

Lars Ludwig

Trigger-happy Hollywood

**Die soziokulturellen Grundlagen der Selbstjustiz
im amerikanischen Film**

Neofelis Verlag

Überarbeitete Fassung der an der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften
der Ludwig-Maximilians-Universität München eingereichten Dissertation.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2017 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (fs/ae)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-036-2

ISBN (PDF): 978-3-95808-099-7

FÜR MEINE ELTERN

Inhalt

Einführung	9
I. Rechtsphilosophische Grundlagen	17
1. Rechtsstaat	17
2. Selbstjustiz	41
3. Eine moralphilosophische Debatte	63
4. Begründung von Recht innerhalb der amerikanischen Gesellschaftsstruktur	71
II. Soziokulturelle Einordnung der Thematik	87
1. Unterschiede des europäischen und angelsächsischen Rechtsverständnisses innerhalb der Gesellschaft der USA	87
2. Selbstjustiz als ‚Eigenart‘ Amerikas	90
3. Heutige Stellung der Selbstjustiz im Selbstverständnis der USA	120
III. Historischer und filmgeschichtlicher Abriss	125
1. Extralegalität in der Frühphase des Films	127
2. 1930–1967: Selbstzensur in Hollywood	133
3. New Hollywood und der Wiederbeginn extralegal er Thematiken im Film	144
4. Entwicklungen seit 1976	174
5. Heutige Entfaltungen und Tendenzen in einer postmodernen Zeit	199
IV. Soziokulturelle Grundlagen der Selbstjustiz im amerikanischen Film	221
1. Die Suche nach Gerechtigkeit als zentrales Filmthema	222
2. Die Filmrealität als Mittel zur moralischen Beeinflussung des Zuschauers	224
3. Die Mittel, Extralegalität zu rechtfertigen	244
4. <i>Death Wish</i> und der Vigilantenfilm: Das Individuum in einer scheiternden Welt	278
5. Der Polizeifilm: Extralegal handelnde Cops und das Problem mit der Legalität	289
6. Der <i>rape/revenge</i> -Film: Zwischen Rache und Gerechtigkeit	305
7. Der Superheldenfilm: Selbstjustiz in einem amerikanischen Genre	319
8. Besondere Formen der Selbstjustiz im Film	333
Zusammenfassung	347
Bibliographie	362
Filmographie	371
Abbildungsverzeichnis	378

Einführung

Seit Anbeginn der amerikanischen Filmgeschichte Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart spielt das Thema Gewalt und Gewaltdarstellung eine wichtige und interessante Rolle – für die Filmindustrie, die immer neue Wege sucht, ihre Filme erfolgreich zu vermarkten, für die Zuschauerinnen und Zuschauer, die gespannt auf die Leinwand schauend Geschichten erleben wollen, die sie zumeist aus ihren realen Leben nicht kennen, sowie für den Staat, der – sich der Macht der bewegten Bilder bewusst – lange Zeit versuchte, das Medium Film zu regulieren. Sowohl in der Geschichts- als auch Filmwissenschaft besteht der Diskurs um Gewaltdarstellungen im Kino der vergangenen 120 Jahre in einer abwechslungsreichen Forschung, die stets soziokulturelle und politische Einflüsse mitzudenken versuchte.

Studien über die Geschichte oder den Einfluss Hollywoods und filmische Gewaltdarstellungen existieren zugleich innerhalb historischer und soziologischer Fachbereiche. Um eine neue Forschungsfrage zu stellen, benötigt man aus diesem Grund einen frischen Ansatz. Extralegalität – oder Selbstjustiz –¹ bieten dabei Möglichkeiten, filmische Gewalt im Spannungsfeld von Rechtsstaat und Gerechtigkeit sowie den Wünschen des Publikums und seinen moralischen Ansprüchen zu erforschen. Bemerkenswert ist dabei, dass bisher keine vertiefende, zusammenhängende Studie zu diesem Themenkomplex vorliegt, weder auf den Film generell bezogen noch auf das amerikanische Kino speziell. Dabei besitzt dieses Thema nicht nur ein klares Erkenntnisinteresse und kann das Verständnis der Kultur- und Filmgeschichte entscheidend vertiefend fördern, sondern hat ebenfalls enormes soziologisches und rechtsphilosophisches Potential.

Die vorliegende Studie ist durch vier wesentliche Punkte charakterisiert: Erstens liegt ihre Konzentration auf dem US-amerikanischen Kino. Der amerikanische Film gehört heutzutage zu den wohl einflussreichsten Kulturexporten der Vereinigten Staaten, Hollywood steht weltweit synonym für kinematische Standards. Gleichzeitig besitzt

¹ Oft werden die Begriffe ‚Extralegalität‘ und ‚Selbstjustiz‘ gleichgesetzt oder in einem identischen Zusammenhang benutzt. Allerdings gibt es feine Unterschiede zwischen beiden Begrifflichkeiten, die im Abschnitt I.2.2 deutlicher herausgearbeitet werden: Es muss berücksichtigt werden, dass Selbstjustiz per Definition bereits extralegal, nicht jede extralegale Handlung hingegen automatisch Selbstjustiz ist.

das amerikanische Kino einen vollkommen anderen soziokulturellen Hintergrund als etwa seine europäische oder asiatische Konkurrenz. Die amerikanische Rechtsauffassung basiert stark auf den angelsächsischen Rechtsgewohnheiten des *common law*. Amerikanische Filme folgen deshalb einer eigenen Herangehensweise an gesellschaftliche Themen, reagierten in der Vergangenheit in anderer Art und Weise auf Versuche politischer Einflussnahme und beantworteten diese häufig mit einem letztendlich trotzigen Verweis auf die verfassungsmäßige Meinungsfreiheit.

Zweitens wird diese Studie nicht auf alle möglichen Filmerzeugnisse, die Selbstjustiz mehr oder weniger behandeln, eingehen. Es wird auch keine Aufzählung oder Nachzählung der Handlung eines jeden Films geben, die Filmliste im Appendix ist also nicht als vollständiges Sammelsurium des Selbstjustiz-Kinos zu verstehen. Folglich mag es ebenfalls vorkommen, dass mancher Film, den man oberflächlich betrachtet als wichtig für den Themenkomplex erachten hätte können, weggelassen wurde. Generell versucht die Arbeit, einen gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang zu erschließen und einen soziokulturellen Sinn in der Geschichte und der Struktur des extralegalen oder selbstjustizierbaren Kinos zu erkennen, weswegen die angesprochenen Filme explizit als Beispiele für das jeweilige Thema des einzelnen Kapitels dienen.

Somit ist es drittens ebenfalls wichtig zu erwähnen, dass nicht jeder Actionfilm, in dem der Held die jeweiligen Bösewichte jagt und dabei auf Gewalt zurückgreift, ein Selbstjustizfilm ist. Der Held benötigt nicht einmal unbedingt eine Schusswaffe: Viel wichtiger als eine Erzählung über einen Actionhelden, der mit seiner Pistole auf jene schießt, die er oder die Realität des Films als böse definieren, ist der Wille und das Motiv des Protagonisten. Gewalttätige Ausbrüche männlichkeitswahnsinniger Actionhelden sind ebenfalls für sich genommen noch kein Zeichen für erklärte Selbstjustiz. Das Handeln eines Protagonisten, der eigensinnig mit seiner Waffe auf Verbrecherjagd geht, besitzt per Definition auch noch lange kein extralegales oder gar selbstjustizierbares Moment. Es benötigt vielmehr ein klares Verständnis des Handelnden, was den modernen Rechtsstaat ausmacht, ein Motiv, *neben* dem Gesetz nach Gerechtigkeit suchen zu wollen, sowie einen filmisch aufgearbeiteten Kontrast zwischen den beiden Polen von objektivem Recht und subjektiven Gerechtigkeitsvorstellungen.

Die Studie verzichtet viertens darauf, Filme zu analysieren, die nicht den modernen Rechtsstaat als Hintergrund haben, also entweder in historisch weit entfernten Zeiten oder im Krieg spielen. Dies ist insofern bedeutend, als dass beispielsweise im Mittelalter das Recht – wenn auch größtenteils vorhanden – völlig anders wahrgenommen, besetzt und ausgedrückt wurde. Da meine Definition von Selbstjustiz grundlegend auf dem Kontrast zu einem modernen Rechtsverständnis basiert, müssen folglich Filme, deren Handlung in Zeiten ohne dieses Bewusstsein angesiedelt ist, ausgeklammert werden. Auch muss man Filme über kriegerische Konflikte deshalb ausschließen, weil im Krieg ebenfalls moderne, rechtsstaatliche Grundsätze oft ausgesetzt sind. Unter dem Prinzip *inter arma enim silent leges*² spielen in den meisten Kriegsfilmen rechtsstaatliche Auseinandersetzungen eine randständige Rolle, weswegen ebenso der Kontrast zu

2 *Inter arma enim silent leges* (lat.): „Denn unter den Waffen schweigen die Gesetze“.

extralegalen Handlungen zu schwach erscheint. *Braveheart* (USA 1995, R: Mel Gibson) beispielsweise ist die filmische Umsetzung der Geschichte des Aufstands schottischer Freiheitskämpfer um William Wallace im 13. Jahrhundert gegen die Einflussnahme Englands. Zwar könnte man tatsächlich danach fragen, inwieweit Wallace sich auch gegen die Gesetze der Engländer wehrt – etwa gegen den umstrittenen Grundsatz *ius primae noctis*³, das Recht eines Herrschers, die erste Nacht mit der Braut des Beherrschten verbringen zu dürfen, allerdings sind derartige Rechtsvorstellungen so weit von der heutigen Realität entfernt, dass ein Aufstand dagegen nur schwer als Extralegalität oder gar moderne Selbstjustiz gedeutet werden kann. Für den Ausschluss des Kriegsfilms als Selbstjustiz behandelndes Medium kann exemplarisch jedweder Film stehen, in dem die Bevölkerung gegen die Gesetze des Aggressors handelt. So kann man nur sehr schwer beispielsweise in den teils gewalttätigen Reaktionen der jüdischen Bevölkerung auf die sie entrichtenden Nürnberger Gesetze oder Diskriminierungen während des Zweiten Weltkrieges Selbstjustiz ausmachen. Es wäre zynisch, etwa den ‚extralegalen‘ Widerstand der jüdischen Einwohner des Krakauer Ghettos in *Schindler's List* (*Schindlers Liste*, USA 1993, R: Steven Spielberg) gegen seine brutale Räumung durch die deutschen Besatzer auch unter dem Aspekt der Selbstjustiz zu analysieren.⁴

In diesen vier Punkten wird klar, dass das Thema zutiefst subjektiv aufgefasst werden muss: Andere Autoren und Wissenschaftler mögen ihre jeweilige Definition von Extralegalität oder Selbstjustiz breiter auffassen und gegebenenfalls auf vollkommen andere Filme verweisen. Eventuell ist der Leser dieser Arbeit überrascht, inwieweit Actionfilmen den selbstjustizablen Status entzieht und dafür anderen Filmen, etwa gewaltlosen Dramen, Selbstjustiz als Leitidee zuerkennt.

Die Frage nach der Filmauswahl deutet ebenfalls auf den methodischen Rahmen. Sekundärquellen zu Extralegalität oder Selbstjustiz sind bisher rar. Als einer der wenigen Autoren geht Gary Hoppenstand in seinem Aufsatz „The Gun as Icon in the Popular Urban Vigilante Film“⁵ zwar auch auf manche Vigilantenfilme ein, definiert diese aber deutlich anders: Wie in seiner im Appendix beigefügten Liste deutlich wird, sieht Hoppenstand quasi in jedem Actionfilm einen von extralegaler oder gar selbstjustizabler Gewalt dominierten Vigilantenfilm. Die vorliegende Studie hingegen verzichtet auf einen inflationären Gebrauch der extralegalen Zuschreibung, sondern möchte, wie oben dargelegt, einen klaren Definitionsrahmen schaffen. Andere Autoren arbeiten ebenfalls nicht konsequent mit einer Definition von Selbstjustiz, sondern spezialisieren sich bei ihrer Fragestellung auf andere Kontexte. So gibt es neben zahlreichen

3 *Ius primae noctis* (lat.): „Recht der ersten Nacht“.

4 Auch wenn die völkermörderischen Aktionen der Nationalsozialisten selbst unter deren Rechtsordnungen illegale Handlungen darstellten, muss man berücksichtigen, dass wahrscheinlich mündliche Führerbefehle in einem hierarchisch aufgebauten Staatsapparat diese legitimieren sollten; obwohl somit eine Extralegalität der verfolgten und sich wehrenden Minderheiten nicht ausgeschlossen werden kann, ist eine Einordnung als Selbstjustiz schwierig.

5 Gary Hoppenstand: *The Gun as Icon in the Popular Urban Vigilante Film*. In: Linda K. Fuller / Paul Loukides (Hrsg.): *Beyond the Stars 3. The Material World in American Popular Culture*. Bowling Green: Bowling Green State UP 1993, S. 149–163.

Publikationen über Gesetz, Gerechtigkeit oder Moral im Film bemerkenswerte Studien, die sich beispielsweise auf den *rape/revenge*-Film⁶, Polizeifilm⁷ oder Superheldenfilm⁸ konzentrieren, allerdings jeweils Selbstjustiz nur oberflächlich behandeln.

Mithilfe dieser Sekundärliteratur, durch eine Beschäftigung mit den verschiedenen wissenschaftlichen Diskursen und unter Zuhilfenahme der eigenen Erfahrung ist es gelungen, zirka 150 amerikanische Filme aus den vergangenen Jahrzehnten als Forschungsgegenstand auszuwählen. Bei der anschließenden Untersuchung dieser Filme war aufgrund des Aufwand/Nutzen-Verhältnisses klar, dass man nicht derart tiefgründig jede einzelne Sequenz analysieren konnte, wie es beispielsweise Michael Baute und Volker Pantenburg in ihrem Buch *Minutentexte*⁹ vorführen. Stattdessen wurde neben wegweisender und teilweise konträrer Filmtheorie wie beispielsweise Siegfried Kracauers *Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*¹⁰ und André Bazins *Qu'est-ce que le cinéma?*¹¹ vor allem James Monacos wegweisendes Buch *How to Read a Film*¹² bemüht. Aus diesem konnte ein geeignetes Filmanalysekonzept abgeleitet werden. Die Untersuchung der Filme ging über das bloße Anschauen hinaus. Es bestand unter anderem auch aus einer gründlichen Vorbereitung durch Einholen von Informationen um den Hintergrund des jeweiligen Films oder dem Lesen des Drehbuchs.

Inhaltlich beschäftigt sich meine Arbeit in Kapitel I mit den rechtsphilosophischen Charakteristika, die der Selbstjustiz anhaften, der Definition von Recht in der amerikanischen Gesellschaft sowie ethischen Fragestellungen zum Themenkomplex der extralegalen Gewalt. Eine rechts- und moralphilosophische Herangehensweise ist angebracht, untersucht diese Studie doch, inwieweit Filme Selbstjustiz unterstützen oder kritisieren, vor allem aber, mit welchen moralischen Theorien sie dies zu erreichen versuchen. In diesem ersten Kapitel möchte ich vor allem beschreiben, wie der Rechtsstaat in der Praxis funktionieren sollte, um schließlich zu untersuchen, wie Extralegalität oder Selbstjustiz von deren Verteidigern moralisch gerechtfertigt wird. In diesem Zusammenhang sind auch die Fragen zu beantworten, in welchen Fällen Selbstjustiz überhaupt eine legitime oder gar legale Facette besitzen kann oder ob es überhaupt Fälle gibt, in denen Extralegalität erlaubt sein sollte. Zusätzlich definiere ich in diesem Kapitel, wann eine Tötung einen Mord darstellt.

6 Vgl. Alexandra Heller-Nicholas: *Rape-Revenge Films. A Critical Study*. Jefferson: McFarland 2011.

7 Vgl. Ray M. Lott: *Police on Screen. Hollywood Cops, Detectives, Marshals and Rangers*. Jefferson: McFarland 2006; Georg Seelßen: *Copland. Geschichte und Mythologie des Polizeifilms*. Marburg: Schüren 1999.

8 Vgl. Robert Jewett/John Shelton Lawrence: *The Myth of the American Superhero*. Grand Rapids: Eerdmans 2002.

9 Michael Baute/Volker Pantenburg (Hrsg.): *Minutentexte. The Night of the Hunter*. Berlin: Brinkmann & Bose 2006.

10 Sigfried Kracauer: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.

11 André Bazin: *Was ist Film?* Berlin: Alexander 2002.

12 James Monaco: *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache und Geschichte des Films und der Neuen Medien*. Berlin: Rowohlt 2002.

Eine andere zu treffende Unterscheidung ist jene zwischen Extralegalität und Selbstjustiz. Sie erfolgt auf einem schmalen Grat: Selbstjustiz ist in allen Fällen extralegal – und dadurch ebenfalls illegal –, aber umgekehrt ist nicht jede extralegale Handlung automatisch Selbstjustiz. Nur weil eine Handlung außerhalb des gesetzlichen Rahmens erfolgt, bedeutet dies nicht, dass jene Handlung durch Selbstjustiz motiviert sein muss. Vor allem die Unterscheidung zwischen Rache und Selbstjustiz ist in diesem Zusammenhang ein wichtiger Punkt, beruht Selbstjustiz doch eher auf einer alternativen Gerechtigkeitsphilosophie abseits des formulierten positiven Rechts, während Rache einem Ehrenkodex zu folgen scheint, bei dem Überlegungen zu Rechtsstaat und Gesetz ausgebendet werden.

Anknüpfend an die Unterscheidung zwischen den einzelnen Komplexen wird dann in einem weiteren Abschnitt der Versuch unternommen, den Notwehrgedanken greifbar zu machen, dem zufolge eine Tötung gerechtfertigt sein kann, wenn etwa eine Notstandssituation vorliegt. Der Film schafft es dabei wie kein zweites Medium, seine Charaktere in Handlungen zu versetzen, in denen nicht nur individuelle, sondern sogar gesellschaftliche Selbstverteidigung angebracht erscheint. Neben einem grundlegenden Blick auf legale und schließlich extralegale theoretische Ansätze wird vor allem die utilitaristische Ethik als entscheidend für Legitimationsstrategien von Selbstjustiz im Film interpretiert. Der Utilitarismus misst seinen moralischen Anspruch daran, ob sich durch eine Handlung in der Konsequenz etwas für die Gesamtgesellschaft verbessert. Viele Selbstjustiz-unterstützenden Filme greifen bewusst oder unterbewusst darauf zurück, die Handlungen ihrer Charaktere als utilitaristische Notwendigkeit zur Bereicherung eines Gemeinglücks zu definieren. Dahingegen sieht der Nicht-Konsequentialismus filmische Selbstjustiz eher kritisch, indem dieser argumentiert, nicht die Konsequenzen des Handelns, sondern die Ausführungen an sich würden eine Handlung entweder moralisch machen oder nicht. Am Ende des Kapitels steht schließlich die Frage danach, wie der Rechtsstaat im amerikanischen Kontext wahrgenommen und rezipiert wird. Dabei hat der Gedanke, dass alle Macht – ebenfalls die Rechtsprechung – vom Volke auszugehen hat, mit der Theorie der *popular sovereignty* ein zutiefst amerikanisches Gesicht.

Kapitel II umfasst die soziokulturelle Einordnung der Thematik. Lag in Kapitel I der Fokus auf der rechtsphilosophischen Theorie, wird nun konkreter auf die Tendenz der US-amerikanischen Gesellschaft eingegangen, im Vergleich zu anderen Staaten des Globalen Nordens mit Selbstjustiz überdurchschnittlich oft zu sympathisieren. Neben den grundsätzlichen Ausführungen zum amerikanischen Individualismus werden zwei historische Beispiele angeführt, die das Thema Selbstjustiz in den US-amerikanischen Fokus rücken lassen: Die vor allem im Tiefen Süden stattgefundene Lynchjustiz traf vornehmlich nach dem Bürgerkrieg befreite ehemalige Sklaven, ihre Unterstützer und generell jene, die sich den südstaatlichen, entrichtenden *Black Codes* widersetzten. Das Wort ‚Lynch‘ entstammt zwar der Revolutionszeit und hat im Grunde keinen rassistischen Bezug, war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis weit ins 20. Jahrhundert hinein aber vor allem in den Südstaaten ein oft extralegales

Mittel, die als ‚Schwarze Tiere‘ angesehenen ehemaligen Sklaven bändigen und kontrollieren zu wollen. Beispielhaft wird ferner auf den ‚Wilden Westen‘ geblickt, wo ebenfalls – aber nicht konsequenterweise – extralegale Gewalt vorherrschte, um die oft männlichkeitszentrierte Gesellschaft der Frontier in ihrem Anspruch auf Gerechtigkeit zu unterstützen. In diesem Zusammenhang wird herausgearbeitet, dass eine generelle Rechtlosigkeit der Gesellschaft an der Frontier lediglich ein Mythos ist. Wichtige Beispiele sind hierfür etwa die Vigilantenkomitees von San Francisco. Schließlich schlägt der letzte Abschnitt von Kapitel II die Brücke in die Gegenwart und betrachtet den heutigen Status der Selbstjustiz im Selbstverständnis der USA.

Kapitel III besteht aus einem filmhistorischen Abriss, der nicht bloß die Geschichte Hollywoods nacherzählt, sondern diese hinsichtlich einer Extralegalität darstellenden Kinotradition einordnet. Hier möchte ich der Frage nachgehen, zu welchen Zeitpunkten in der amerikanischen Filmgeschichte Selbstjustiz in welcher Weise verortet werden kann und wie sich dies ausdrückte. Es wird dabei der Blick auf die Anfänge einer noch ungeordneten Filmwirtschaft Anfang des 20. Jahrhunderts geworfen, die sich bis in die 1920er Jahre in acht größere Studios ausdifferenzierte, in Hollywood ansiedelte und durch ihr Oligopol die Macht besaß, ihren Produkten die Selbstzensur des Production Code aufzuzwingen. Schließlich fährt dieses Kapitel fort, die revolutionären Umbrüche der späten 1960er Jahre als den Zeitpunkt der Filmgeschichte zu identifizieren, ab dem neben Gewalt und Sexualität auch Selbstjustiz ungehemmt in New Hollywood dargestellt werden konnte. Die oftmals rudimentär vorhandenen, aber nicht immer deutlichen Zusammenhänge zur Sozialgeschichte der USA werden ebenfalls in diesem Kapitel angesprochen. Es wird die Frage beantwortet, inwieweit das Ende New Hollywoods in den späten 1970er Jahren Einfluss auf die verschiedenen Darstellungsformen extralegaler Gewalt hatte und sich diese bis in die Gegenwart entfalten.

Ein vertiefender Blick auf die soziokulturellen Grundlagen der Selbstjustiz im amerikanischen Film erfolgt schließlich in Kapitel IV. Hier werden die Resultate aus der Filmgeschichte thematisch gegliedert. Diese soziokulturelle Sondierung setzt sich mit einigen wichtigen, vertiefenden Aspekten auseinander und konkretisiert das Thema anhand verschiedener Theorien und Thesen. In diesem Kapitel bündeln sich zentrale Kernpunkte der soziokulturellen Einordnung. So werden nicht nur Methoden und Mittel, Selbstjustiz zu rechtfertigen, vorgestellt, sondern es wird auch der Versuch unternommen, Filmrealität genreübergreifend neu zu denken. Schließlich begleitet dieses Kapitel die Thematik in einen gegenwärtigen Wissenschaftsdiskurs, indem neben klassischen auch moderne Genre-Vertreter vorgestellt werden.

Schließlich sollten nach der Lektüre dieses Buches dem Leser die Antworten auf folgende Fragen leichter fallen: Wie äußert sich Selbstjustiz im amerikanischen Film? Wie kann man diese zeitlich in die Filmgeschichte Hollywoods einordnen? Haben sich ihre Form oder ihr Ausdruck über die Jahrzehnte geändert? Wann handelt es sich dabei tatsächlich um Selbstjustiz und wann um andere mögliche extralegale Formen der Gewalt wie etwa Rache oder Selbstverteidigung? Handelt ein Protagonist in Notwehr,

ist seine Handlung dann ebenfalls legal oder überhaupt legitim? Falls der Charakter nicht in Notwehr handelt und dennoch extralegal agiert, bedeutet dies automatisch Selbstjustiz? Wenn ja, in welcher Weise versucht der Film, diese Selbstjustiz moralisch und rechtlich zu rechtfertigen? Andere Fragestellungen nach Gender oder ‚race‘ knüpfen an die *rape/revenge*- und Vigilantenfilme an, werden aber nur dann im Rahmen dieser Forschungsarbeit behandelt, wenn ein Bezug zum eigentlichen Thema der soziokulturellen Grundlagen von Selbstjustiz im amerikanischen Film besteht.