Der Westler, der aus dem Osten kam» speziell berücksichtigt (Seite 24ff).

Wie ein Blitz aus heiterem Himmel schlägt 1996 der Erfolg der «Young and Dangerous»-Serie von Andrew Lau ein. Vorlage des Films ist ein über 40'000 mal verkaufter Comic. Im Frühling 1997 läuft bereits «Young and Dangerous 4» in den ausverkauften Kinos, was eindrücklich zeigt, wie schnell heute in Hongkong produziert werden kann. Um die Kosten möglichst tief zu halten, wird ohne Genehmigung auf den Strassen Hongkongs gedreht, was wiederholt zu einem Katz- und Maus-Spiel zwischen Filmcrew und Polizei führt.

Auf die Überlebenschancen der Filmindustrie in Hongkong angesprochen, meint Manfred Wong, Produzent von «Young and Dangerous»: «Wir wissen weder wie es mit China noch mit Taiwan weitergeht. Deswegen müssen wir uns auf den Heimmarkt konzentrieren. Die Filme müssen ihr Geld hier einspielen», was ihm mit 75 Millionen Hongkong-Dollar, die er mit «Young and Dangerous» einnimmt, eindrücklich gelingt. ►



«*Lifeline*» (Shi wan hou ji, 1997) von Johnnie To hat seine Kosten ebenfalls auf dem Heimmarkt eingespielt. Der Film erzählt die Geschichte einer Feuerweereinheit, die in Hongkong verschiedenen Menschen das Leben rettet und deren Mitglieder in einem grossen Einsatz beinahe ums Leben kommen. «*Lifeline*» ist ähnlich aufgebaut wie der 1991 in Hollywood mit einem Staraufgebot (Kurt Russell, William Baldwin, Robert De Niro, Donald Sutherland) und noch viel mehr Spezialeffekte produzierte «*Backdraft*».

Anhand der beiden Filme lassen sich die unterschiedlichen Arbeitsweisen von Hollywood und Hongkong aufzeigen. «*Lifeline*» wird für einen Bruchteil des Geldes von «*Backdraft*» produziert. Der Film kommt ohne Spezialeffekte und Stars aus und ist doch viel packender als das Hollywoodprodukt. Der Vergleich von einzelnen Szenen zeigt, dass die Handlung in «*Backdraft*» oft in kleine, lose Einzelleistungen aufgesplittet wird, wodurch der Zuschauer den Kontakt zur Action verliert. In «*Lifeline*» behält die Montage immer das Ganze im Auge, sodass der Zuschauer mitten in der Action bleibt und buchstäblich mit den Schauspielern durchs Feuer gehen muss. Hollywood arbeitet ausserdem oft mit langen Brennweiten, was einen zusätzlich distanzierenden Effekt ergibt. In «*Lifeline*» benützt Johnnie To ausschliesslich kurze Linsen und ist so unmittelbar an den Schauspielern dran, wodurch Emotionen direkter zur Geltung kommen. Auf den Vergleich mit Hollywood angesprochen, meint To, er filme eben mit «primitiven» Methoden. Vielleicht liegt gerade darin, in der Reduktion auf das Einfache und Nachvollziehbare, der faszinierende Charakter des Hongkong-Kinos. Hier kann

man noch den physischen Einsatz von Crew und Schauspielern riechen. In Hollywood haben längst die Computer übernommen. Deren Geruch ist immer gleich.

## Emigration und Zensur

Mit dem Heranrücken von 1997 mehren sich die Emigrationsgeschichten im Hongkong-Kino. Mit «*Floating Life*» (1996) beispielsweise beschreibt Clara Law ihre eigene Erfahrung mit der Übersiedlung nach Australien. Die eindrücklichste Auswanderungsgeschichte ist Peter Chan mit «*Comrades, Almost a Love Story*» (Tianmimi, 1996) gelungen. Darin kommen zu Beginn der neunziger Jahre zwei Festland-Chinesen nach Hongkong. Li Qiao (gespielt von Maggie Cheung) passt sich scheinbar leicht an das neue Leben in der Metropole an. Sie findet eine Stelle bei McDonald's, lernt Englisch und kann die Einlage auf ihrem Bankkonto kontinuierlich erhöhen. Xiao Ting (gespielt von Leon Lai, Popsänger und Jugendidol) wohnt bei seiner Tante, die ein Puff betreibt und von William Holden träumt, mit dem sie 1960 einen Abend im Peninsula-Hotel verbrachte. Xiao gewöhnt sich nur schwer ans hektische Leben Hongkongs. An den Wochenenden telefoniert er mit seiner Verlobten, die noch in China lebt, aber später nachkommen soll.

Doch Xiao lernt Li kennen. Die beiden verlieben sich. Die Abstände zwischen den Anrufen von Xiao und seiner Verlobten werden immer länger, die Gespräche kürzer. Als die Verlobte schliesslich nach Hongkong kommt, kann ihr Xiao nicht die Wahrheit sagen. Sie heiraten, doch schon bald kommt alles aus. Die Ehe wird geschieden, alle drei verlieren sich aus den Augen. Hier könnte der Film zu

簡單來看，我自己並無將英雄分為單英雄或團體英雄。我的看法是：一

則這個

或是抽  
功的。

«*Comrades,  
Almost a  
Love Story*»



Ende sein, wäre da nicht 1997. So muss die Geschichte weitergehen. Unabhängig voneinander und ohne etwas von den Plänen des anderen zu wissen, wandern Li und Xiao nach New York aus. Sie arbeitet als Fremdenführerin, er als Koch. Und erst in dieser Stadt, weit weg von China, werden sie zueinander finden.

Peter Chan gehört zu den Filmemachern, die auch nach dem *handover* in Hongkong arbeiten werden. Er ist selber Emigrant. Seine Eltern stammen von den Philippinen, von wo er als 16-jähriger nach Hongkong auswanderte. Mit «Comrades, Almost a Love Story» hat er einen Film gemacht, der das Gefühl der kulturellen Entwurzelung,

dem Hongkong-Kino öffnen, dann wäre Hongkong einem grossen Traum, das Hollywood Asiens zu werden, einen Schritt näher. Doch wie hoch ist der Preis?

Eine der vielfältigsten und produktivsten Filmmetropolen der Welt wird sich dann völlig verändert haben. Ein grosser Teil der Filmemacher, die dieses Hongkong-Kino gross gemacht haben, werden gegangen sein. Wer bleibt, fürchtet sich schon jetzt vor der Schere im Kopf. In der momentan unsicheren Situation will keiner seine Karriere gefährden. Heisse Themen werden vermieden. «Wie in China wird es in Hongkong bald nur noch Kostümfilm geben, die auf dem Land spielen und mit

和支援下成長的。

«Wir hatten eine wunderbare Zeit hier, aber nun kommen ernsthafte Probleme auf uns zu.»

des Fremdseins genau trifft. Als Li in New York ankommt, besorgt sie sich – weniger weil sie Hunger hat als aus Heimweh – beim Chinesen nebenan Hühnchen. Sie isst es und sagt: «Das schmeckt ja genau wie bei uns!» Sie weiss nicht, dass Xiao der Koch dieses Hühnchens ist.

An der dreitägigen Konferenz zum Hongkong-Kino ist neben der Emigration immer wieder von der Zensur die Rede. Von offizieller Seite wird bestätigt, dass China im Moment ein Zensurgesetz für Hongkong-Filme vorbereitet. Verschiedene Regisseure und Produzenten nehmen an, dass die Zensur Hongkongs Kinolandschaft völlig verändern werde. Auch ein für die Zensur auf den ersten Blick so harmloser Film wie «Comrades, Almost a Love Story» könnte dann der Willkür der Bürokraten in Peking zum Opfer fallen. Denn als kürzlich in China die Scheidungsrate erneut anstieg, kam von der zuständigen Stelle in Peking der Befehl, keine Filme mehr zuzulassen, in denen aussereheliche Affären vorkommen.

Was die Kunst bis aufs Mark erschüttert, kann der Wirtschaft auf den ersten Blick nicht viel anhaben. Ein Bankier einer Schweizer Grossbank in Hongkong schätzt die Zukunftsaussichten rosiger ein. «Die Bodenpreise steigen, der Aktienindex auch». Doch für den Ernstfall hat die Schweizer Bank, wie andere internationale Firmen, einen Evakuierungsplan in der Schublade liegen. Je nach Art der Bedrohung kann die Stadt in 12 oder 24 Stunden verlassen werden.

Dennoch sind die Hoffnungen des Hongkong-Kinos auf eine Zukunft mit China intakt. Vor allem der riesige Markt von 1,4 Milliarden Menschen bringt Produzenten und Investoren ins Schwärmen. Denn würde sich China

dem heutigen, pulsierenden Leben der Stadt höchstens noch in vagen Anspielungen etwas zu tun haben», lautet die Prognose eines pessimistischen Konferenzteilnehmers. Denn was es heisst, in China Filme zu machen, belegen die Erfahrungen so bekannter Regisseure wie Zhang Yimou und Chen Kaige. Zhang musste seinen neusten Film «Keep Cool» ohne Dreherlaubnis machen. Kaiges letzter Film «Temptress Moon» wurde in China verboten, worauf sein neuestes Drehbuch von der Zensurbehörde ohne Begründung abgelehnt wurde.

In China schreibt man das Jahr des Ochsen. Es gibt Orte in Hongkong, in denen die verbleibenden Tage bis zum 30. Juni auf grossen LCD-Anzeigen aufleuchten. «Wir hatten eine wunderbare Zeit hier, aber nun kommen ernsthafte Probleme auf uns zu», sagt Regisseur Shu Kei. Einig scheint man sich vorerst darin, den Drachen nicht zu provozieren, China in den Filmen möglichst positiv darzustellen. So kommen in den zahlreichen Emigrationsfilmen selten Gründe vor, warum die Menschen Hongkong verlassen. Allein die Tatsache, dass sich diese Filme häufen, ist für China peinlich. Der einzige Hongkong-Film, der klare Fakten sprechen lässt, ist Shu Keis Dokumentarfilm «Sunless Days» (Meiyou taiyank de rizi, 1990). Er zeigt die Reaktionen der Familienmitglieder von Shu und seinen Freunden auf das Massaker von Tienanmen. Doch der Film, finanziert von einer japanischen TV-Station, wird in Hongkong nicht ausgestrahlt. ■

Ein vom Zürcher Kino Xenix zusammengestellter Zyklus zum Hongkong-Kino läuft unter anderem in Aarau, Basel, Bern, St.Gallen und Zürich.