

On ko ti shin,

„Um das Neue zu verstehen, muss man das Alte studieren“

Im Lichte dieses Sprichworts mag der tiefere Sinn des *Kinomichi*, der Kunst von Masamichi Noro, klar werden.

Wie spricht man über einen Meister? Unzählige Fallstricke tun sich auf, denn ein Meister ist immer das Objekt von Projektionen. Unterwürfigkeit und Rivalität beeinflussen oft unser Verhältnis zu ihm.

Ich folge Noro Sensei nun seit vielen Jahren. Ich habe schon unzählige Äußerungen über ihn vernommen. Sie reichen von denen, die glaubten, einen erleuchteten Meister gefunden zu haben, da wo ihnen ein einfacher Mensch gegenübertrat, bis hin zu denen, die darüber verbittert sind, nicht an seine Stelle treten zu können. Meister Noro hat wie jeder Mensch seine Stärken und Schwächen. Wie Wasser, Wind oder Feuer ist er schwer zu fassen. Auf de Tatami scheint er immer nur über sich selbst zu reden. Immer hat er eine kleine Anekdote zu jenem Ereignis oder jener Person parat. Wir anderen, Europäer, glauben, er erzähle sein Leben. Aber das ist ein Mißverständnis. Denn was er über sich während einer Stunde erzählt kommt eher einer Warnung als einem Bekenntnis gleich. Er bringt in Erinnerung in welch schwierige Situationen und Konflikte ein Neuerer im Laufe seines Lebens geraten kann. Sein Beispiel soll uns ermutigen, die Herausforderung unserer eigenen Existenz, das Wagnis des Lebens, anzunehmen, indem er seine Erfahrung als Mensch mit all seinen Schwächen, Hoffnungen und Illusionen vor uns ausbreitet. Und er zeigt die Entschlossenheit, die wir brauchen, wenn wir uns unsererseits auf diesem Weg engagieren wollen. Wir erfahren was es heißt, einem noch unklarem, im Dunkel liegendem, manchmal schmerzvollem Weg zu folgen. Nichts blieb ihm erspart: Eifersüchteleien, Verleumdungen, Verrat und Verlassenwerden. Aber sein innerstes Ich hält er vor seinen Schülern verborgen. Im direkten Gegenüber ist er sogar fast schüchtern-schamhaft und weicht allzu persönlichen Fragen aus. Er zieht es vor, über das zu reden, was seinem Leben Sinn gegeben hat, das Aikido, das Kinomichi oder über seine Freizeitbeschäftigungen, seine Kalligraphie, seine Katzen oder seinen Garten.

Es wird mir also schwer fallen, das Porträt eines Meisters zu zeichnen, dessen geistiger und physischer Werdegang sich kaum dingfest machen lässt und der darüberhinaus schon vielfach andernorts beschrieben wurde. Ich werde also bei dem bleiben, was ihn dazu geführt hat, seine ganze Existenz einer nie dagewesenen Suche in einer Kunst zu widmen, die sich zwischen Kampfkunst und Tanz, Ritual und Improvisation, zwischen Sport und Ethik bewegt, einer Kunst, in der das Für-den-anderen-Dasein einen bewegungsgemäßen Ausdruck findet, in der die Geste selbst dem Rhythmus einer inneren Musik folgt.

Ich sehe drei unterschiedliche Phasen seines Engagements:
Aikido, Kinomichi, Kishindo

Aikido: eine Entscheidung fürs Leben

Um zu verstehen, wie es zu diesen verschiedenen Engagements kam, muss man sehen, woher Masamichi Noro stammt. Er wächst in einer strengen Familie in Aomori, einer Hafenstadt auf der Insel Honshu, im Norden Japans, auf. Sein Vater ist ziviler Bauunternehmer. Er leitet während des Krieges große Baustellen, u.a. auch den Hafen, in dem die japanische Flotte, die später an der Schlacht von Pearl Harbour beteiligt war, vor Anker lag. Als Kind erlebt er den Krieg, die Pulverisierung eines ganzen Volkes von Eroberern, er erlebt wie seine Stadt 1945 von einer schwarzen Wolke amerikanischer Bomber in Schutt und Asche gelegt wird, die vernichtende Niederlage ganz Japans nach den Atombombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki und die spätere Besatzung seiner Heimatstadt durch die Amerikaner, die zu seinem großen Erstaunen voller Freundlichkeit gegenüber den Japanern sind. Die Unverhältnismäßigkeit von Größe und Wirkung der Bombe von Hiroshima lehrt ihn die ganze Sinnlosigkeit des Krieges.

Dem Wunsch des Vaters nach soll er, da einziger Sohn der Familie, Medizin studieren. Aber kaum, dass er die Zulassungsprüfungen erfolgreich bestanden hat und das Semester beginnt, nimmt er zum ersten Mal an einer Unterrichtsstunde von Ueshiba Sensei teil. Er ist wie vom Blitz getroffen. „Das ist mein Leben!“ Er verweigert sich vehement allen Forderungen seiner Familie und wird *uchi-deshi* von Ueshiba Sensei. Tatsächlich wird er später entdecken, dass Vorfahren seiner Mutter *Samourai* waren, „Männer des Tempels“. Noro Sensei erklärt gern, dass diese „Templer“ ihre Kunst und ihre ethischen Regeln keineswegs auf den Raum des Tempels begrenzten, sondern auch im Alltag jederzeit praktizierten. Einer seiner direkten Vorfahren, Shinra Saburo, gründet den Daito-ryu. Seine Mutter spielt auch sonst eine entscheidende Rolle in seinem Leben. Als er sie nach seinem schweren Autounfall 1966 anfleht, wieder nach Japan zurückkehren zu dürfen, verweigert sie dies und erklärt, er dürfe erst zurückkommen, wenn er auf seinem Weg erfolgreich gewesen sei. Was in unseren Augen einer Kältherzigkeit gleichkommt ist für Meister Noro dennoch der Anstoß, die „Schande“ eines Versagens zu vermeiden und seine ganze Kraft der weiteren Verbreitung des Aikido in Europa zu widmen. Als sie eines Tages in Paris, im Dojo der rue Logelbach erscheint, wird sie von allen Schülern mit herzlichem Applaus empfangen. Nach ihrem Tod widmet Meister Noro sein letztes Dojo, das Korindo, dem Andenken seiner Mutter.

Er hatte sich also von Anfang an bedingungslos im Aikido engagiert. Als im Dojo lebender „*Uchi-deshi*“ war er „inséparable“, untrennbar mit seinem Meister verbunden. Er wohnt dem Unterricht bei, bereitet die Mahlzeiten und das Bad des Meisters zu und massiert ihn am Abend wenn er müde ist. Meister Ueshiba lehrt ihn, am Geruch des Dampfes über dem Reistopf zu erkennen, wann der Reis gar ist. Als er eines Tages mit der

Hand die Temperatur des Badewassers im Zuber mit dem Finger erfühlt, fährt der Meister ihn an und verlangt, dass er das ganze Wasser wegschüttet, denn es sei jetzt verunreinigt. Die richtige Badetemperatur müsse er allein an der Temperatur des Dampfes erfühlen.

Mitten in der Nacht überrascht er ihn im Schlaf, um seine Vigilanz auf die Probe zu stellen. Unter den „*Ushi-deshi*“ herrschen sowohl Freundschaft als auch Rivalität. Als eines Tages Ueshiba Noro anstelle seines bisher bevorzugten Partners Tamura nach vorn bittet, sieht er dessen enttäushtes Gesicht. Um seine Freundschaft nicht zu verlieren, fängt er an herumzualbern, bis Ueshiba, dessen überdrüssig, wieder Tamura als Partner nimmt. Dies Opfer kommt ihn langfristig teuer zu stehen ...

Für Noro Sensei war Ueshiba „ein zweiter Vater“, für diesen Noro wiederum „ein zweiter Sohn“. Als Meister Noro nach Europa und Afrika gesandt wird, fällt der Abschied beiden schwer. In Kobe, wo er sich nach Marseille einschiff hat er das große Glück, den „*Doshu*“ noch einmal zu sehen, der sich extra auf den Weg gemacht hat, ihn zu verabschieden. Ein letztes Wiedersehen acht Jahre später ist eher traurig. Zwei Monate vor seinem Tod hatte der Meister weitgehend sein Gedächtnis verloren und ihn nicht wieder erkannt. „*Qui êtes-vous?*“ – „Wer sind Sie?“ fragt er ihn. Auch wenn Ueshiba ihn später doch noch voller Freude erkennt, so hat diese Szene Meister Noro doch sehr berühren müssen, denn jedes Mal, wenn später ein Schüler nach einigen Monaten Abwesenheit wieder das Tatami betrat, tat Noro so, als habe er vergessen wer derjenige sei und wandte sich ihm lautstark mit der Frage „*Qui-êtes-vous?*“ zu, bevor er so tat, als habe er eben erst im selben Augenblick sein Gedächtnis wiedergefunden.

Das Kinomichi : ein völliger Neubeginn

Wie vollzog sich der Übergang vom Aikido zum Kinomichi? Dafür gab es unterschiedlichen Gründe.

Ein künstlerischer Weg:

Zuallererst eine persönliche Wandlung. Meister Noros Art der Bewegung war schon immer ungewöhnlich. Die einzigartige Leichtigkeit und der anmutige Fluss seiner Bewegung, die weiten und lautlosen *Ukemis* (Rollen), seine nur zurückhaltend ausgeführten *ate-mi-waza* (direkte Angriffe auf vitale Punkte), das Fehlen von *shime-waza* (Würgegriffen) und *tobu-waza* (freier Fall).

Da er in seinem Meister einen wirklichen Neuerer und Erfinder sah, war auch das Aikido in seinen Augen im künstlerischen Sinne eine Neuschöpfung. Sein eigener Reifeprozess ließ ihn selbst neue Bewegungen entwickeln. Sein Unfall hatte ihm die Augen geöffnet und gezeigt, wie illusorisch das Bild des unbezwingbaren Kämpfers war, ihn aber zugleich gelehrt, in welchem Maße die Bewegungen des Aikido in der Lage waren, einen Menschen wieder aufzubauen, körperlich und geistig.

1976 brachte er das auf die Formel: „*Aikido, um sich selbst zu erkennen und wahrhaft als Mensch zu leben.*“ Er erkannte, dass die den

Kampfkünsten innewohnende Aggressivität letztlich darauf hinaus lief, sich selbst Gewalt an zu tun.

Seit 1969 suchte er die Verbindung zu Männern wie Taisen Deshimaru¹, Karlfried Graf Dürckheim² und Itsuo Tsuda³, allesamt spirituell orientierte Lehrer. Sein unabhängiger Charakter, seine innovativen Übungen, seine ganze persönliche Geschichte wiesen ihn als einen großen Non-Konformisten aus. Früher oder später war er es sich schuldig, seinen ganz eigenen Weg zu gehen.

Er selbst berichtete später, dass es auch grundlegende Meinungsverschiedenheiten mit dem „Doshu“ Kisshomaru Ueshiba gegeben habe, die ihn, nach einer besonders heftigen Auseinandersetzung, dazu bewogen, unter Respektierung der strengen japanischen Etikette ganz offiziell den Aikikai-Verband zu verlassen.

Diese Trennung kam einem Schisma gleich, es brach ihm fast das Herz.

Er verlor seine „figure tutélaire“, sein „Mutterhaus“. Von nun an konnte das Bild seines Meisters nicht mehr das Zentrum des *kamiza* zieren. Er war gezwungen, auf den Namen Aikido zu verzichten. Auch die Namen der Bewegungstechniken und deren Klassifikation, die er einmal selbst entwickelt hatte, konnte er nicht mehr benutzen. Er musste noch einmal ganz von vorn beginnen. Diese Spaltung war auf verschiedenen Ebenen von Bedeutung. Einerseits war er zur *Persona non grata* in der Welt des Aikido geworden und wurde von anderen japanischen Aikido-Meistern, mit Ausnahme von Meister Asai, gemieden. Andererseits mag er erleichtert eine vollkommen neue Freiheit entdeckt haben. Im Innersten seiner Seele tief von der Erinnerung an seinen Meister geprägt, war er nun auf der Suche nach neuen Wegen der Übertragung.

Der Vaterfigur beraubt, belegt er das *Kamiza* mit einer neuen Symbolik. Er bringt dort sein *mon*, das Familienwappen und Kalligraphien seines Meisters an, der nun nicht mehr über sein Bild, sondern über sein poetisches Werk gegenwärtig ist. Anstelle des Namens „Aikido“ nennt er seine Praxis erstmals 1979 „Kinomichi“ und bringt damit im Grunde dieselbe Idee zum Ausdruck. Das Kanji *Ki* ist darin weiter enthalten. Es bezeichnet den Grundtonus, die Grundenergie die alle Lebewesen animiert. Das Kanji *no* ist ein Verbindungspronomen, das die Idee des *ai*, die Idee der Einheit aufgreift und das dritte Kanji kann als *do* oder *michi* gelesen werden. *Michi* bezeichnet weniger den Weg als das sich auf den Weg machen.

Auf diesem Weg bewegen wir uns nicht etwa von einem festgelegten Punkt aus zum nächsten, sondern hin zu einer eigenen Vollendung. „Weg der Energie“ ist im Grunde eine stark vereinfachte Übersetzung, da wir, als westlich geprägte Europäer, darunter vor allem eine Methode zur Entwicklung der eigenen Energie verstehen, während es eigentlich um unsere Ursprungsenergie geht, das „Ki“, welches uns überhaupt lebendig

¹ damals in Paris lebender Zen-Meister der Soto-Schule

² dem Begründer des Zentrum für initatische Therapie in Todtmoos/Rütte

³ Aikidomeister, der das Katsugen-Undo, eine eigene Methode der Körper- und Atemarbeit in Paris lehrte.

sein lässt. *Ki no michi* bedeutet die eigene Daseinsfreude in der freien Bewegung zum Ausdruck zu bringen und darin zugleich die Quelle der eigenen Existenz zu finden.

Dieser Weg ist aber beileibe keine einsame Suche. Erst gemeinsam mit anderen bewältigen wir ihn.

Dabei müssen allerdings vertraute Vorstellungen von Dauerhaftigkeit und Festgefügtsein zugunsten dynamischerer von Fluidität und Beweglichkeit aufgegeben werden.

Ausgehend von der Einteilung der Bewegungstechniken im Aikido entwickelt Noro Sensei seine eigene Klassifikation. Er geht strikt mathematisch vor, teilt die Techniken in erste bis fünfte (i, ni, san, yon, go) und in Himmels- (ten) und Erdbewegungen (chi) ein. Zusätzlich in positiv (omote) und negativ (ura) sowie in erste bis sechzehnte Form. Das Ganze unterteilt er in fünf verschiedene Stufen der Initiation. Für jede Stufe gibt es eine Tafel, auf der die zu lernenden Bewegungen in einer Übersicht zusammengestellt sind. Diese fünf Stufen entsprechen der Symbolik der Entwicklungsstufen des Schülers, wie er sie von Anbeginn an gelehrt hat: Eis, Wasser, Dampf, Atom, universelles Prinzip.

Reform der Bewegungen

Soweit ich es bezeugen kann hat Meister Noro in seinem Unterricht schon immer darauf verwiesen, dass wir angesichts der Energie, die uns aus den Techniken von „*doshu*“ Ueshiba zuwächst, die Wahl haben, ob wir den

„Ausdruck von Liebe“ oder Gewalt suchen. Er wiederholt es gern, dass sich Aikido und Kinomichi nicht in den Bewegungen selbst unterscheiden, sondern in der Orientierung des *Ki*, in ihrem letztendlichen Ziel. Ihm geht es darum, den „Menschen zu entwickeln“, nicht einen „Gegner zu zerstören“. Aber wie soll man Liebe zum Ausdruck bringen? Das Paradox des Aikido – zu behaupten *atemis* und Hebeltechniken seien Ausdruck von Liebe – wird durch das Kinomichi aufgelöst: die Liebe beginnt mit dem Kontakt zum anderen in seiner Andersartigkeit. Das Genie Meister Noros lag darin, dass er verstanden hatte, dass die Zukunft des Menschen in der Frau, im Weiblichen liegt. In seinen Kursen achtete er penibel darauf, dass sich immer Paare von Mann und Frau bildeten, damit sich die Geste der Begegnung selbst verkörpern kann. Das Weibliche war nicht nur die andere Hälfte der Menschheit, mit der man sich in Zukunft zusammenfinden sollte, sondern eben auch der andere Teil der eigenen Männlichkeit, die jeder Übende erkennen und zum Ausdruck bringen sollte. Den Kampf der Geschlechter, dessen Ergebnis historisch die Unterdrückung der Frauen war, ersetzte er durch die Harmonie von Mann und Frau, männlich und weiblich gleichberechtigt neben- und miteinander.

1978 fand er in der ganzheitlichen Gymnastik von Frau Dr.

Lily Ehrenfried die sanfte Form der behutsamen Arbeit am Gleichgewicht des Körpers wie sie ihm vorschwebte. Die Sommerlehrgänge in L'Arbresle am Beginn der 80iger Jahre wurden zu wahren Forschungslaboratorien, in denen er die Grundlagen dieser Arbeit in die Entwicklung der Formen

intergrierte. Er forderte uns auf, in den Bewegungen nicht nur die hintere Ferse vom Boden zu lösen um auf diese Art die Kraft der Zehen besser zum Abstoßen zu benutzen, sondern auch einen Arm nach oben Richtung Himmel zu heben. Dies stellte alle bisherigen Bewegungen auf den Kopf! Es bedeutete, nicht einfach unmotiviert und kraftlos einen Arm in die Luft zu halten, sondern unsere ganze Spannweite in die Begegnung mit dem anderen einzubringen.

Nehmen wir ein Beispiel: zwei Partner stehen sich gegenüber, der Partner greift meine rechte Hand, die Füße beider Partner bilden eine dreiecksförmige Grundposition. Beim shiho nage greift ein Gegner mein rechtes Handgelenk, während meine beiden Arme nach unten gerichtet sind. Ich greife dann meinerseits mit der rechten Hand sein rechtes Handgelenk und in einer rotierenden Bewegung kommt meine linke Hand dazu. Ich trete unter seinem rechten Arm hindurch und drehe mich zu ihm hin und führe ihn dann zum Boden oder neutralisiere seine Angriffsenergie auf andere Weise. Uké- der Angreifer- wird dadurch zuerst passiv, dann unterlegen.

Im i-ten hat Meister Noro die erste Phase der Bewegung soweit ausgedehnt, dass daraus eine eigenständige Bewegung entsteht: mein Partner reicht mir seine rechte Hand. Ich nehme diese mit dem ausgestreckten rechten Arm auf, verlagere dann mein Gewicht auf das linke Bein und hebe gleichzeitig meinen linken Arm in einer weiten ausholenden Bewegung nach oben. Es entsteht eine vom Fuß bis in die Fingerspitzen reichende Extension. Der ganze Körper zeichnet eine bogenförmige Bahn vom rechten Fuß bis in die linke Hand in den Raum unter Einbeziehung auch des linken Fußes, während mein rechter Arm den Radius des Kreises zeichnet, in dessen Mittelpunkt sich die beiden Hände der Partner berühren. Uké seinerseits bleibt aktiv, denn in dieser „Handreichung“ sind beide Partner Gebende. Auch er entfaltet eine zielgerichtete Spannung vom hinteren Fuß bis in seine rechte Hand. Dieser Impuls setzt die dynamische Phase der gemeinsamen Bewegung in Gang. Daraufhin ergreife ich mit der linken Hand in einer weiten kreisförmigen Bewegung seine rechte Hand. Der Partner seinerseits folgt dieser Bewegung indem er mit Hand, Arm, Schulter und Rumpf die Rotation aufnimmt. Ich kann unter seinem rechten Arm hindurchtreten, aber anstatt ihn nun auf den Boden zu zwingen, entwickeln wir eine gemeinsame Vorwärtsbewegung. Da sein Arm sich schon in einer Rotation befindet entsteht daraus eine kreisförmig auslaufende Rückwärtsbewegung.

Lily Ehrenfried ermöglichte es Masamichi Noro noch einmal ganz von vorn anzufangen, d.h. buchstäblich von unten, vom Boden her. Anfang der 80iger Jahre hatte er gesehen, wieviel Verkrampfung in uns steckte. Also arbeitete er vor allem an der Verfeinerung unserer Sensibilität und des Empfindungsvermögens. Um den Kontakt zum Partner überhaupt zulassen zu können, bediente er sich des Shiatsu. Über Jahre hinweg ließ er uns immer wieder am Boden ausgiebig Streckungen und weite Dehnungen machen oder einfach den Kontakt der Lendenwirbelsäule am Boden spüren, indem wir uns mit dem Rücken über einen Jo hinweg rollten, so

dass sich in tiefen Atemzügen die Spannungen lösten. Dabei hieß er uns immer wieder das Gewicht des Körpers und die Veränderungen nach jeder Übung wahrzunehmen. Aufrecht arbeiteten wir dann an einem „zärtlichen“ Kontakt ohne Greifen, an der „Poussée“, dem Abstoßen am Boden, um dem Körper den richtigen Elan zur Aufrichtung zu geben. So entwickelte sich ein ganzes gestisches Vokabular, das nach und nach zum Idiom des Kinomichi wurde.

Die sprachliche Reform

Meister Noros Sprache hat mich immer wieder in Erstaunen versetzt. Ein in seiner Syntax und Grammatik nur sehr ungefähres Französisch, aber mit einem sehr präzisen Vokabular. Er besitzt ein äußerst fein geschultes Ohr, um immer die richtigen Worte zu finden, um uns z.B. über unsere Hemmungen zum Lachen zu bringen und zugleich zum Weitermachen zu ermutigen.

In den 60iger Jahren benutzte er z.B. noch den Begriff „Angriffsformen“ und bezeichnete sie mit den japanischen Namen (*Yokomen uchi, ryu kata dori* etc.) und sprach vom „Fallen“ (*ukemi*). Er glaubte, die Verwendung der japanischen Namen würde es den Europäern erleichtern, das Aikido zu assimilieren, so wie es zuvor Mikinosuke Kawashi für das Judo getan hatte.

Als feiner Beobachter erkannte er, dass die westlichen Gesellschaften eine durch Sprache gefilterte Kultur sind. Er erfasste die intime Verbindung von Körper und Sprache in unserer Kultur. Es reichte nicht aus, die Bewegungen der einzelnen Techniken vorzuführen. Etwas stand der Assimilation der richtigen Bewegung bei den Schülern entgegen. Dieses „Etwas“ war das Wort, das eine Bewegung benannte und die Technik erklärte. Wie sollte man die Matte, den *tatami* lieben und gern zu Boden gehen, wenn man vom „Fallen“ sprach und somit Assoziationen von Verlust und Niederlage heraufbeschwor? Allein mit diesem Wort verbanden Schüler ein gebrochenes Bein oder eine gescheiterte Karriere. Im Wort selbst lag ein Hindernis, das beseitigt werden musste, bevor das Urteil sich von Vorurteilen befreien konnte, der Geist sich seiner Ängste entledigen und die Körper sich öffnen konnten. Also vorbei mit dem „Fallen“, es lebe das „Rollen“.

Das „*Ukemi*“ war also kein hartes Fallen mehr, die einzige Möglichkeit einer Auskugelung von Gelenken bei starken Ellenbogenhebeln zu entgehen – alle dieses dem griechisch-römischen Ringen entlehnte Vokabular „vergiftete“ seiner Ansicht nach die japanischen Künste – sondern wurde zur abschließenden Verlängerung der Bewegung des *tori*, die sich im Körper des *uke* in einer spiralförmigen Welle fortsetzte und sich dreidimensional im Kreis einer Rolle vollendete.

Er gab auch das Gegensatzpaar „*positiv/negativ*“ auf, das ihm zu antagonistisch erschien, um sie durch die ursprünglichen japanischen Begriffe „*omote/ura*“ (Vorderseite/Rückseite) zu ersetzen, die ihm besser geeignet erschienen, die Umkehrbarkeit von Bewegungen auszudrücken. Ebenso entsprang der Begriff „*Angriffsformen*“ eher der Kommandosprache. Wie konnte man dabei von Harmonie sprechen?

„*Formen der Annäherung*“ und später „*Kontaktformen*“ schienen angemessener. Wie eine Begegnung besser beschreiben als mit dem Vokabular der Verführung? „*Sexy*“ wurde zu einem stehenden Begriff unter den Übenden, der den einen ihre Hemmungen nahm, die anderen amüsierte und dem ganzen Üben eine neue Leichtigkeit gab.

Die drei „S“ wurden zu einer Grundformel: *souffle* (Atem), *spirale* und *sourire* (Lächeln). Ausatmen, die Windungen des Lebens annehmen, den anderen willkommen heißen.

Meister Noros Pädagogik

Meister Noro ist ein seltsamer Pädagoge. Zunächst mal tauft er jeden mit einem Spitznamen, der seine Besonderheit hervorheben soll: Bourgogne, Casanova, Nervensäge, Junggeselle, Tänzerin, Erfolge, Dracula, Spanierin, Großer, Geschäftsmann, Libanesin, Mathematiker, My dear, liegender Noro, Anstrengende, kleiner Doktor, König des Rock, Betrüger, Türkei, alter Mann, Schlitzauge, Zouzou, etc. Es ist der reinste Karneval.

Durch dieses Spiel mit einem Identitätsmerkmal wird das Verhältnis zum Meister persönlich. Er wendet sich nicht mehr an ein anonymes Publikum, sondern spricht direkt eine Persönlichkeit an, um sich einen Gesprächspartner zu holen. Das entspannt die Atmosphäre auf dem *tatami*, führt eine Art Komplizenschaft ein bzw. einen freundlichen Wettstreit zwischen Meister und Schülern und gibt jeden so den wohlwollenden Blicken der anderen preis. Auch wenn empfindsame Seelen diese Form der öffentlichen Vorführung fürchten, so ist sie doch nie verletzend. So sehr die seltenen Komplimente Noros persönlich sind, so sehr ist seine Kritik immer kollektiv.

Darüber hinaus hat Meister Noro ein ungewöhnliches Talent als Pantomime, mit dem er jederzeit alle zum Lachen bringt. Er kann jede Körperhaltung nachmachen, öffnet jede ungelente oder grobschlächtige Bewegung nach und spiegelt so den Übenden ihre ängstliche oder eingebildete Mimik. In ein und derselben Szene geht er nahtlos vom vor Stolz fast platzenden Hahnrei zum eingeschücherten, vom Leben Gebrochenen über, der lächerlichen sich zierenden Dame zum verklemmten Intellektuellen, vom apathischen Tölpel zum nachlässigen Touristen.

Er imitiert eine Person, die den physischen und moralischen Charakter des Einzelnen darstellt und zeigt so, dass eine Bewegung nie bedeutungslos ist, sondern immer ein Verhältnis bzw. ganze Verhaltensweisen zum anderen impliziert. Als genauer Beobachter unserer Schwächen enthüllt er, wie sie sich in unseren Gesten und Bewegungen zeigen, damit wir unsere Haltung und unsere Sichtweise auf uns selbst und die anderen ändern können. Daher bedient er sich nie einer analytischen Pädagogik, die die Techniken in ihre Einzelteile zerlegt. Es ist, als ob er uns in eine ganzheitliche Situation eintauchen ließe: eine Bewegung ist ein Ganzes, die sicher unsere technische Geschicklichkeit, aber auch unsere ganze Persönlichkeit, unsere Empfindsamkeit für den anderen, unsere ganze Wahrnehmung von Raum und Zeit mit ins Spiel bringt. Daher legt er so

großen Wert auf den Rhythmus einer Bewegung, weil dieser alles beinhaltet: die Beherrschung der Technik, das Hören auf den Partner, die Aufmerksamkeit für die Umgebung und letztlich auch die Möglichkeit zur freien Interpretation der Bewegung.

Kishindo: aus ganzem Herzen

„Das Tragen des Hakama ist Zeichen eines edlen Herzens“ sagte Meister Noro Anfang der 70iger. Obwohl seine Gesundheit es ihm heute nicht mehr erlaubt, seine volle Kraft zu entfalten, entwickelt er das Kinomichi dennoch weiter. Seine Lehre findet heute im Begriff des *shin* ihren Ausdruck, der „Glut des Herzens“.⁴ Er ist bei dem „universellen Prinzip“ angelangt, welches Meister Ueshiba als „Liebe“ bezeichnet hatte. In ihr allein sah er die Kraft, die fähig sei, Menschen zu einen. In den letzten fünf Jahren forderte er von uns, unsere Bewegungen aus diesem Geist der Eintracht heraus zu gestalten. Dazu legt er beide Hände um sein Herz herum und öffnet sie in einer Geste des Gebens und deutet so an, dass die Essenz des Kinomichi in dieser Großzügigkeit liegt. Denn die Bewegung des „Kontakt“ mag eine schöne Gestik darstellen, aber ohne Hingabe bleibt sie hohle Form. Es wäre falsch darin nur naive Sentimentalität zu sehen. Denn *shin* ist einer der zentralen Begriffe in der japanischen Kultur, im *Zen* wie im *Budo*, besonders *mushin*, der leere, der freie, nach allen Seiten hin offene Geist. Dies ist der Kern der fröhlichen Offenheit, die so viele Meister ausstrahlen.

Shin ist die Vollendung seiner Lehre. Da er sieht, dass die Praxis seiner Schüler heute sowohl in technischer als auch in ethisch-moralischer Hinsicht befriedigend ist, braucht er keine Angst mehr zu haben, die „alten“ Techniken wieder einzuführen, die im Wesentlichen Variationen (*henka-waza*) sind, neu ausgerichtet an diesem „von Herz zu Herz“. Denn die Technik ist nur die Summe der Mittel, um zu einem bestimmten Ziel zu gelangen. Mit diesem *shin* (Herzenswärme, Herzensgüte, Herzensklarheit ...) am Horizont legitimiert sich jede Bewegung, jede die von dieser Großzügigkeit getragen ist.

Warum ist Meister Noro dort angelangt? Vielleicht ist es seine Art, der große Arzt zu sein, der er hätte werden können. Er hat verstanden, dass die Kampfkünste als Tötungstechniken ärmlich sind, aber als Methoden der Entwicklung von Menschen äußerst sublim.

Das Kinomichi: eine kulturelle Begegnung.

Der erste Name, den Meister Noro seiner Schule 1962 gegeben hatte war: Französisch-kulturelle Aikidogesellschaft. Schon zu Beginn hatte er richtig erkannt: alles ist eine Frage der Kultur. Im Gegensatz zu vielen anderen japanischen Meistern blieb er kein Fremder in seiner neuen Heimat. Er selbst bezeichnet sich heute als Franzose im Herzen, selbst wenn sein Haus und Garten voller japanischer Objekte ist. Die japanische Gesellschaft mit ihren Spannungen und strengen Regeln ist ihm fremd geworden. Das Kinomichi hat zu einer kulturellen Vermengung geführt.

⁴ Im franz.: Ardeur du coeur

Es hat den ehemaligen offiziellen Delegierten des Aikido für Europa und Afrika teilweise zu einem Franzosen gemacht und zugleich tausende europäischer Schüler japanisiert. Einem Meister zu folgen bedeutet in jeder Unterrichtsstunde das lebendige Beispiel eines Lebensweges vor sich zu haben, der nie aufgehört hat, in Bewegung zu sein.

Ein junger Meister ist groß durch das Versprechen seiner künftigen Stärke. Ein alter Meister ist groß durch die Anerkennung seiner Verletzlichkeit. Meister Noro hatte eine unglaubliche Explosivität in seinen Bewegungen. Heute hat er eine Weisheit erreicht, die sich der eigenen Verletzlichkeit bewusst ist. Zweifellos - ein großer Humanist.

Christophe Genin

Erschienen in ENERGIES HS No 5- AIKIDO – April/Mai 2010

Übersetzt von Andreas Lange-Böhm, Sept.2012