

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 172

Artikel: Nouvelle vague organisiert von Jean-Luc Godard : Godard, das ist wenn Bild, Sprache und Musik eins werden
Autor: Ruggel, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866905>

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: 14.01.2026

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



NOUVELLE VAGUE organisiert von Jean-Luc Godard

Godard, das ist wenn Bild, Sprache und Musik eins werden

Alle Schmerzen, die jemand ertragen hat,
bilden eine Seele, die ich in einen Körper setze,
aus dem ich komme.

Antonin Artaud

Die Reduktion

Godards NOUVELLE VAGUE ist ein Gedicht, eine Rückbesinnung durch die Reduktion der Mittel auf eine Reinheit des Bildes und der Töne, auf ihre Wechselwirkung. Da stehen jene Momente, die zentral sein sollen, *pur* da und verdichten ihre Aussage gerade dank der Blöße, in der

Godard sie nimmt und zeigt: Macht, Gewalt, Unterdrückung, Geld, Natur, Liebe und die Auferstehung alter Gefühle. Godard beschränkt sich mehr denn je aufs Elementare, auf Gesten, auf Bilder, auf einige wenige Travelings, auf die Montage, auf Bewegungen innerhalb eines Bildes, auf den Stillstand, der dem Wort Raum gibt, auf Musik, auf Geräusche. In der Komposition kann eine

Fahrt dann im Wort beginnen, sich mit der Kamerabewegung lateral fortsetzen, in die Bewegung des Wassers übergehen und beim Streicher enden.

Die Mischung

Die Mischung seiner Tonspur allein ist eine Meisterleistung. Der ganze Film wirkt als Komposition, auf die man sich mit offenen Sinnen einlassen sollte, mit abgelegten Konventionen. Die alltäglichsste Aufnahme des Gewöhnlichen steht gleichwertig neben der präzisi cadrierten Foto des Stars. Und plötzlich wird auch der normal. Hundert Elemente finden sich da zusammen zum Eindruck einer von Aggressionen geprägten Welt, in der die Liebe schwierig ist, aber nicht unmöglich.

Zweimal begegnen sich ein Mann und eine Frau, zweimal eine Leidenschaft, die Leiden schafft. Zweimal kühle Geschäftswelt inmitten eines wunderschönen Parks am Genfersee, Finanzbrutalität in gepflegter Natur. Alles ist käuflich, alles sieht sauber aus. Geld stinkt nicht. Kleine Leute machen noch kleinere fertig, wozu? Sie dienen den Grossen. Godard spielt nichts aus, er tönt alles nur an. Klingen muss es in uns.

Die Phrasen

In den letzten Jahren hat Jean-Luc Godard seine Filme immer stärker in Phrasen gegliedert – jetzt führt er diese Arbeit in einer neuen Perfektion auf den Höhepunkt. In NOUVELLE VAGUE phrasiert Godard total, das heisst: Er ordnet nach visuellen Einheiten Bildergruppen, gliedert ihnen nach akkustischen Gesichtspunkten Tonpartien bei. Die Musik bezeichnet mit dem Begriff der Phrase eine mehrtönige rhythmisch-metrische Sinneinheit, die zum Motiv werden kann. Phrasieren bedeutet die klangliche und/oder analytische Gliederung musikalischer Phrasen. Zwischen Tönen, die aufeinander folgen, findet in der Musik, auch wenn sie gleich sein mögen, eine Anziehung und eine Abstossung statt.

Wie es in der musikalischen Phrase um die melodische Sinneinheit geht, wie in der verbalen Phrase ursprünglich die Wortgruppe gemeint ist, mit der der zentrale Gedanke eines Textes ausformuliert wird, so fasst der Filmer verschiedene Bedeutungsträger in seiner Komposition zusammen: Bei ihm sind es Bilder, Musikausschnitte, Geräusche oder Worte. Da Godard sie alle gleichwertig behandelt und einsetzt, werden sie zu Elementen seiner Ausdrucksweise. Ergänzt und erweitert hat er das Spektrum durch gestalterische Momente wie die Bewegung des Bildes (Kamera), die Bewegung im Bild (Regie oder Kamera), den Rhythmus (Montage) und, ganz wesentlich: den Umgang mit der Zeit. Radikal erweisen sich die Verkürzungen, wenn etwa die Frau im Wasser den Mann ins Wasser zieht und wie in einer rein montagebedingten Wechselbewegung aufs Boot zurückkehrt. Zwei Bewegungen werden in NOUVELLE VAGUE immer wieder eins.

Die Kamera bewegt sich, wenn sie es überhaupt tut, beispielsweise in einem langen Hin- und Her-Travelling in der Fabrikhalle oder ebenso durch die nächtliche Villa. Mit Schwenks tastet ihr Objektiv den Bäumen entlang,

die wie das Wasser als Bild-Element kontinuierlich auftauchen, bis hin zum Schluss, da die ertrunkene Frau und der Mann zurückkehren zum Haus, die Kamera ihnen in einer sanften, aber ausgeklügelten Bewegung den Linien der Natur nach von weit her folgt. *Res, non verba*, besagt ein Insert und lautet eine alte Godard-Weisheit: Die Dinge, nicht die Worte zählen. Ihnen widmet er sich, und mit diesem Grundsatz werden plötzlich auch Worte dinglich.

Zwei Hände

Es sei *elementar*, was es in diesem Film *gebe*, sagt Godard denn auch zurecht.

Ein roter Laster, dahinter ein Cabrio, gesteuert von einer Frau mit langen blonden Locken, davor ein Mann mit Koffer und weisser Weste, fliehend, zur Seite sich rettend vor der drohenden Strassengefahr, hinter einen Baumstamm, dessen Rinde geschwungen, knorplig und flechtenreich sich emporzieht. Dazu ein Cello, dessen Melodie nahtlos überlagert wird von hupenden Autos, quietschenden Bremsen und wieder, wehklagend jetzt fast, ein Cello-Streich. *Incipit lamentatio* (Es beginnt das Wehklagen) – ein erstes Insert. Rückwärtsfahrt, die Streichermelodie geht über in einen Rocksong, der mit der Frage der Frau abbricht: «Vous êtes blessé?» Die Schnitte im Tonbereich des Films sind geradezu körperlich erfahrbar oder aber – beides beruht auf höchster Exaktheit – überhaupt nicht auszumachen.

Sie über ihn gebeugt, die Locken herabhängend. «Vous avez mal?» Er hält die Hand hoch. Zwei Hände nähern sich einander in der Luft. Zwei Hände, sonst nichts.

«L'amour ne meurt pas, ce sont les gens qui meurent». Cello, Insert: *De rerum natura* (Vom Wesen der Natur). Eine Maschine schleift ein Metallstück. Elena, die Fabrikantin, schaut aus dem Büro. Ein Bleistift wird gespitzt. Ein Baum, Autos. Hupen. Später greift er nach ihrer Hand, wenn sie im Wasser untergeht. «Die Hand reichen hat mir immer das bedeutet, was ich von der Freude erhoffe.»

Er heisst Richard, sie Elena. Er ist Alain Delon, sie Domiziana Giordano. Jean-Luc Godard lässt die beiden zusammenkommen. Ein Unfall – ein Film. Zufall?

Einmal philosophiert der Gärtner: «Wenn einer kommen würde, der uns sagt, wer wir sind und wohin wir gehen, so hätte das einen unschätzbaren Wert.»

„ Der Tod des Kinos? Daran glaube ich nicht. „

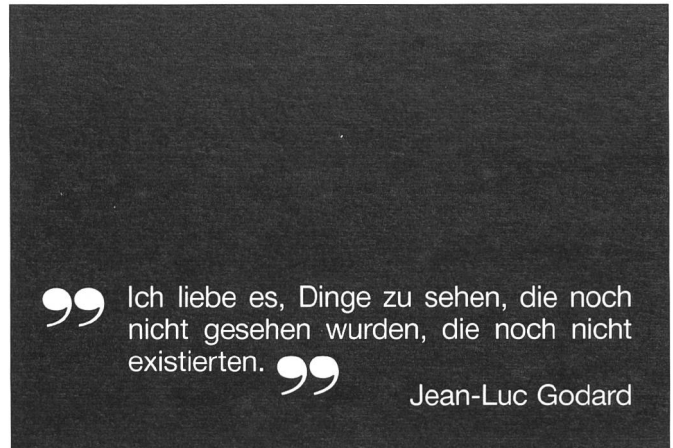
Jean-Luc Godard

Die Vergangenheit

Blick zurück nach vorn. Mit NOUVELLE VAGUE belebt Jean-Luc Godard einen Begriff noch einmal, der vor dreissig Jahren auf eine ganze Generation junger Franzosen angewandt wurde, auf Themen und Motive, auf Filme, die er mitgeprägt hat. Und: Godard entwickelt eine Form der harten Komposition, in der er 1980 mit SAUVE QUI PEUT (LA VIE) seinen filmischen Faustschlag in den übervollen Bauch einer sich prostituierenden Wohlstandsgesellschaft realisiert hat. «Nouvelle vague» wurde gleich auch umgekehrt in «vague nouvelle» (Vage Neuigkeit). Das Kino lässt sich nicht mehr neu erfinden, aber es ist für Experimente noch lange jung genug.

Godard bleibt beim titelgebenden Begriff, schenkt sein und unser Augenmerk lediglich ab und zu den Genferseewellen, den kleinen, vagen vagues, die aber mitzureissen vermögen. Godard sagt: «Ich habe meine Kindheit in einer extrem reichen Familie verbracht, wie wir sie in NOUVELLE VAGUE gefilmt haben, am selben Ort, in diesen Chalets auf der anderen Seite des Sees. Man hat mich erzogen, man hat mich in Ruhe gelassen. Da war soviel Geld vorhanden, dass man sich nie Gedanken darüber machte. Das war zur Zeit des Krieges. Ich habe zu dieser Zeit nichts vom Krieg gewusst, und das hat in mir viele Gewissensbisse ausgelöst. Das bedeutet für heute, dass keine Notwendigkeit besteht, mit einem Film Geld zu verdienen. Und dann kam diese «Nouvelle Vague»: Eine Equipe. Das war eine sehr seltene Sache wie der italienische Neorealismus, wie die Pariser Schule, die

Alain Delon der Star – ob Auto, ob Baum, ob Mensch



russischen Ballette. Sie ist verschwunden – sowas kann nicht lange dauern. Wenn man aber so etwas erlebt hat, so kann man danach beginnen, das Reale kennenzulernen und fortzuschreiten. Alle versuchen das.»

Der Star

Richard Lennox ist Alain Delon, Alain Delon ist Richard Lennox. Gleich zweimal. Der zweite ist aktiver, der erste Opfer; er scheint nicht recht zu wissen, was er an der Seite dieser Frau soll. Der erste geht unter in ihrer Aktivität, das Wasser verschlingt ihn. Der zweite geschäftet selber; bei ihm wird die Frau zum Opfer.



Godard spielt mit dem Star, indem er ihm alles nimmt, was ihn darin auszeichnet, Star zu sein, was ihn dazu macht und gemacht hat. Er belässt ihm bestenfalls einen einzelnen Gestus als Verweis auf eine frühere Rolle, in einem anderen Leben, eben. Ansonsten führt er ihn auf eine menschliche Dimension zurück, geht weiter noch, wenn er ihn bildmässig in einer Sequenz beispielsweise gleich behandelt wie ein Pferd aus dem Rennstall von Elena. Ob Pferd, ob Auto, ob Baum, ob Wasser, ob Mensch, ob Strauch, ob Maschine, ob Star: Elemente, die sich ablichten lassen und Sinn erhalten können in einer Komposition.

Es ging das Gerücht, Delon habe während dem Dreh gemeint, er würde in einem Genfersee-Thriller mitspielen – *se non è vero, è ben trovato*. Zum Thema Alain Delon meinte Jean-Luc Godard in Cannes: «Alle Figuren sind gleich, aber es gibt solche, die man häufiger sieht. Wir befinden uns in einem demokratischen Zustand, und die Demokratie schaut nun mal so aus. Als ich mit Jacques Rozier hier war, erinnere ich mich, dass Alain Delon auch in Cannes war, und er kam, weil er zum ersten Mal in einem Film mitgespielt hatte, in einem Film von Yves Allégret, der hiess *QUAND LA FEMME S'EN MÊLE*. Vor dreissig Jahren waren wir also gemeinsam hier. Es gibt so etwas wie die Tatsache, dass wir die gleiche französische Filmindustrie erlebt haben, jeder auf seine Art. Ich habe ihn oft angefragt. Während langer Jahre war es nicht möglich. Und dann war plötzlich diese Rolle da, die für ihn möglich war, in der ich niemand anderen ausser ihn sah, da er einer ist, der in einem sein konnte und gewesen sein konnte und der absolut eine Doppelrolle übernehmen konnte. Er ist einer, der ganz natürlich seine eigene Tragödie in sich herumträgt. Ich, man sagt es im Film, kann ihm kein Leid antun, ich kann ihn herausfordern, nerven, töten vielleicht, aber damit hat sich's.»

Wenn Delon nicht gewesen wäre, so hätte er die Zeit nicht haben können, um einen ähnlichen Bach zu filmen. «Man braucht den Star, aber der Stern (die Wissenschaftler wissen es) ist etwas, was von weit her kommt, von dem wir das Licht erst mit Verspätung wahrnehmen können. Manchmal erreicht uns ja sogar das Licht des Mondes bereits erst mit fünf Minuten Verspätung. Bei den Filmstars ist das ähnlich. Sie verkörpern Licht oder etwas, was bereits vergangen ist und dessen man sich auf die eine oder andere Art bedienen sollte.» Godard ist ein Spieler, und in seinem Spielchen gegen Delon hat er gewonnen.

Les Images

Und immer wieder: Die Bilder. «*C'est quoi, les images?*», fragt die schönste Figur im Film, der Gärtner Jules, als Richard und Elena das Wasser erreichen und ins Boot steigen. Was ist das: die Bilder? Eine Frage, die sich quer durch Godards Werk stellt, die er immer wieder gestellt hat. Ist von Magritte der Satz «*Ceci n'est pas une pipe*» erhalten, weil das Bild einer Pfeife keine Pfeife sein kann, so bleiben von Godard Äusserungen in Erinnerung wie «*Ce n'est pas une image juste, c'est juste une image*». Man soll die Dinge als das nehmen, was sie sind. Auch die Bilder.

Das Bild des Gesichts von Domiziana Giordano zum Beispiel, wie es geistesabwesend in die Leere starrt, dann

die Lippen kurz bewegt, als wollte es etwas sagen, sein unbeteiligtes Lachen. Kompositionen. Der Dreh von Elena auf Richard um den Tisch herum: «*On a rien compris.*» Während die Kamera fix auf Delon verweilt, ist der Ton aus der Küche vorgezogen. Der junge Kellner meint zum Zimmermädchen: «Ist es möglich, dass das Bild der Vergangenheit falsch ist. Weil man immer von Versammlungen von Menschen gesprochen hat anstelle davon, wer um wen herum sich versammelte.» – «Ja», sagt sie, «das ist möglich.» Schnitt in die Küche. Sie lehnt sich, in den Apfel beissend, an seine Schulter. Fahrt quer durch ein Nobel-Restaurant mit Harmonika, leicht hoch. «*Connaissance Schiller*», fragt die Frau. Sie kenne ihn, sagt die Serviererin und rezitiert: «Freund, welch ein Vergnügen, ihnen zu dienen». Der Kellner, der sie erst noch terrorisiert hat, hält sie fest und bleibt wie eingefroren bei ihr. Skrupel des Bewusstseins. Alles scheint stillzustehen, die Zeit und die Welt. Nur ein Gefühl. Aber ein Gefühl.

Der Autor

Von der Autorenschaft und dem Kult, der um sie herum gemacht wurde, ein Kult, den er mit zu verantworten hat, hält Godard nicht mehr viel. «Als Autor oder Realisator wäre ich nicht nach Cannes gekommen. Als Co-Produzent dagegen muss ich meine anderen Co-Produzenten unterstützen, genauso wie die Schauspieler, die in diesem Film mitgewirkt haben. Was mich erstaunt, ist, dass sie auf mich zählen, wenn es um Definitionen geht. Der Gärtner sagt es im Film. Das ist kein Satz von mir. Es gibt

„ Im Kino kann es nur Liebesgeschichten geben, nach allem, was man da sieht. Wenn es Kriegsfilme sind, so ist es die Liebe der Knaben zu den Waffen, wenn es Gangsterfilme sind, so ist es die Liebe der Knaben, Leute zu beklaugen; die «*Nouvelle vague*», Truffaut, Rivette, ich und zwei drei andere haben etwas gebracht, was vielleicht nur einmal existierte: die Liebe zum Kino. Wir haben das Kino geliebt, bevor wir Frauen geliebt haben, bevor wir das Geld liebten, bevor wir den Kampf liebten – bevor wir irgendetwas liebten, haben wir das Kino geliebt, ganz einfach so. Ohne Liebe gibt es keine Filme. „

Jean-Luc Godard

eigentlich keinen einzigen Satz von mir. Jener des Gärtners ist von Jacques Chardonne, der sagt: 'Schweig. Lass die Dinge einen Augenblick lang ohne Namen.' Durch stetes Benennen der Dinge, durch benennen des Schwarzen, des Negers, des Arabers, des Projektors Philips, Jules', meiner Liebe für dich, meines Bankkontos – lasst die Dinge doch eine Weile ohne Namen bestehen; dort ist das Kino, es kann stumm sein, es kann reden, aber das, wovon es spricht, ist etwas Stummes, das dem Leben wieder gegeben wird durch ihre Worte. Ob es also eine Oper, ein Policier ist, es ist ein Film, das ist alles.» Schon in PRÉNOM: CARMEN hat er Momente gesucht, die in der Liebe Carmens auszumachen waren, bevor sie ihren Namen trug. Für JE VOUS SALUE, MARIE hat er sich gefragt, was denn mit der alten Geschichte los sein könnte, bevor sie eine alte Geschichte geworden ist, bevor Namen sie belastet haben. Res, non verba. Godard stellt heute fest, «dass, als wir, die *Nouvelle Vague* und an erster Stelle Truffaut, den Begriff des Autors verteidigt haben, so war das lediglich, um zu sagen: Es ist nicht recht, wenn Hitchcock, Howard Hawks oder Sergej Eisenstein geringer eingestuft werden als André Gide oder Fiodor Dostojewski. Eisenstein ist wichtiger als die Mosfilm, Hawks ist wichtiger als die Paramount, oder jedenfalls genauso bedeutend. Das war alles. Und dann hat uns das überholt.» Wenn man ihn jetzt als gefeierten Autor bis zum Gehtnichtmehr ablichte, so schäme er sich. Er habe nichts dagegen, dass man mit Fotografieren Geld verdiene, sagte er den wild drauflos knipsenden Canner Kameraträgern: «Aber nicht so!» Der Begriff des Autors sei entartet worden, und der Chauffeur spreche im Film einen passenden Satz dafür aus, «wenn er von den Figuren spricht, die Domiziana Giordano und Alain Delon verkörpern: 'Sie entweihen den Begriff der Person selbst durch das Verlangen, jemand zu sein.'» Wie vielen Bildern unserer Zeit fehlt die Kultur. Was bleibt, ist der Kult.

Die Zitate

In NOUVELLE VAGUE wird extrem viel zitiert. «Ich sage ihnen etwas, und sie machen sich ein Bild davon: Der Schnee über dem Wasser.» – «Die Stille über der Stille». Alles lässt sich nicht in Bilder fassen, also gilt es, die Bilder zu sprengen, sie zu erweitern um Ebenen, die das Kino bietet. Nur das Kino.

„ Das Unglaubliche glauben, das ist Kino, das unglaubliche Glauben. Das Unglaubliche ist das, was man nicht sieht. „

Jean-Luc Godard

„ Mal vu, mal dit. „

Jean-Luc Godard

Godard: «Mein Assistent und ich haben uns gesagt: Wir wissen nicht, was wir tun sollen, wir haben den Vertrag unterzeichnet, wir haben einen Titel, wir haben ein Drehbuch und eine Geschichte, die für einmal einen Schauspieler und einen Produzenten begeistert hat. Aber die Geschichte allein würde zwei Minuten dauern, und ein Spielfilm muss neunzig Minuten dauern. Also, haben mein Assistent und ich uns gesagt: Du nimmst alle Romane, die du liebst, und ich gebe dir die meinen. Geh zu Hemingway, Faulkner, Gide und nimm Sätze. Und heute wissen wir von drei Vierteln der Zitate überhaupt nicht mehr, woher sie stammen. Natürlich haben wir sie in gewissen Fällen modifiziert. Aus diesem Grund habe ich mich auch nicht in den Nachspann genommen. Das bin ja nicht ich, der diesen Film gemacht hat. Ich bin lediglich der bewusste Organisator. Domiziana will das tun, Alain will jenes machen, der Produzent will dieses, ich bin da und damit wird etwas anderes daraus.

Für mich gehören alle Zitate – seien sie bildlich oder musikalisch – der Menschheit. Gewisse Worte von Rimbaud – *je est un autre* (ich ist ein anderer) – ein Romantitel von Chandler – *The long Goodbye* (Der lange Abschied), für mich ist das ein ganzes Programm. Man muss es in Verbindung zu den anderen setzen. Ich bin nur derjenige, der Raymond Chandler und Fiodor Dostojewski in einem Restaurant zueinander in Verbindung setzt, eines schönen Tages, mit kleinen Schauspielern und mit grossen. Das ist alles.»

Operation Warner

Männer kamen in Godards Filmen immer wieder um auf den Strassen, ob erschossen in A BOUT DE SOUFFLE oder überfahren in SAUVE QUI PEUT (LA VIE). Autos, Lärm, Gefahren: Ein Leitmotiv, eine konstante Bewegung. Teure Autos, die Sinnbilder für Besitzstand darstellen, immer noch, immer wieder. Besitzstand bedeutet Macht. «Jetzt, wo wir Warner gekauft haben, sollten wir wissen, was ein Bild ist, mit all diesen Bildern im Portefeuille», hört man einen dieser uniformierten Geschäftsfritzen sagen. «Mit drei Prozent Beteiligung hat man das Recht zu denken aber nicht, etwas zu sagen.» Was hinterlässt uns die Finanzwelt eigentlich einmal für Bilder: Neben Gangstergeschichten, öde Langeweile in gepflegten Dekors.



Domiziana Giordano – Forschung in den Wogen des Bildermeeres

Die Töne

Man muss sie hören, Godards Filme, dann sieht man.

Fin

Gerecht war es ja nicht, dass der zur postmodernen Oberflächenmalerei verkommene David Lynch in Cannes 1990 für seinen dümmlichen Comic-Strip WILD AT HEART die Goldene Palme zugesprochen erhielt, während Jean-Luc Godard als unermüdlicher Forscher in den Wogen des Bildermeers an der Croisette wieder einmal leer ausging. Da dürfte der Zeitgeist eine Jury in ihrem Verdikt geleitet haben, ein Geist eben, der Experimentierfreude und Reflexion hinten anstellt und gleichzeitig das blosse visuelle Orgienspiel krönt.

Wer nimmt heute schon noch etwas wirklich wahr? Godard lässt NOUVELLE VAGUE konsequent nicht mit dem Schlusstitel «Fin» enden, sondern mehrdeutig mit: *Consumatum est*.

Walter Ruggie

PS:

«Die Erinnerung ist das einzige Paradies, aus dem wir nicht herausgeworfen werden können.»

Die wichtigsten Daten zu NOUVELLE VAGUE:

Konzeption und Organisation: Jean-Luc Godard; Bilder: William Lubtchansky, Christophe Pollock, Frank Messmer, Hélène Sebillothe, Guy Auguste Boléat, Pierre Speyer, Jean-Michel Vincent, Jim Howe, Richard Weber; Art Direction: Anne-Marie Miéville; Ausstattung: Christine Gozlan, Emmanuel Finkiel, Herve Duhamel, Claudia Sontheim, François Roch, Jean-Marie Gindraux, Claude Chiquet; Kostüme: Ingeborg Dietsche, Marie-Françoise Perochon, Melusine Schamber, Patrick Villain, Josée de Luca; Töne: François Musy, Pierre-Alain Besse, Henri Morelle, Miguel Rejas, Willi Studer. Darsteller (Rolle): Alain Delon (Roger Lennox), Domiziana Giordano (Elena), Roland Amstutz (der Gärtner), Laurence Cote (die Gouvernante), Jacques Dacqmine (der Geschäftsführer), Christophe Odent (der Advokat), Laurence Guerre (die Sekretärin), Joseph Lisbona (der Arzt), Laure Killing (die Frau des Arztes), Véronique Muller (Freundin 1), Marie Pitarresi (Freundin 2), Jacques Viallette (der Fabrikdirektor), Raphael Delpard (der Staatssekretär), Brigitte Marvine (die Journalistin), Cécile Reigher (die Serviererin), Steve Suissa (der Servierer), Tatem Belkacem (der Maitre d'hôtel), Joe Sheridan (der Flugzeugmanger), Pascal Sablier (der iranische Kunde), Violaine Barret (die Frau des Gärtners).

Produktion: Sara Films, Peripheria, Canal Plus, Vega Film, Films A2, TSR, CNC, Sofica Investimage, Sofica Créations; ausführende Produzentin: Ruth Waldburger; Schweiz / Frankreich 1990. Dauer: 88 Minuten. 35 mm, Farbe. CH-Verleih: Monopole Pathé, Zürich.