

**Zeitschrift:** Der Filmberater  
**Herausgeber:** Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 26 (1966)  
**Heft:** 6

**Artikel:** Rashomon  
**Autor:** Ulrich, Franz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-964583>

### **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:** 01.05.2026

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

## Rashomon



Produktion: Daiei, Tokio; Verleih der 16-mm-Kopie: Selecta-Film, 8, rue de Locarno, 1700 Fribourg; Regie: Akira Kurosawa, 1950; Buch: Shinobu Hasimoto und Akira Kurosawa, nach einer Novelle von Ryunosuko (1892–1927); Kamera: Kazuo Miyakawa; Dekor: Takashi Matsuyama; Ton: Iwao Ohtani; Musik: Fumio Hayasaka (nach dem Motiv von Ravels «Boléro»); Darsteller: Toshiro Mifune (Tajomaru, der Bandit), Masayuki Mori (Takehiro, der Samurai), Machiko Kyo (Masago, die Frau Takahiros), Takashi Mori (der Holzfäller), Daisuke Kato (der Polizist) und andere. Dauer: 88 Minuten.

(«Rashomon» heisst wörtlich übersetzt: «Das Tor des Rasha». Rasha ist ein Gott der buddhistischen Mythologie, dem Kyoto, Japans Hauptsadt im 15. Jahrhundert, eines der Stadttore geweiht hatte.)

### Akira Kurosawa

Akira ist am 23. März 1910 als siebentes und letztes Kind des Sportlehrers Kurosawa in Tokio geboren. In der Primarschule wird Keinosuke Uegasa sein Freund, der später als bekannter Drehbuchautor auch mit Kurosawa arbeitet. Nach Beendigung der Oberschule schreibt er sich 1927 an der Kunstakademie Doshusha ein, um Malerei zu studieren. Obwohl einige seiner Gemälde ausgestellt werden, erlaubt es ihm die Situation seiner Familie nicht, sich ganz der Malerei zu widmen. Neben anderen Gelegenheitsarbeiten versucht er sich auch als Zeichner von Filmplakaten und Illustriator einer Frauen-Zeitschrift. Oft diskutiert er mit Uegasa über die Lieblingsautoren: Tolstoi, Turgenjew und Dostojewskj. Durch seinen älteren Bruder Heigo, der in einem für ausländische Filme spezialisierten Kino als Stummfilm-Kommentator tätig ist, stark beeinflusst, beginnt er sich immer mehr für Film und Theater zu interessieren. Der Selbstmord Heigos ist ein harter Schlag für ihn. — 1936 stösst Kurosawa zufällig auf eine Anzeige der Filmgesellschaft P.C.L. (Photo Chemical Laboratories, später mit den Toho-Films fusioniert), in der junge Leute aufgefordert werden, sich mit einer Arbeit über «Die fundamentalen Schwächen des japanischen Films und

deren Beseitigung» als Regieassistenten zu bewerben. Wider Erwarten wird Kurosawas Arbeit angenommen, und seine Karriere beginnt zuerst als Assistent von Shigeo Yagura, später von Kajiro Yamamoto, für den er bis 1943 arbeitet. Daneben verfasst Kurosawa zahlreiche Drehbücher, von denen 1941 «Uma» (Das Pferd) von Yamamoto verfilmt wird. Mit «Sugata Sanshiro» (Die Legende des Judo) führt er 1943 erstmals selbständig Regie. In den folgenden Jahren befasst sich Kurosawa vor allem mit der Darstellung von sozialen und moralischen Problemen der Gegenwart (sogenannte «kindai-geki-Filme»). Von der «Demokratisierung» unter der amerikanischen Besetzung begünstigt, wird er rasch berühmt. Paradoxe Weise ist es sein erster Historien- und Kostüm- («jidai-geki»-)Film, «Rashomon», der ihn in der westlichen Welt bekannt macht und zugleich dem japanischen Film den Weg auf den Weltmarkt öffnet.

## Filmographie

Sugata Sanshiro (1943, Die Legende des Judo), Ichiban utsukushiku (1944, Am aller-schönsten), Zoku Sugata Sanshiro (1945, Die Legende des Judo, Fortsetzung), Tora no oof otokatachi (1945, Die Männer, die auf des Tigers Schwanz gingen), Asu o tsukuru hitobito (1946, Erbauer des Morgens), Waga seishun ni kuinshi (1946, Kein Bedauern für meine Jugend), Subarashiki Nichiyôbi (1947, Ein wunderschöner Sonntag), Yoidore tenshi (1948, Der trunkene Engel), Shizukanaru kettô (1949, Das stumme Duell), Norainu (1949, Ein herrenloser Hund), Shubun (1950, Skandal), Rashomon (1950, Das Lustwäldchen), Hakuchi (1951, Der Idiot), Ikiru (1952, Leben!), Shichinin no samurai (1954, Die sieben Samurai), Ikimono no kiroku (1955, Bericht über ein lebendes Wesen), Kumonosu-jô (1957, Das Schloss im Spinnennetz), Donzoko (1957, Das Nachtasyl), Kakushi toride no san akunin (1958, Die verborgene Festung), Warui yatsu hodo yoku nemuru (1960, Die Bösen schlafen gut), Yôjimbô (1961, Die Leibwache), Tsubaki Sanjurô (1962), Tengoku to jigoku (1963, Zwischen Himmel und Hölle), Aka hige (1964, Rotbart).

## Inhalt

Die Geschichte spielt im mittelalterlichen Japan. Unter dem Tor des Rasha, in der kriegsverwüsteten Stadt Kyoto, sitzen drei Männer, ein Bonze, ein Holzfäller und ein Knecht. «Ein grosser Regen – so gross, dass man vermeint, im Parkett müssten sie die Schirme aufspannen – rauscht vor ihnen nieder, zwingt sie zur grossen Ruhe, zur Besinnung auf den Lebenssinn. Und der eine von den dreien, der Holzfäller, beginnt mit einer erstaunlichen Klage übers Furchtbare des Todes. Und alsbald erzählt er eine Geschichte, deren Zeuge er geworden ist: die Geschichte vom Tod des Samurai im tiefen Wald. Dorthin, in den Wald, ist der Holzfäller selbst gezogen, und im Bilde sehen wir ihn schreiten, durch Strauch und Busch, das Beil geschultert, vom flirrenden Waldlicht umtanzt. Sehen ihn schreiten, und durchs Blätterdach funkelt die Sonne, als wär's ein Diadem von Sonnen. Dann aber stösst dem Holzfäller das Schreckliche zu: er findet den Samurai in den Büschen, hilfeheischend die starren Hände emporgereckt, durch einen Schwert- oder Dolchstoss getötet. Und von den Furien der Angst gejagt, flüchtet der Holzfäller aus dem Wald, verfolgt von einer Kamera, die mitjagt, mittaumelt durch die Büsche.

Ein Fest der Bildkunst, ein Rausch optischer Dynamik! Alsdann aber kommt eine unheimliche Ruhe ins Bild. Kurosawa zeigt, dass er ein Meister nicht nur im Raffen der Eindrücke, sondern ebenso sehr ein Meister im Ausspielen der Episoden, im hartnäckigen Hinlauschen ist. Der Holzfäller erzählt, was vor Gericht geschah. Wie er als Zeuge vor dem Richter im Sande gekniet, mit den Angeklagten vor eine grosse Mauer gestellt. Schön, diese Einfachheit der Szenerie – diese Mauer, diese Klage-mauer, davor die Menschen auf den Knien, und vor ihnen ein Richter, der unsichtbar bleibt. Die Richter sind wir – wir alle. Und wir vernehmen den Tatbestand der Untat, sehen ihn durch die Augen des Räubers Tajomaru. Der Wald wird zur Szene.»

(H. R. Haller) Tajomaru, der Bandit, erzählt, wie er im Walde, vom Schlaf erwachend, dem Samurai Takeshiro und dessen Frau Masago begegnet ist. Die zierliche Frau, von duftenden Schleiern umweht, entflammt seine Gier. Er weckt Takeshiros Habgier, indem er ihm von einem verborgenen Schatz erzählt. Takeshiro lässt sich in einen Hinterhalt locken, wo ihn Tajomaru an einen Baum fesselt. Nach der Vergewaltigung Masagos ist diese bereit, dem zu folgen, der in einem Duell Sieger bleibt. Tajomaru gibt dem Samurai den Degen zurück, und in einem grossartigen Duell, skandiert vom Heulen, Schnauben und Stampfen der Männer, tötet er diesen. Als er sich siegesdrunken der Frau zuwenden will, ist sie verschwunden.

Eine andere Version gibt Masago, die Witwe des Samurai, vor dem Richter zu Protokoll. Nach seiner Freveltat beginnt Tajomaru sich über sie lustig zu machen und sie auszulachen. Verzweifelt wendet sie sich an ihren Mann, löst ihm die Fesseln, damit er ihr Hilfe, Mitleid und Trost spende oder sie töte. Doch dieser regt sich nicht. Er schaut mit erstarrtem Blick, mit eiskalter Verachtung durch sie hindurch. Voller Entsetzen, Scham und Verzweiflung wirft sie sich auf ihn und verliert ihre Sinne. Als sie wieder zu sich kommt, ist ihr Mann tot, mit einem Dolch in der Brust.

Noch von einem dritten Zeugen weiss der Bonze zu berichten, vom Toten selbst. Durch den Mund eines weiblichen Mediums, das sich in seinen Schmerzen windet und mit seiner Grabesstimme spricht, macht der ermordete Takeshiro seine Aussage. Nach der Schändung ist sein Weib derart entzückt, wie er es noch nie gesehen hat. Sie bittet den Schänder, sie mit sich wegzuführen und ihren Gemahl zu beseitigen. Das ist selbst dem abgebrühten Banditen zu viel, und er fragt den Samurai, ob er Masago töten solle. Diese entflieht, und Tajomaru jagt hinter ihr her. Takeshiro befreit sich aus seinen Banden und begeht mit dem Dolch Harakiri.

Das ist aber noch nicht alles, es gibt noch eine vierte Fassung: der Holzfäller hat dem Gericht verheimlicht, dass er als Zeuge das Geschehen mitangesehen hat. In seiner Darstellung ist alles eine groteske Farce. Nach dem Überfall bittet Tajomaru die Geschändete, seine Frau zu werden, er wolle sein Leben künftig ändern. Masago meint, als Frau könne sie nicht selbst darüber entscheiden. Tajomaru löst daher die Bande des Samurais und gibt ihm die Waffe zurück, damit der Kampf zwischen ihnen entscheide. Doch Takeshiro will sein Leben nicht einer Lappalie wegen aufs Spiel setzen. In ihrem Stolze tief verletzt, hetzt nun die Frau die beiden Männer aufeinander, indem sie ihren Mann als Feigling, den Banditen als Verrückten beschimpft. In grotesker Angst voreinander liefern sie sich ein Duell, das eine Parodie des heroischen Zweikampfes in der Darstellung Tajomarus ist, der schliesslich völlig erschöpft als Sieger zurückbleibt, während Masago sich davonmacht.

Langsam hat der Regen aufgehört. Bedrückt hocken die drei Gestalten im Schutze des Tores. Auf einmal hören sie aus einer Ecke das Wimmern eines Säuglings. Der Knecht nähert sich dem Bündel und nimmt dem Kind die Windeln, in die es eingehüllt ist. Vom Holzfäller deswegen zur Rede gestellt, antwortet ihm der Knecht: «Glaubst du, ich wüsste nicht, dass du den kostbaren Dolch gestohlen hast? Deshalb hast du doch deine Geschichte dem Gericht nicht erzählt!» Voll Reue und Scham nimmt der Holzfäller das Kind in seine Hände: «Ich habe noch sechs andere zu Hause. Eines mehr oder weniger macht keinen Unterschied.» Diese Tat der Reue und Nächstenliebe richtet den Bonzen, der an der Schlechtigkeit der Menschen verzweifeln wollte, wieder auf: «Ich glaube, du hast mir meinen Glauben an die Menschen wieder hergestellt.»

## **Hinweise**

Der Samurai (eine altjapanische Krieger- und Adelskaste, die 1878 aufgehoben wurde) spielt in der Geschichte und im kulturellen Leben Japans eine ausserordentlich grosse Rolle. Auf ihre kriegerischen Leistungen stützten sich jahrhundertlang die kleinen und grossen Herrscher Japans. Samuraigeschichten und -themen wurden in der Literatur, im Theater und in der bildenden Kunst unendlich vielfältig abgewandelt, ohne dass das Thema jeweils in sich grössere Bedeutung hatte. Auch die vielen Samuraifilme hielten sich an die vorgegebenen Formen, die von einem starren Sitten-

und Kastenkodex bestimmt waren. «Rashomon» schockierte nun das japanische Publikum dadurch, dass er diese starren Formen zerbrach. Die stereotypen Gestalten der Samuraigeschichten demolierte Kurosawa, indem er den Banditen (gewöhnlich ein verkommener Samurai), den grossen Herrn und seine noble Gattin als Feiglinge, Wüstlinge, Lügner, ja als Kriminelle darstellte. Ihnen wird am Schluss des Films der Holzfäller, der Mann des Volkes, gegenübergestellt, der mit seiner brüderlichen Menschlichkeit den Glauben an die Menschheit rettet und rechtfertigt. Wer noch berücksichtigt, in welchen sozialen und geistigen Wandlungen sich Japan Ende der vierziger Jahre unter dem Einfluss der amerikanischen Besetzung befand, kann vielleicht die revolutionäre Wirkung dieses Films auf das zeitgenössische Japan ermessen.

Zur Komposition des Films. Der Film gliedert sich klar in drei Teile:

1. Exposition: Bonze, Holzfäller und Knecht treffen sich bei sintflutartigem Regen (als hätte sich die Sonne ob all der Schlechtigkeit der Menschen für immer versteckt) unter dem Tor des Rasho.

2. Suite der vier Erzählungen. Jede Erzählung hat ihren eigenen Stil, und jede ist eingerahmt von je einer Szene unter dem Tor und vor dem Gericht – Ruhepunkte vor und nach dem dramatischen Geschehen der sich widersprechenden Berichte.

3. Rückkehr zu den dreien unter dem Tor und Ausklang. Das Drama hat so lange gedauert wie der Regen. Schlechtigkeit und Leid sind weggewaschen. Wie die Sonne tritt nun eine lebensspendende Menschlichkeit hervor.

Eigentlich enthält der Film zwei Dramen: die Vergewaltigung der Frau im Wald und die Beraubung des Säuglings durch den Knecht unter dem Tor. Dem entspricht auch die Symmetrie der Personen: je drei unter dem Tor und im Walde, wobei das Verhalten der ersten drei eine Replik ist auf jenes der drei letzteren.

Neben dem grossartigen Spiel der Darsteller ist vor allem noch die hervorragende Kameraführung von Kazuo Miyagawa hervorzuheben. Mit mehreren Kameras filmte er gleichzeitig das Geschehen, womit er eine bis dahin kaum je dagewesene Intensität, Echtheit und Dynamik erreichte. Dieses Beleuchten von verschiedenen Seiten entspricht aber auch der thematischen Grundidee: der Vielseitigkeit des Geschehens und dem unterschiedlichen Wahrheitsgehalt verschiedener Aussagen je nach dem Standpunkt des Erzählers und Betrachters. Auf diese Weise wird der Film zu einem schillernden Spiegel.

Nicht auf der Höhe der bildlichen Gestaltung erscheint die Musik, die sich zu sehr an den «Boléro» von Ravel hält.

Franz Ulrich

#### **Literarische Vorlagen:**

Konjaku. Altjapanische Geschichten aus dem Volk der Heian-Zeit. Zürich, Max Niehans, 1956. Seiten 187–190.

Ryunosuke Akutagawa. Rashomon. Fischerei-Bücherei Nr. 314. Seiten 7–25.

#### **Literaturhinweise:**

Akira Kurosawa: Textes réunis et présentés par Michel Estève. Etudes cinématographiques, 1964, Nr. 30–31. 128 Seiten, illustriert. (Mit ausführlicher Bibliographie.)

Sacha Ezratty: Kurosawa. Paris, Ed. Universitaires, 1964. 192 Seiten, illustriert. (Coll. Classiques du cinéma 15.)

Ray Falk: Über ein Gespräch mit Akira Kurosawa, in: «Der Film». Manifeste, Gespräche, Dokumente. Band 2: 1945 bis heute. Herausgegeben von Theodor Kotulla, München, R. Piper, 1964. Seiten 275–277.

Ulrich Gregor: Porträt: Akira Kurosawa, in: «Filmkritik», 7, 1963, Nr. 12. Seiten 555–564.

Rashomon. Einführung Hans Rudolf Haller, Zürich, Jean-Pierre Bigler, 1960. 14 Seiten Text, 47 Seiten Abbildungen (Berühmte Filme, 5). Kann für Fr. 2.– bei Selecta-Film bezogen werden.

Konjaku. Altjapanische Geschichten aus dem Volk zur Heian-Zeit. Zürich, Max Niehans, 1965. Seiten 187–190.

Ryunosuke Akutagawa, Rashomon. Fischer-Bücherei Nr. 314. Seiten 7–25.

Separata der vierseitigen Besprechung des Films «Rashomon» können bezogen werden bei der Redaktion des «Filmberaters», Wilfriedstrasse 15, 8032 Zürich, und bei der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film, Postfach, 8022 Zürich. Preis für ein Exemplar 30 Rappen, für 100 Exemplare 25 Franken. plus Porto.