

Sumo Art - A World Of Its Own

von Chris Gould

Sie überragt uns am Ryogoku-Bahnhof, heißt uns in der Eingangshalle des Kokugikan willkommen, hängt in der Arena des Kokugikan über uns und schmückt die Rückseiten unserer englischsprachigen Programme. Sumokunst gibt es überall, aber was ist die Geschichte dahinter? Chris Gould geht dieser Frage nach.

Einleitung

Am sechsten Tag des Natsu Basho 2007 verlor meine Mitzuschauerin – die ehrenwerte Yoko-san – die Begeisterung für den Kampf zwischen dem wenig inspirierenden Ushiomaru und dem geplagten Tosanoumi.

„Lass uns rausgehen“, sagte sie, „es gibt sehr schöne Bilder. Du wirst sehen.“ Sie bezog sich damit natürlich auf die großen Kunstwerke zu beiden Seiten des Haupteingangs des Kokugikan.



Lynn Matsuoka

Im Januar 2007 hatte der Sumoverband (NSK) beschlossen, diesen Eingang mit riesigen Fotografien der Turnierfavoriten

zu dekorieren: Asashoryu und Hakuho. Im Mai entdeckte ich aber, dass sich der NSK für etwas mehr Traditionelles entschieden hatte. Als Yoko-san und ich aus der Eingangshalle herausgingen, stießen wir auf eine vergrößerte

Holz-Kunst: Von geschnitzten Figuren zum Ukiyo-e

Obwohl Haniwa (Tonfiguren) von Ringern bis ins dritte Jahrhundert n. Chr. zurückverfolgt werden können, hatten die Figürchen bis zur Heian-Zeit (894-1185) keine



Hiroko Komatsu

Reproduktion eines Ukiyo-e (Holztafelldruck). Das Bild zeigte einen Kampf zwischen zwei sehr rundlichen Ringern und hatte alle Anzeichen eines Drucks der Edo-Zeit. Die Ringer waren mit dunklen, dicken Rändern gezeichnet; ihre Beine und Arme waren genau definiert. Der Ausdruck auf ihren Gesichtern fehlte, da sich der Künstler viel mehr darauf konzentriert hatte, ihre körperliche Stärke zu vermitteln. Das Bild war im Wortsinn eine bunte Illustration, wie das Sumo durch die Jahrhunderte hindurch ständig Künstler inspirierte.

sumospezifische Form. Unter den frühesten Stücken der ausgegrabenen Kunst findet man die Engishiki-Puppen, die während dieser Zeit makellos aus dem Holz geschnitzt wurden. Die eindrucksvolle Handwerkskunst, die in die Figuren gesteckt wurde, erlaubt nicht nur einen voll entwickelten Mager, sondern auch die Darstellung eines Gürtelkampfes, in dem jeder der beiden geschnitzten Ringer den Gürtel des anderen packt, die Schenkel angespannt hat und passend zurück gebeugt ist.

In der Heian-Zeit konnte man

auch die Ausbreitung der Sumo-Rollengemälde, einschließlich dem des (angeblich) allerersten Sumokampfes zwischen Nominosukune und Taimanokehaya. Die Rolle strahlt deutlich den Respekt des Künstlers für die Nihongi aus, die 720 n. Chr. zusammengestellten

Die Vorherrschaft der Rollen wurde ab den 1620er Jahren durch die Ankunft der Ukiyo-e (Holztafeldrucke) in Frage gestellt. Die wörtliche Übersetzung von Ukiyo-e („Bild der vorantreibenden Welt“) bezieht sich auf die städtische Umgebung, in der sie erlassen wurden, eine

sichergestellt werden: Das Original wurde mit der Tinte nach unten auf einen Holzblock gepresst, auf dem selbst dann die Tinte war (manchmal in einer Vielzahl von Farben) und der dann zum Drucken von unzähligen Bildern benutzt wurde. Im 18. und 19. Jahrhundert nahmen Ukiyo-e-Drucker Aufträge von Künstlern in dem sicheren Wissen an, dass sie von den Massen verschlungen werden würden. Kunden außerhalb der Städte wurden dadurch angelockt, dass die Drucke die Ergebnisse wichtiger Torikumi zeigten und es, von 1757 an, Kopien der Banzuke gab.



Hiroko Komatsu

Chroniken Japans, in der der Kampf erwähnt wird. Es sollte allerdings angemerkt werden, dass seit der Herstellung dieser Rolle die Existenz dieses Kampfes heiß diskutiert wird, nicht zuletzt, weil er vor einem Kaiser stattfand, der schon selbst von den meisten Historikern als „Legende“ bezeichnet wird.

Von den Anfängen in der Heian-Zeit an bis in die frühe Edo-Zeit (1603-1867) waren die Rollengemälde die Hauptinstrumente, um Sumo abzubilden. Wie bei Nominosukune gegen Taimanokehaya wurden die Rollen besonders dazu verwendet, berühmte Sumomythen abzubilden, zum Beispiel den Tag, als Otomonoyoshio angeblich den Thron für Korehito sicherte, indem er Kinonatora zu Fall brachte – unterstützt, so sollte hinzugefügt werden, durch die Gebete eines buddhistischen Priesters.

Umgebung, in der sich Künstler und Intellektuelle von den Fesseln der Bräuche losmachen wollten. In dieser Stimmung wagten diese Künstler, politische Vorgänge zu hinterfragen und dabei schonungslos das brisante Stück Chushingura herauszubringen, was wohl dabei half, dass es das berühmteste Kabuki in der Geschichte Japans wurde.

Da Sumo in den gleichen Zentren wie die städtischen „Freidenker“ war (namentlich Edo (heute Tokyo), Kyoto und Osaka), ist es nicht überraschend, dass sich der Sport selbst – neben den Kabuki-Schauspielern – als Thema der Ukiyo-e wiederfand. Bezeichnenderweise wurden Ukiyo-e auf die Wünsche der normalen Sumointeressierten zugeschnitten, die sich ein großes Gemälde eines Sumotori nicht leisten konnten und eine billigere und massenproduzierte Alternative ersehnten. Die Massenproduktion konnte so

Obwohl gelegentlich dazu verwendet, Sumolegenden zu porträtieren, lag die Hauptaufmerksamkeit der Ukiyo-e auf dem Leben der städtischen Gesellschaft und wollte das Gefühl „Ein Tag beim Sumo“ widerspiegeln. Im Ergebnis wucherten Bilder von kämpfenden Ringern, die von kampfeslustigen Mengen in Stadien unter freiem Himmel umringt wurden (sehr ähnlich dem Bild, das mir Yokosan gezeigt hatte). Als die europäischen Techniken begannen, die japanische Kunst zu durchdringen, wurde den Ukiyo-e Perspektive hinzugefügt, so dass weit entfernte Objekte (z.B. das Ende des Stadions) kleiner als die Objekte in der Nähe (z.B. der Dohyo) gedruckt wurden. Vielleicht noch interessanter ist, dass die Ukiyo-e nicht nur dazu genutzt wurden, die menschliche Seite einer Sumoveranstaltung zu zeigen, sondern auch die menschliche Seite der Sumotori selbst. Ein Bild zeigt zum Beispiel Tanikaze – eine übermenschliche Gestalt in Sumokreisen – bei einer sehr menschlichen Tätigkeit: Beim Rauchen einer Pfeife.

Es war Tanikazes Zenit im späten 18. Jahrhundert, während dem die Popularität der Ukiyo-e in den Himmel schoss, da die Fans nach Drucken von den Großen Drei suchten: Tanikaze, Raiden und

Onogawa. Aber die besten Sumodrucke wurden nicht vor dem 19. Jahrhundert veröffentlicht, als vier Mitglieder der Familie Utagawa mehr als sechzig Jahre lang das Geschäft dominierten.

Der Aufstieg des Leinwandportraits

Nachdem die Meiji-Reformen Japan einem höheren europäischen Einfluss aussetzten, bekamen die Holztafel-Portraits von Sumotori Konkurrenz durch Künstler, die mit Öl und Leinwand arbeiteten. Viele gute Ölgemalde können heute rund um Tokyos Sumoquartier gesehen werden, nicht zuletzt die gigantischen Portraits



Lynn Matsuoka

über den Kartenschaltern am Ryogoku-Bahnhof. Im Kokugikan selbst hängen natürlich die Portraits der 32 letzten Yusho-Gewinner, von denen jedes von der Zeitung Mainichi beauftragt wird (es gibt kleinere Versionen davon, die üblicherweise im Stall des jeweiligen Ringers gefunden werden können). Leicht beunruhigend ist die Tatsache, dass der für die Portraits verantwortliche Künstler, Suzue Sato, mittlerweile schon sehr alt ist und dem allgemeinen Verständnis nach keinen Nachfolger angelernt hat.

Im Jahr 1973 ging eine junge Künstlerin namens Lynn Matsuoka auf eine Reise, die dahin führen sollte, dass sie als „Degas des Sumo“ bezeichnet werden würde. Edgar Degas (1834-1979) wurde sehr frei als ein „Impressionist“ bezeichnet, der – in seiner späteren Karriere – für lebhaftere Farben und breite Pinselstriche bekannt wurde, und der hauptsächlich mit Öl auf Leinwand arbeitete. Passenderweise wurde ein Teil seiner Arbeit durch seine eigene Sammlung von Ukiyo-e beeinflusst. Matsuokas typischer Stil ist Öl und Graphit. Obwohl die sie lebhaften Farben etwas gedämpft hat, ist ihr Fokus auf

Körper, Form und Gesichtsausdruck zweifelsfrei Degas-artig. Matsuokas Betonung des Oicho-mage ist besonders augenfällig, da sie den Vorteil der nahezu einzigartigen Nähe nutzt, die die Sumotori ihr erlauben. Wie ihre [Webseite](#) zeigt, hat sie sich auch auf dem Gebiet der Ukiyo-e versucht.

Fünfzehn Jahre nachdem Matsuokas erste Arbeit erschienen war, brachte der Weg des Sumo auf die europäischen Fernsehschirme eine weitere Generation von Künstlern hervor.

Unter ihnen waren der französische Bildhauer Maurice Guillaume (der Sumofigürchen schnitzte) und Charles Willmott, ein Öl-auf-Leinwand-Spezialist aus Großbritannien.

Willmott beschrieb 2005 die fesselnde Wirkung des Sumo auf ihn so: „Ich suchte nach einem Sportthema, das ich malen konnte. Als figurbetonender Realist, der in einem eher herkömmlichen Öl-auf-Leinwand-Stil arbeitet, war es wichtig, dass das Thema und die Methode miteinander harmonierten – als „schöne Künste“. Es passte (mit Sumo) einfach sehr gut zusammen. Ich war wirklich beim ersten kleinen Zusammentreffen süchtig.“

Als er gebeten wurde, in einem Kunst Katalog etwas über seine Motivation zu sagen, schrieb Willmott: „Ein Blick in die Vergangenheit enthüllt eine faszinierende Welt, gefüllt mit Tragödie und Triumph, wo schöne Zeremonien eine vergangene Harmonie widerspiegeln. Diese längst vergangene Kultur war meine Inspiration und ich bin von ihrer Magie gebannt.“ Willmotts Beschäftigung mit dem zeremoniellen Aspekt des Sumo wird in seiner berühmtesten Arbeit deutlich: Gyoji in Blue, die einen Sanyaku Gyoji mit orangefarbenen Troddeln in voller Aufmachung zeigt.

Heute nähert sich Hiroko Komatsu (ein Interview mit ihr gibt es auf September 15), eine aufstrebende japanische Künstlerin, dem Sumo auf einem anderen, oft komischen Weg. Generell auf Kosten des Hintergrunds mehr mit der Person selbst beschäftigt, scheint Komatsu sehr darauf aus zu sein, die menschlichen Schwächen der Sumotori herauszuheben, indem sie sie regelmäßig in seltsamen Positionen zeigt. Eine ernstere Mitteilung durchdringt deutlich ihre scheinbare Leichtigkeit, da sie künstlerisch die Bedrohungen für die Gesundheit eines Sumotori

erkundet: Verletzung (in eine peinliche Position fallend), chronische Ermüdung und Überanstrengung (zusammen mit einem Hund schlafend) und Fettleibigkeit (um Platz in einer Badewanne kämpfend).

Andere Formen der Sumokunst

Wie Ryan Laughton bereits in seinen Artikeln dargestellt hat, sah man in dem 1940er Jahren einen Überfluss an Sumo-Menko – Karten oder dicke Papierbögen, die die Bilder von Rikishi trugen. In den 1930er Jahren noch handgemalt, tauchen die die Rikishi verehrenden Menko danach als Repro-Vorlagen auf (ähnlich einem Foto), aber auch golden verziert. Aber die Begeisterung, mit der die bewegten Fernsehbilder in den 1960er Jahren empfangen wurden, reduzierte den Reiz der Menko dramatisch.

Sumo legt weiterhin sehr viel Wert auf die Wichtigkeit der Bildhauerkunst. Die Hauptstraße, die den Kokugikan und das Pearl Hotel trennt, ist Platz für eine Reihe von Miniskulpturen von Yokozuna, versehen mit Tsuna und in Shiranui- oder Unryu-Pose. Jede Skulptur steht auf einem sechseckigen Sockel, auf dem auch bronzene Handabdrücke früherer Großmeister zu sehen sind. Eine größere Skulptur eines überschwänglichen Shiranui-



Lynn Matsuoka

Yokozuna kann man in einem Glaskasten beim Haupteingang des Sumomuseum des Kokugikan sehen, und eine noch berühmtere Steinskulptur zweier Sumotori beim Kampf ist neben dem Weg zum Dohyo auf der Rückseite des Yasukuni-Schreins zu finden.

Eine andere beeindruckende Form von Sumokunst sind die Sensu oder Papierfächer. Der für seine Hakuho-Begeisterung bekannte [Daimon-san](#) ist zur Zeit einer der führenden Sensu-Künstler des Sumo und ist oft im Kokugikan, um persönlich seine Arbeiten zu

verkaufen. Seine Sensu zeigen ausnahmslos die führenden Sumotori des Tages, in ihre Haori gehüllt und mit Gesichtern in der Edo-Ukiyo-e-Form. Daimon-sans Talente beinhalten auch die E-banzuke, auf der die Karriere eines bestimmten Sumotori (z.B. Chiyonofuji) in Bildform beschrieben wird. Der Sumotori wird am Beginn der Übersicht als magerer Neuling gezeigt und verwandelt sich langsam in eine stämmigere und ältere Version seiner selbst bis hin zum Tag des Rücktritts.