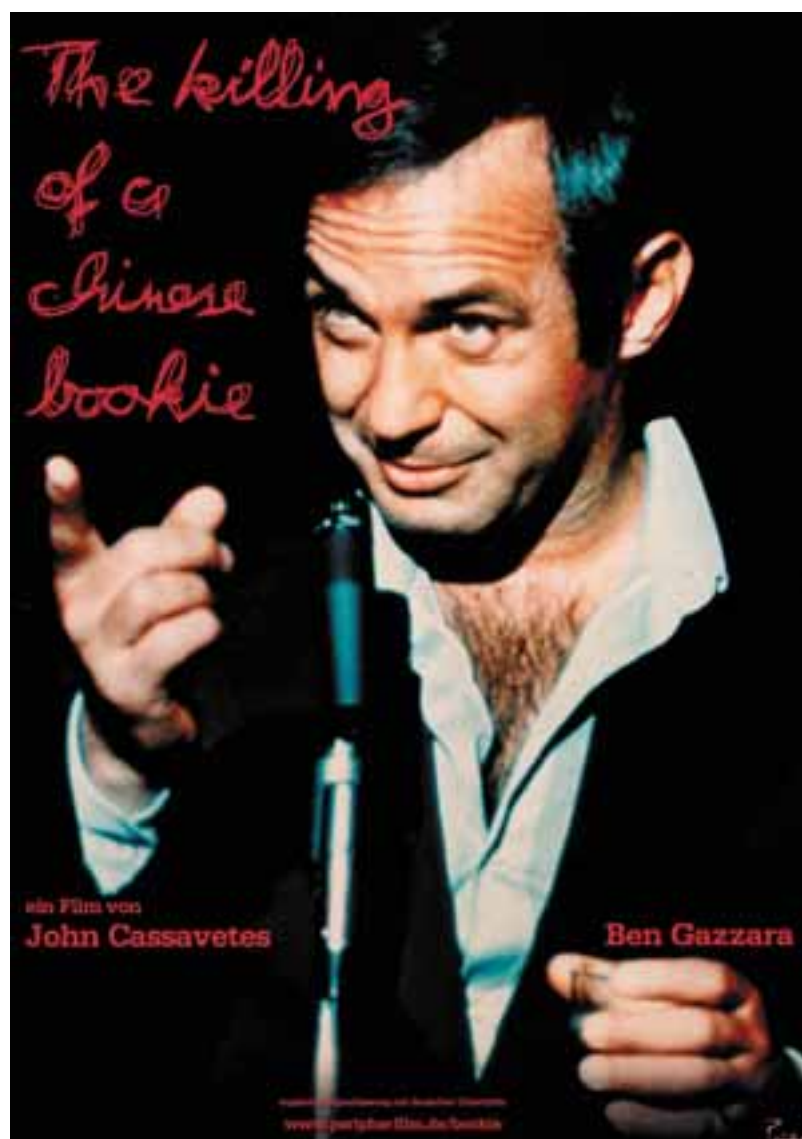


THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE



Presseheft

Credits

USA 1975

Buch: John Cassavetes

Kamera: Fred Elmes, Michael Ferris

Kamera Assistenten: Michael Stringer, Catherine Coulson, M. Todd Henry, Robert Hahn

Licht: Mitch Breit

Schnitt: Tom Cornwell. **Schnitt Assistenten:** Terri Messina, Fran Morgenstern, Neal Meisenheimer.

Ton: Bo Harwood. Tonmischung: Buzz Knudson.

Musik: Bo Harwood

Musikalische Leitung: Anthony Harris

Produktions Design: Sam Shaw

Bauten: Phaedon Papamichael

Kostüme: Mary Herne. Regieassistent: Nate Haggard

Darsteller:

Ben Gazzara (Cosmo Vittelli), Timothy Agoglia Carey (Flo), Seymour Cassel (Mort Weil), Robert Phillips (Phil), Morgan Woodward (John, der Boß), John Red Kullers (Eddie-Red), Al Ruban (Marty Reitz), Azizi Johari (Rachel), Virginia Carrington (Betty), Meade Roberts (Teddy, »Mr. Sophistication«), Alice Friedland (Sherry), Donna Marie Gordon (Margo Donnar), Haji (Haji), Carol Warren (Carol), Derna Wong Oavis (Derna), Kathalina Veniero (Annie), Yvette Morris (Yvette), Jack Ackerman (Tony Maggio, Musical Director des »Crazy Horse West«), David Rowlands (Lamarr, Chauffeur), Trisha Pelham (Kellnerin), Eddie Ike Shaw (Eddie, 1. Taxifahrer), Salvatore Aprile (Sonny, Barmann im »Crazy Horse West«), Gene Darcy (Commodore im »Ship Ahoy«), Benny Marino (2. Barmann im »Crazy Horse West«), Arlene Allison (Imbiß-Bedienung), Vince Barbi (Vince, Manager im »Crazy Horse West«), Val Avery (Blair Benoit), Elizabeth Deering (Lavinia), Soto Joe Hugh (Der chinesische Buchmacher), Catherine Wong (seine Freundin), John Finnegan (2. Taxifahrer), Miles Ciletti (Mickey), Mike Skloot (»Scoop«), Frank Buchanan (Flos Freund), Jason Kincaid (Parkplatzwächter), Frank Thomas, Jack Krupnick (Pokerspieler), Leon Bing (Dr. Weiner), Arlene Oayton (Stubenmädchen)

Produktion: Faces International Films.

Produzent: Al Ruban. **Co-Produzent:** Phil Burton

Produktionleitung: Art Levinson

Post Production Supervisor: Robert Heffernan

Format: 35 mm, Farbe (Metrocolor)

Länge: 109 Min. **Uraufführung:** 15.2.1976, Hollywood

DE: 2.7.1977, 7.Internationales Forum des jungen Films, Berlin

Peripher Filmverleih – Segitzdamm 2 – 10969 Berlin

Tel: 030 6142464 – Fax 030 6159185 – email: peripher@fsk-kino.de

Pressematerial: www.peripherfilm.de/bookie

Inhalt

Cosmo Vitelli (Ben Gazzara) ist Besitzer eines Nachtclubs am Sunset Strip in Los Angeles. Jetzt hat er, nach sieben Jahren, endlich die letzte Rate gezahlt: das »Crazy Horse West« gehört ihm allein. Mit drei seiner Girls will Cosmo feiern; er holt sie in ihren bürgerlichen Familien ab und fährt mit ihnen zum »Ship Ahoy« nach Santa Monica, einem privaten Spielclub, wo man, wie Mort Weil (Seymour Cassel) ihm versprach, grenzenlosen Kredit hat. Cosmo verliert hoch und muß Schuldscheine über 23000 Dollar unterschreiben. Daß er Gangstern in die Hände gefallen ist, bleibt ihm nicht lange verborgen: da er nicht zahlen kann, zwingen sie ihn, einen bei ihnen angeblich noch höher verschuldeten chinesischen Buchmacher zu ermorden. Cosmo richtet ein Blutbad an und wird selbst verwundet; er läßt die Kugel in seinem Bauch stecken. Da der Ermordete in Wahrheit Boß eines Syndikats war, muß Cosmo verschwinden. Aber Flo (Timothy Agoglia Carey) unterhält sich mit ihm statt dessen über seine Mutter und überläßt das Feld - ein leerstehendes Lagerhaus - Mort und Phil (Robert Phillips), mit denen Cosmo aber fertig wird. Jedenfalls kommt er wieder zu seiner schwarzen Freundin Rachel (Azizi Johari), Striptease-Tänzerin in seinem Club, wird aber von deren Mutter Betty (Virginia Carrington) weggeschickt: sie wollen nichts mit einem Gangster zu tun haben. Im »Crazy Horse West« startet Cosmo die abendliche Show mit Teddy (Meade Roberts) und den Girls als »Mr. Sophistication und seine schönen Gespielinnen«. Dann geht er vor das Lokal auf die Straße. Da steht er, Blut von seiner Bauchwunde an den Händen, die er an der Jacke abstreift während drinnen die Show weitergeht.



Über den Film

Cassavetes soll die Idee beim Vorbeifahren in diesem Teil des Sunset Boulevard gehabt und das Drehbuch in zwei Wochen geschrieben haben; die Produktion wurde umgehend in die Wege geleitet, sie begann zwei Wochen nach der Niederschrift des Szenarios. Die Premiere, am 15. Februar 1976 im Village Theatre in Los Angeles sowie in den Columbia Theatres I und II in New York, ist alles andere als ein Erfolg; im Village Theatre wird gepfiffen und gebuht, die Kritiken sind vernichtend. In *Variety* heißt es zum Beispiel von Soto Joe Hugh, der den chinesischen Buchmacher spielt, er akzeptiere die Kugel aus Cosmos Waffe so bereitwillig, als sei er froh, »to get out of the picture«. Vincent Canby, der noch keinen Film von Cassavetes wirklich gemocht hat, mag auch diesen nicht; immerhin erkennt er etwas von seinem Wesen, als er ihn als »eigentlich Bresson-haft (Bressonian) in der Rigorosität von Anlage und Stil« charakterisiert.

THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE, verkürzt um die ganze Kosmologie Cosmos, des Selbstbewußten, Selbstgefälligen, des fast immer strahlenden, Optimismus absondernden Businessman, der freilich komplexer angelegt ist, als er dem ersten Blick erscheinen mag: das muß der untaugliche Versuch gewesen sein, einen Thriller zu schneiden aus einem Stoff dem dafür von vornherein die Spannung fehlt; zu offensichtlich ist alles in dieser »einfachen linearen Geschichte ohne falsche Fährten oder Fallen irgendeiner Art«. Für einen genrehaften Action-Film fehlen (anders als später bei GLORIA) auch schlicht die Bilder. Die Szene am Spieltisch im »Ship Ahoy« ist ohne dramatisierende Nah- und Detailaufnahmen gedreht, die also auch nicht für ein neues Editing zur Verfügung gestanden hätten. Die Stimmung ist eher die einer langweilenden Beiläufigkeit, von maßvoller Geschäftigkeit, wie gleich darauf auch im Büro des Clubs, wo Cosmo die Schuldscheine unterschreibt, als handele es sich um Kaufverträge für ein Auto; nichts davon läßt sich nachträglich zuspitzen oder aufsteilen. Gerade der thrillerhafte Aspekt des Films ist deutlich unterversorgt, anämisch in der Verweigerung »starker« Aufmerksamkeit besetzender Bilder. Auf der Fahrt im gestohlenen (»heißen«) Wagen auf dem Highway nach Chinatown platzt offenbar ein Reifen - und man muß »offenbar« sagen, weil man nichts von einem Reifen zu Gesicht bekommt; nur: der Wagen scheint zu schleudern, Cosmo hält an mitten auf der Straße, findet sich von ein paar wenigen, scharf bremsenden und mit kreischenden Pneu ausweichenden Autos umfahren, versucht vergeblich, den Kofferraum zu öffnen, rennt über die Straße, noch einmal zurück zum stehenden Wagen, um (warum ?) die Motorhaube aufzuklappen, und läuft dann zu einer Telefonzelle, von der aus er sich ein Taxi ruft - und dann noch ausführlich mit seinem Club telefoniert, ehe er mit dem Taxi zum Morden fährt. Die Ironie, der Hohn auf das Genrehafte ist offenkundig. Geradezu lächerlich einfach, und das zudem für einen Amateur, gestaltet sich das Eindringen in die scharf wie eine Festung bewachte Villa des Chinesen. Vorher wurde Cosmo, weil er weder seine Schulden bezahlt hat noch dienstbereit ist, von der Gang aus seinem Club geholt und von Flo zusammengeschlagen, um ihn gefügig zu machen: was durchaus dem Genre entspricht. Was ihm kaum entspricht, ist: daß man von der Züchtigung in einer stark abgedunkelten Totale so gut wie nichts zu sehen bekommt. Cassavetes verzichtet darauf, den toten Chinesen zu zeigen; die Wunde von Cosmos Bauchschuß ist nur kurz und keineswegs groß im Bild; die Verfolgungsjagd im Lagerhaus, wo Phil Cosmo zu töten versucht, nimmt kein Ende, buchstäblich, denn sie dauert nicht nur endlos lange, sie hört auch nicht auf, sie wird vielmehr irgendwann einfach abgeschnitten. Nach dem Schnitt sieht man Betty, Rachels Mutter, am Telefon: sie erzählt ihrem Sohn von Cosmos Verwundung und fragt nach einem verschwiegenen Arzt, und dann steht Cosmo auf einmal in der Unschärfe in der Wohnung.

Darin eine elliptische Erzählweise nach allen Regeln des Genres zu sehen, wäre verfehlt. Cassavetes ist an solchen Genreüblichkeiten, er ist nicht einmal an ihrer Diskussion oder Analyse nebst neuer Synthetisierung oder ihrer Parodie interessiert. Das unterscheidet ihn kategorisch vom New Hollywood etwa Scorseses, Coppolas, Altmans, Bogdanovichs oder auch de Palmas, die der tradierten Formensprache der Genres (Krimi, Western, Thriller, Musical) durch Skelettierung oder Auflösen und neues Zusammensetzen oder Überpointierung neues, aber prinzipiell dann doch kein anderes Leben einzuhauchen unternehmen, und sei es durch manieristische Attitüden oder barocke Redundanz. Canby hat THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE gewiß nicht falsch gesehen, als er sich an Filme von Robert Bresson erinnert fühlte, aber er hat den Film von Cassavetes gleichsam nicht zuende gesehen. Denn die Diskussion auf der Basis des Genrehaften führt nicht weiter als bis zu dem Ergebnis, daß THE KILLING OF A

CHINESE BOOKIE am Genrehaften nicht teilhat, und daß »die Intrige nur ein Vorwand ist, um eine Gesellschaft mit ihren Einzelinteressen und ihrer Gestaltung zu studieren. . . und vor allem, um eine Person zu zeichnen, ihre Träume, ihren Untergang, ihren Sturz«.

Cassavetes ist weit von TOO LATE BLUES und A CHILD IS WAITING entfernt. Was ihm da zuletzt passiert war, als Stanley Kramer ihm die Kontrolle über den Schnitt, das Editing, aus der Hand nahm und den Film sentimentalisierte, das hätte ihm mit THE KILLING nicht widerfahren können, weil verweigerte Bilder keine Bilder sind, also auch keine Bilder, die man in eine Gefühle manipulierende Anordnung bringen kann. Hatte Cassavetes beim TOO LATE BLUES und bei A CHILD IS WAITING versucht, seine eigene Schreibweise dem genrehaften Formenkatalog einzupassen, so ist der Zugang bei THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE ganz und gar anders. Cassavetes - und das ist das unerhörte Ereignis dieses Films - implantiert dem Genre eine Schreibweise, macht sich das Genre zurecht und gefügig, schreibt in derselben Handschrift mit anderer Tinte und auf anderem Papier, okkupiert für sein Spiel einen anderen Spielplatz, ungerührt von der Tatsache, daß dieser überaus kommune Spielplatz schon arg zertreten, zertrampelt, ramponiert ist: für einen Usurpator gerade recht.

Ben Gazzara ist Cosmo Vitelli wie Ben Gazzara in HUSBANDS Harry war: Cosmo könnte der aus London zu einem neuen amerikanischen Leben heimgekehrte Harry sein. Man erfährt nur, daß er aus New York stammt; sonst erfährt man (verbal) über ihn und seine Lebensgeschichte nichts - mit einer Ausnahme, die in der deutschen Synchronisation verlorengegangen ist: als ihn die Gangster in einem Schnellrestaurant zum erstenmal mit der Forderung konfrontieren, zur Ablösung seiner Schuld einen Menschen zu töten, sagt Cosmo, er habe Menschen im Krieg (Korea ? Vietnam ?) getötet, dies aber werde er nicht machen. Ben Gazzara ist Cosmo-Harry und hat damit auch nicht die entfernteste Ähnlichkeit etwa mit Humphrey Bogart oder James Cagney. Er ist ein Verlorener wie sie, auch ein Rebell gegen die Gesetzmäßigkeit des Verbrechens, in die er hineingeraten ist, aber er verteidigt am Ende nicht nur (wie sie) seine Würde, sondern auch sein Geschäft, das »Crazy Horse West« (er könnte es ja mit einer Hypothek belasten). Denn Cosmo ist vor allem ein gesetzelter Geschäftsmann, der beste Anreißer seines recht miesen Schuppens, sicher der beste Aufreißer auch für seine Girls, die alle hinreißend aussehen. Für die Serviererin vom Straßencafe gegenüber auf dem Strip ist er - als wäre er ein Hollywood-Produzent - eine Hoffnung gegen den Alltag; sie bietet sich dem Nachtclubbesitzer an, der sie schließlich mitnimmt in das leere Lokal, wo sie auf der Bühne halbnackt ihre albernem Hüpfen macht und dann, um es besser zu machen und doch noch eine Chance zu gewinnen, lasziv auf Cosmo zugeht - bis ihr Blick über seine Schulter geht, wo sie Rachel kommen sieht, die gleich zuschlägt und für klare Verhältnisse sorgt.

Denn Sex darf nicht vorkommen; Sex kommt noch weniger vor als in den anderen Filmen Cassavetes' (wo Sexualität, wenn auch elliptisch ausgespart, immerhin vorhanden ist und Gefühle und Aktionen in Bewegung setzt), ungewöhnlich und irritierend genug in einem Film, dessen zentraler Spielort ein Nachtclub ist, der von der Zurschaustellung weiblicher Körper und dem Versprechen sexueller Phantasie-Genüsse existiert. Die Mädchen, besonders die dunkelhäutige Rachel, sind allesamt - zumindest wird keine Ausnahme vorgeführt brave Bürgerinnen, die nun mal eben diesen ganz normalen Beruf haben, sich vor anderen Leuten auszuziehen; sie sind Angehörige des Kleinbürgertums oder der middle class, zu der auch Cosmo sich zählt und damit ein weiteres Mal von den klassischen Heroen der Schwarzen Serie unterscheidet, die klassenlos und allenfalls proletarisch sind. Cosmo, immer in tadellos sitzenden modischen Anzügen oder Kombinationen oder auch im Smoking und in gewiß maßgeschneiderten Hemden wie aus dem Ei gepellt, stets tadellos rasiert (man meint sein Rasierwasser zu riechen) und mit blank geputzten Zähnen, Cosmo ist auch darin Harry, der, anders als Gus und Archie, vor der Abreise nach London noch unbedingt unter die Dusche, sich rasieren und frisch anziehen mußte.

»Dieser Mann ist ein Mensch, der allen gefallen will und sich selbst vorspielt, mit der Gesellschaft und der ihm aufgezwungenen Rolle völlig einverstanden zu sein. Er paßt sich an, nur um akzeptiert zu werden, und so lebt er an allem vorbei - sogar an seinem eigenen Tod.« Das mag gewiß Cassavetes' Spielvorgabe für die Cosmo-Rolle sein, aber Ben Gazzara macht im method acting mehr daraus. So geradlinig und ungebrochen ist er nicht der strahlende und sieghafte Sunnyboy, der sich für unwiderstehlich (unverwundbar) hält. Am Morgen nach der verlustreichen Pokernacht vor Rachels Haustür, als sie ihn, ganz Fürsorge, einlädt, mit ihr hineinzugehen, ist er unsicher und zögert, für einen Moment wirken seine strahlenden Augen müde, seine Hände fahrig und ruhebedürftig, ehe er sich entschließen kann, doch lieber allein zu sein. Eine ähnliche Reaktion der Unsicherheit und des Verlangens nach Geborgenheit zeigt Gazzara, wenn er nach der Verfolgungsjagd in der Lagerhalle in Bettys und Rachels Wohnung

kommt.

Cosmo spürt, daß Betty ihm etwas Entscheidendes sagen und ihm womöglich das bißchen Geborgenheit, das er hier findet, versagen wird; sie sitzen sich ungewöhnlich lange schweigend gegenüber, und da greift Gazzara zu einer Tasse auf dem Tisch, trinkt daraus und spuckt das Getrunkene gleich in die Tasse zurück: kalter Kaffee - ein verlorener, fast peinigender Witz, angestrengt, um die Situation zu lockern und womöglich zu retten.

Was ihm hier nicht gelingt, schafft er, wo er Boß ist, im »Crazy Horse West«, wo er die zerstrittene und entmutigte Truppe motiviert durch scheinbar ungebrochenen Optimismus; er breitet seine Lebensphilosophie aus, deren Prinzip das genaue Gegenteil des Prinzips vom method acting ist: er sei nur glücklich, sagt Cosmo-Gazzara, wenn er traurig sei, denn dann sei er so, wie die Leute ihn haben wollten; man müsse nur einverstanden sein mit dem, wie die anderen einen sehen wollten, und weil er selbst damit einverstanden sei, sei er auch ein glücklicher Mensch. Cosmo ist gewiß kein Intellektueller, aber so klug ist er sicher, zu erkennen, daß das »Crazy Horse West« (sein Leben) auf einer Lebenslüge beruht, die hier auch ständig reproduziert wird. Deshalb läßt er (und läßt Cassavetes) auch Meade Roberts als Mr. Sophistication, den etwas schmierigen alten Lebemann als Conferencier der Mädchen, method acting auf der Striptease-Bühne praktizieren und »I Can 't Give You Anything But Love« vortragen, als habe Brecht persönlich die Show eingerichtet - was den Strapsen, Bändern und Schleiern und dem ausgestellten Fleisch eine andere, eine irritierend übersetzte Qualität verleiht.

Cosmo ist nicht nur ein Mann ohne Geschichte, er ist auch ein Mann ohne Ort. Er hat, im Film, keine Wohnung; man sieht sie nicht - und damit auch nicht, was sie über Cosmo zu erzählen hätte -, und sie wird in keinem Gespräch erwähnt. Trotzdem trägt Cosmo häufig wechselnde Kleidung, irgendwo muß er sich umziehen, muß er duschen und sich rasieren, beides mindestens zweimal am Tag. Cosmos Ort ist das »Crazy Horse West«, das aus einem etwas größeren Zuschauerraum, einer kleinen Bühne, einer Wendeltreppe (direkt auf der Bühne) und einer weiteren Treppe (der Cassavetes- Treppe, die man schon in FACES, MINNIE AND MOSKOWITZ, A WOMAN UNDER THE INFLUENCE in Aktion gesehen hat), die hinter einem Perlenvorhang gleich von der Bühne und ebenfalls nach oben führt, einem Flur und einem winzigen Raum besteht, der als Künstlergarderobe dient: nichts hier hat Ähnlichkeit mit einem Zuhause, mit etwas Festem; alles ist nur schäbiges Ambiente für eine schäbige Funktion; das »Crazy Horse West« ist, was ein solches Etablissement seiner Bestimmung nach zu sein hat: ein transitorischer Ort.

Cosmo ist auf seiner »hektischen Route, einem langen Marsch ans Ende der Nacht«, pausenlos unterwegs, in Autos, im Taxi, im Bus, zu Fuß, durch Nachtlokale, Spielhöllen, Cafes, Restaurants, die Straßen am Sunset Strip oder in Chinatown. Das macht ihn zum Quiproquo der optischen Präsenz des Films, der selbst ortlos zu sein scheint, sowenig sind seine Bilder (zuweilen mit mehreren Kameras gleichzeitig gedreht; bei einer zentralen Nummer, der Paris-Show des »Crazy Horse West«, waren drei Kameras im Einsatz, von denen eine Cassavetes führte) darauf bedacht, real vorhandene Räume nachzubilden. In Cosmos Nachtlokal, im »Ship Ahoy«, im Haus des Chinesen, zumal in der Lagerhalle ist eine Orientierung kaum möglich, verliert man die Übersicht, soll man sie verlieren. Die Technik des Cinema Direct mit einer Kamera, die »manchmal auf Abwegen ist«, löst die Räume auf, ohne daß man sie wieder zusammensetzen könnte, und schafft so einen fiktiven Raum, eine »räumliche Fiktion« (fiction spatiale) der Unsicherheit, wiederum des Transitorischen. Solche Bilder erzeugen ein nervöses, fiebriges Klima der Unruhe, Unrast, Verstörung. Man kann sich in Cosmos Welt nicht bequem einrichten, sowenig wie er selbst, allem trügerischen Anschein des Anfangs entgegen, sich darin niederlassen kann.

Am Anfang steht noch eine meisterlich abgeklärte Schwenkfahrt, die Cosmos erstes Taxi erfaßt, dann ihn beim Aussteigen und Gehen, bis er sich an einen Tisch des Straßencafes setzt - und schon beginnt, es ist keine Minute vergangen, die Irritation: die Kamera bleibt groß auf Cosmos Gesicht, während er mit jemandem redet, der neben ihm sitzt: offenbar der bisherige Gläubiger, dem Cosmo die letzte Rate bringt. Man bekommt ihn erst zu sehen, wenn er aufgestanden ist und hinter Cosmos Stuhl vorbei und seitlich rechts aus dem Bild hinaus und in den Hintergrund tritt ; man bekommt ihn zu sehen und doch nicht genau: einen Mann ohne Kopf, genauer: nur ein Hemd. An dem allenfalls kann man ihn dann wirklich erkennen, wenn Cosmo ihm ins Innere der Kneipe folgt, in der dann außer dieser Orientierung auf ein Hemd in großen schwarzen und weißen Karos jede andere kompliziert und praktisch unmöglich wird. Da beginnt schon die Auflösung von Cosmos Welt, eine inszenierte Auflösung in die Ortlosigkeit. Und das wäre dann auch der unaufgelöste und unauflösbare Widerspruch, der die Rezeption des Films bis zum

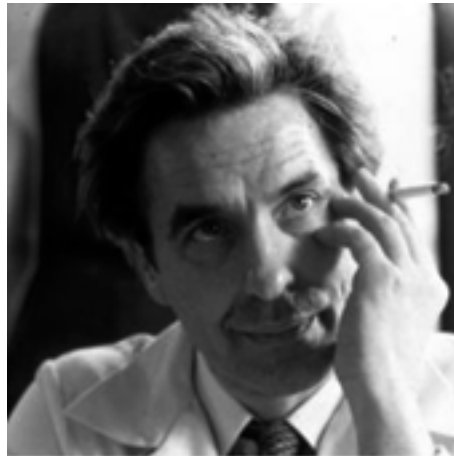
Unbehagen begleitet: das deutlich spürbare Maß an inszenatorischem Kalkül und Willen, das dem nicht-inszenierten method acting entgegensteht. Gazzara muß in Bilder hineingehen, wo er selbst mit Falk und Cassavetes (HUSBANDS), wo Falk und Gena Rowlands (A WOMAN UNDER THE INFLUENCE) noch ungesteuert gingen und ihnen das Bild folgte. Das Haus von Nick und Mabel Longhetti war bis in den letzten Winkel hinein voll ausgeleuchtet. Wenn Cosmo Vitelli auf der Bühne des »Crazy Horse West« steht, braucht er ein Spotlight.

Peter W. Jansen

Biografien

John Cassavetes:

1. A man is ten feet tall - Ein Mann besiegt die Angst (1956) - Darsteller
2. Edge of the city - Ein Mann besiegt die Angst (1957) - Darsteller (Alex Nord)
3. Saddle the wind - Vom Teufel geritten (1958) - Darsteller (Tony)
4. Shadows - Schatten (1960) - Regisseur
5. Too Late Blues (1961) - Regisseur - Autor - Darsteller
6. A Child is Waiting - Ein Kind wartet (1963) - Regisseur
7. The Killers - Der Tod eines Killers (1964) - Darsteller (Johnny)
8. The dirty dozen - Das dreckige Dutzend (1966) - Darsteller (Victor Franko)
9. Devil's Angels - Rebellen in Lederjacken (1967) - Darsteller (Cody)
10. Rosemary's Baby - Rosemaries Baby (1968) - Darsteller (Guy)
11. Roma come Chicago - Mord auf der Via Veneto (1968) - Darsteller (Mario Corda)
12. Gli intoccabili - American Roulette (1968) - Darsteller (Hank McCain)
13. Faces - Gesichter (1968) - Regisseur - Autor
14. Husbands (1970) - Regisseur - Autor - Darsteller
15. Minnie and Moskowitz - Minnie und Moskowitz (1971) - Regisseur - Autor
16. Columbo: Etude in black - Columbo: Etüde in Schwarz (1972) - Darsteller
17. Capone (1975) - Darsteller (Frankie Yale)
18. Two minute Warning - Zwei Minuten Warnung (1975) - Darsteller (Button)
19. A woman under influence - Eine Frau unter Einfluss (1976) - Regisseur - Autor
20. The Killing of a Chinese Bookie - (1976) - Regisseur - Autor
21. Opening Night - Die erste Vorstellung (1977) - Darsteller - Regisseur - Autor
22. Brass Target - Verstecktes Ziel (1978) - Darsteller (Major Joe DeLucca)
23. The Fury - Teufelskreis Alpha (1978) - Darsteller (Childress)
24. Flesh & Blood (1979) - Darsteller
25. Gloria - Gloria, die Gangsterbraut (1980) - Regisseur - Autor
26. Whose life is it anyway? - Ist das nicht mein Leben? (1980) - Darsteller
27. The tempest - Der Sturm (1982) - Darsteller
28. Love Streams - Wege der Liebe (1984) - Darsteller (Robert) - Regisseur
29. Big Trouble - Sterben ... und leben lassen (1985) - Regisseur



Ben Gazzara:

1. Anatomy of a murder - Anatomie eines Mordes (1959) - Darsteller
2. Risate di gioia - Dieb aus Leidenschaft (1960) - Darsteller (Lello)
3. The young doctors - Chefarzt Dr. Pearson (1961) - Darsteller (Dr. Coleman)
4. La città prigioniera (1962) - Darsteller
5. The Bridge at Remagen - Die Brücke von Remagen (1969) - Darsteller (Sgt. Angelo)
6. Husbands (1970) - Darsteller
7. The Neptune Factor - Die Odyssee der "Neptun" (1973) - Darsteller (Kommandant Blake)
8. Sicilian Connection - Opium Connection (1973) - Darsteller
9. Columbo: Troubled Waters - Columbo: Traumschiff des Todes (1974) - Regisseur
10. Columbo: A friend in deed - Columbo: Meine Tote - deine Tote (1974) - Regisseur
11. Capone (1975) - Darsteller (Al Capone)
12. The Killing of a Chinese Bookie - (1976) - Darsteller (Cosmo)
13. Voyage of the Damned - Reise der Verdammten (1976) - Darsteller (Morris Troper)
14. Opening Night - Die erste Vorstellung (1977) - Darsteller
15. Bloodline - Blutspur (1978) - Darsteller (Rhys Williams)
16. Saint Jack (1979) - Darsteller
17. They all laughed - Sie haben alle gelacht (1981) - Darsteller
18. Storie di ordinaria follia - Ganz normal verrückt (1981) - Darsteller (Charles Serking)
19. A question of honor (1982) - Darsteller
20. An Early Frost (1985) - Darsteller
21. The Professor (1986) - Darsteller
22. Police Story - The freeway killings - (1987) - Darsteller (Capt. Tom Wright)
23. Downpayment on murder - Mord auf Bestellung (1987) - Darsteller (Harry)
24. Quicker than the eye - Der Supertrick (1988) - Darsteller (Ben Norrell)
25. Don Bosco (1988) - Darsteller
26. Road House (1989) - Darsteller (Brad Wesley)
28. Lies before kisses - Ein verhängnisvoller Seitensprung (1991) - Darsteller (Grant Sanders)
29. Parallel Lives (1994) - Darsteller
30. Total Vows - Verheiratet mit einem Mädchenmörder (1994) - Darsteller
31. Nefertiti, figlia del sole (1994) - Darsteller
32. Farmer & Chase - Ein heisses Trio (1995) - Darsteller (Farmer)
33. The Shadow Conspiracy - Das Schattenprogramm (1996) - Darsteller
34. Stag - Tod einer Stripperin (1997) - Darsteller (Frank Grieco)
35. The spanish prisoner - Die unsichtbare Falle (1997) - Darsteller (Klein)
36. Buffalo 66 (1998) - Darsteller
37. Happiness (1998) - Darsteller
38. S.O.S. Summer of Sam (1999) - Darsteller (Luigi)
39. Undertaker's Paradise (1999) - Darsteller
40. Tre stelle (1999) - Darsteller
41. Home Sweet Hoboken (2000) - Darsteller
42. Dogville (2003) - Darsteller