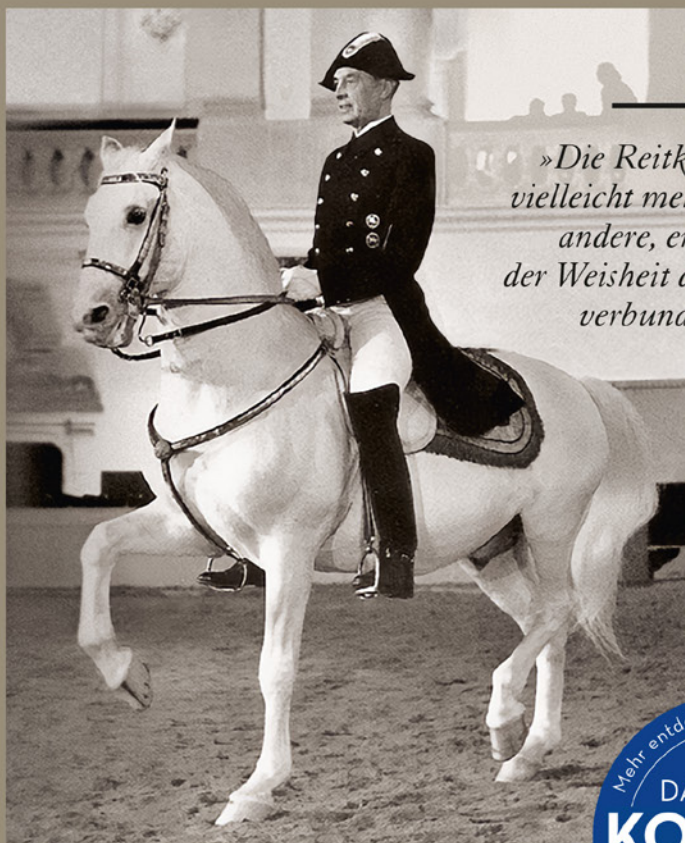


ALOIS PODHAJSKY

KOSMOS



»Die Reitkunst ist,
vielleicht mehr als jede
andere, eng mit
der Weisheit des Lebens
verbunden.«



Die Klassische Reitkunst

Reitlehre von den Anfängen bis zur Vollendung

Die Klassische
Reitkunst

ALOIS PODHAJSKY

Die Klassische Reitkunst

Reitlehre von den Anfängen bis zur Vollendung

KOSMOS

Inhalt

7	Geschichtlicher Rückblick und Grundsätze
7	Geschichtlicher Rückblick
11	Grundsätze der Ausbildung
12	Quellen der Ausbildung
21	Begriffe der Reitkunst
23	Die Gangarten
32	Paraden und halbe Paraden
33	Das Gleichgewicht
34	Die Anlehnung
36	Die Kopfstellung
39	Das Geraderichten
40	Die Versammlung
41	Die Durchlässigkeit
41	Die Aufrichtung
43	Das Biegen
45	Die Hilfen
56	Die Strafen
61	Das Belohnen
63	Die Ausbildung des Pferdes
66	Das junge Pferd im ersten Ausbildungsjahr
67	Die Arbeit an der Longe
79	Das Anreiten des jungen Pferdes
91	Das junge Pferd im zweiten Ausbildungsjahr

126	Seitengänge
157	Das Schulpferd
200	Die Arbeit an der Hand
209	Die Ausbildung des Reiters
211	Die Ausbildung an der Longe
222	Die Ausbildung am Schulpferd
240	Sattelung und Zäumung
240	Die Sattelung
244	Die Zäumung
249	Die Hilfsmittel
253	Die Spanische Hofreitschule
256	Die Gepflogenheiten an der Spanischen Hofreitschule
269	Die Pilarenarbeit
276	Die Schulen über der Erde
286	Die Vorführungen
289	Nachwort
292	Service
292	Namen- und Sachregister
297	Nützliche Adressen
298	Zum Weiterlesen

*„Theorie ist das Wissen, die Praxis das Können.
Immer aber soll das Wissen dem Handeln vorangehen.“*

ALOIS PODHAJSKY

KAPITEL 1

Geschichtlicher Rückblick und Grundsätze

Geschichtlicher Rückblick

Schon im Altertum stand die Reitkunst in hohen Ehren und hatte einen bedeutenden Grad der Entwicklung erreicht – wie wir noch heute aus den Werken des griechischen Staatsmanns und Feldherrn Xenophon (um 400 v. Chr.) ersehen können. Bereits vor ihm hatte der Grieche Simon von Athen ein außerordentlich gründliches und ausführliches Buch über die Reitkunst geschrieben, das von Xenophon auch wiederholt zitiert wird. Leider sind die Schriften des Simon von Athen ebenso der Vernichtung anheimgefallen wie die des „alten“ Plinius.

Xenophons bedeutendes Werk, das vor nahezu 2400 Jahren geschrieben wurde, macht in seiner Einfühlung in das andere Lebewesen und in seiner präzisen Ausdrucksweise auf jeden Pferdekennner tiefen Eindruck und läßt uns die hohe Entwicklungsstufe der Reitkunst bei den Griechen ermessen.

Die Ausbildung des Pferdes war bei diesem Volk auf Einfühlung und guter Behandlung aufgebaut – eine Haltung, die wir bei den späteren Jüngern der edlen Reitkunst leider nicht immer finden. Am besten kennzeichnet diese Einstellung der wundervolle Satz des großen Griechen: „Erzwungenes und Unver-

standenes ist niemals schön und wäre – wie schon Simon sagte – gerade so, als ob man durch Peitschen und Stacheln einen Tänzer zum Umherspringen zwingen wollte, – dadurch wirkt Mensch wie Pferd eher häßlich als schön.“

Mit dem Untergang des griechischen Weltreichs und später mit der Völkerwanderung gingen viele Werte unwiederbringlich verloren. Auch die Reitkunst verfiel immer mehr und hörte schließlich ganz auf, eine „Kunst“ zu sein. Wenn uns also die Begriffe der Reitkunst des klassischen Altertums noch bis heute erhalten geblieben sind, dann ist das ein Verdienst Xenophons, dessen Werk bei der Wiedergeburt dieser edlen Kunst die Grundlage bildete.

Fast 2000 Jahre später, im 16. Jahrhundert, fand mit dem Wiederaufblühen der schönen Künste auch die in Vergessenheit geratene Reitkunst ihre Erneuerung.

Unter der strahlenden Sonne Italiens, im ewig heiteren Süden, wuchs neben den großen Meistern der Malerei und Bildhauerei auch der erste Meister der wiedererweckten Reitkunst heran: der neapolitanische Edelmann Frederigo Grisone, dem seine Zeitgenossen den Beinamen „Vater der Reitkunst“ gaben.

Grisone hat Xenophons Werk genau studiert. Vor allem die Vorschriften des Griechen über den Sitz des Reiters und die Hilfen hat er nahezu wörtlich übernommen. Seine Arbeit gipfelte jedoch mehr oder weniger in der gewaltsamen Unterwerfung des Pferdes, wie die zahlreichen von ihm erfundenen Gebisse beweisen.

Von Grisones vielen Schülern war der bedeutendste Pignatelli. Er leitete die berühmte Reitakademie in Neapel, an der auch der Franzose Pluvinel Unterricht erhielt. Pluvinel, der spätere Stallmeister Ludwigs XIII., nahm sich zwar Pignatellis Lehren zur Richtschnur, ergänzte sie dann aber durch seine eigenen großen Erfahrungen. Er stellte die individuelle Behandlung des Pferdes in den Vordergrund – ein wesentlicher Unterschied zu seinem Lehrer und seinen Vorgängern.

Pluvinels Abkehr von den bis dahin geübten Gewaltmethoden, eine Abkehr, die er besonders in seinem 1623 erschienenen Werk „Manège du Roi“ zum Ausdruck brachte, wurde zunächst von seinen Landsleuten belächelt. Doch im Laufe der Zeit setzten sich seine Ansichten durch und ebneten den Weg für den größten Reitmeister Frankreichs: François Robichon de la Guérinière.

Diese Entwicklung stand im Gegensatz zu den vom Herzog von Newcastle erzielten Resultaten, der sich trotz seines im Jahre 1657 veröffentlichten Prachtwerks der neuerblühten Reitkunst in England – vielleicht wegen seiner rüden Methoden – keinen Dauerbestand sichern konnte. Ebenso konnte sich in

Deutschland Georg Engelhart von Löhneysen, der 1588 sein großes Buch „Die neu eröffnete Hof-, Kriegs- und Reitschule“ geschrieben hatte, nicht auf die Dauer behaupten. Seine Lehren mußten den Thesen der verschiedensten ausländischen Reitpropheten weichen. Auch die italienischen Reitmeister verloren bald wieder jenen Einfluß auf das übrige Europa, den sie nach dem glanzvollen Auftreten Grisones und Pignatellis sowie seiner Schüler gehabt hatten.

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts wurde die europäische Reitkunst fast ausschließlich von Frankreich beeinflusst. Der große Reitmeister de la Guérinière schrieb damals eines der grundlegenden Reitbücher aller Zeiten, das eine geradezu revolutionierende Wirkung hatte. Guérinières Werk zeichnet sich gegenüber den Lehren seiner Vorgänger durch besondere Klarheit aus. Er betont selbst, daß er sich auf das Wahre und Einfache beschränke, um sich seiner Leserschaft deutlich verständlich zu machen.

Es erübrigt sich, an dieser Stelle weiter auf Guérinières Methoden einzugehen. Nicht deshalb, weil sie zuwenig interessant wären, sondern weil sie heute noch an der Spanischen Hofreitschule unverfälscht fortleben und uns in der an dieser Schule gebräuchlichen Ausbildung lebendig entgegenreten. Denn während Guérinières Lehren im eigenen Lande durch die französische Revolution verdrängt wurden, während die Pflegestätten klassischer Reitkunst an den verschiedenen Fürstenhöfen durch die Folgen dieser Umwälzung und später durch die napoleonischen Feldzüge zu bestehen aufhörten, blieben die Methoden dieses großen französischen Reitmeisters an der Spanischen Hofreitschule zu Wien bis zum heutigen Tage erhalten.

Der Dank dafür gebührt einem genialen Mann und seiner Tätigkeit: dem Oberbereiter Max Ritter von Weyrother. Seine Persönlichkeit wirkte weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus. Sie beeinflusste besonders die Entwicklung der Reitkunst in Deutschland, die in Seidler einen würdigen Vertreter fand. Noch stärker aber war Weyrothers Wirkung auf Seeger und Oeynhausen. Diese haben es verstanden, den Lehren eines Baucher entgegenzuwirken und ihre Anschauung so fest zu verankern, daß später Männer wie Plinzner und Fillis und andere seltsame „Erneuerer“ nicht festen Fuß in diesem Lande fassen konnten. Auch die Grundlagen zu Steinbrechts Werk „Das Gymnasium des Pferdes“ (1885) gehen auf ihre Ansichten zurück.

Plinzner, von 1874 an im Berliner Marstall tätig, neigte wie Baucher dazu, seine Pferde im Halse zu verbiegen und ihnen jeden Vorwärtsdrang zu nehmen.

Seine Verteidiger entschuldigten diese Methode damit, daß er für Kaiser Wilhelm II. Pferde zuzureiten hatte, die sich leicht mit einer Hand führen ließen.

James Fillis besuchte in Frankreich die Schule Bauchers, war dann 12 Jahre Reitlehrer an der Militärschule in Petersburg und trat 1892 zum erstenmal in Deutschland auf: in einem Zirkus. Es gelang ihm nicht nur, die Zirkusbesucher zu begeistern, sondern sich auch in Reiterkreisen Anhänger zu sichern, die seine Methoden am liebsten bei der Ausbildung des Militärpferdes angewandt gesehen hätten. Ohne Zweifel war Fillis ein Künstler – aber nicht im Sinne der klassischen Reitkunst, die alle Bewegungen und Sprünge auf strenger Beachtung der Naturgesetze aufbaut, sondern auf dem Gebiete der zirzensischen Reiterei. Beweis: sein Galopp auf drei Beinen, der Galopp nach rückwärts, der Marschtritt und anderes mehr. Fillis starb 1913 in Paris, genauso vergessen wie sein Lehrer Baucher – während sich die Lehren der Wiener Schule bis in die neue und neueste Zeit behauptet haben. Auch die Kavallerieschule Hannover stand bis zum ersten Weltkrieg durch den ehemaligen Oberbereiter der Spanischen Hofreitschule Gebhart direkt unter dem Einfluß von Wien.

Die geschichtliche Entwicklung der Reitkunst zeigt, daß diese Kunst nicht an ein bestimmtes Land gebunden ist. Sie gedeiht und blüht überall dort, wo sich Menschen finden, die sie lieben und für sie leben – und es zugleich verstehen, sie zur Wirkung zu bringen, Menschen also, die dieser besonderen Kunst soviel Ausdruck verleihen, daß sie in gleicher Weise den Fachmann interessiert wie sie den Schönheitsliebenden begeistert. Die Reitkunst ist im wahren Sinne des Wortes international, sie ist gemeinschaftlicher Besitz der zivilisierten Welt. Sie zu pflegen, sie als Kulturgut zu erhalten, ist die große Aufgabe, die sich jede dem Reitsport huldigende Nation stellen sollte.

In keinem Lehrbuch kann die Ausbildung mit einigen allgemeinen Anleitungen abgetan werden, wie es vielfach in neuzeitlichen Reitbüchern der Fall ist. Wichtig ist die Art der Durchführung. Auf sie muß genau eingegangen werden, auch wenn diese Gründlichkeit eine größere Ausführlichkeit zur Folge hat. Im Interesse unbedingter Klarheit muß sie in Kauf genommen werden, denn nur durch besondere Sorgfalt kann die Ausbildungsmethode theoretisch so erläutert werden, daß keine falschen Vorstellungen entstehen, keine Mißverständnisse aufkommen können. Die Meinungen über die Wichtigkeit von Theorie und Praxis können noch so verschieden sein, sie werden immer zu der einen Erkenntnis führen: daß beide einander ergänzen müssen. Die beste Theorie nützt

nichts, wenn ihr nicht die praktische Durchführung, der Beweis für die Richtigkeit des Wortes folgt. Andererseits aber ist es das theoretische Wissen, das uns den Weg zur Vollendung weist. Die Theorie ist das Wissen, die Praxis das Können. Immer aber soll das Wissen dem Handeln vorangehen.

Grundsätze der Ausbildung

Die Richtigkeit dieser These zeigt sich besonders deutlich bei der Reitkunst. Der Autodidakt wird stets mehr oder weniger Handwerker bleiben, trotz scheinbarer reiterlicher Erfolge. Nur dort, wo ein theoretisches Fundament vorhanden ist, kann sich das Reiten vom rein Handwerksmäßigen zur Kunst erheben.

Mehr als jede andere Kunst ist die hippische mit den Weisheiten des Lebens verbunden. Viele ihrer Grundsätze können jederzeit als Richtlinien für das Verhalten im Leben dienen.

Diese Erkenntnis zeigt deutlich den außergewöhnlichen erzieherischen Wert des Reitsports. So wie der Reiter nur durch körperliches und geistiges Gleichgewicht erfolgreich sein wird, geradeso braucht der Mensch dieses Gleichgewicht in seelischer, ganz besonders in charakterlicher Hinsicht, um sich im Leben durchzusetzen.

Das Pferd lehrt den Menschen Selbstbeherrschung, Konsequenz und Einfühlung in Denken und Empfinden eines anderen Lebewesens – es fördert also Eigenschaften, die für unseren Lebensweg außerordentlich wichtig sind. Ein wahrer Jünger der Reitkunst wird darüber hinaus durch den Umgang mit seinem Pferd lernen, daß nur die Liebe zum anderen Lebewesen und das gegenseitige Verstehen das Erreichen von Höchstleistungen ermöglichen.

Genaue Kenntnis von Weg und Ziel sind im Leben wie in der Reitkunst für den Erfolg ausschlaggebend. Die Wege zu einem Ziel können verschieden sein – es bleibt nur die Frage, welcher der bessere, leichtere und kürzere ist. Diesen durch theoretisches Wissen und praktisches Können zu finden, gehört zur Kunst des Reitens. Ihn aber auch konsequent zu verfolgen, zählt zu den wichtigsten Tugenden, die der Reiter mitbringen muß. Gewiß führen viele Wege nach Rom – gerade oder gewundene, kürzere oder weitere –, doch muß man die einmal eingeschlagene Richtung auch beibehalten. Wer die Richtung wechselt, kann leicht das Ziel verfehlen und in Irrwegen enden.

Wichtig für den Erfolg ist es auch, Ursache und Wirkung trennen zu können. Die Wirkung ist unschwer festzustellen, die Ursache aber kann nur durch Wissen ergründet werden. Und dieses Wissen gibt uns die Theorie.

Quellen der Ausbildung

Am besten lassen sich die brauchbaren Quellen der Ausbildung klassischer Reitkunst bei Verfolgung der Ausbildungsmethode der Spanischen Hofreitschule finden. Leider ist diese bis zum heutigen Tag hauptsächlich auf mündlicher Überlieferung aufgebaut, denn die wenigen schriftlichen Aufzeichnungen sind nur unvollständig.

Den wertvollsten Hinweis geben die im Jahre 1898–1899 von Feldmarschallleutnant von Holbein in einem kleinen Buch herausgegebenen „Directiven“. Auf Grund ihrer Kürze skizzieren sie die Ausbildung nur in großen Zügen, trotzdem aber verraten sie eine außergewöhnliche Sach- und Fachkenntnis des Verfassers. In diesen „Directiven“ hat Exzellenz von Holbein den Ausbildungsvorgang an der Spanischen Hofreitschule eindeutig festgelegt:

„Von dem Grundsatz ausgehend, daß Einseitigkeit und Schablonenarbeit jede Kunst beeinträchtigen und schädigen, werden hiemit nicht bestimmte Vorschriften erteilt, wohl aber als Behelf zur Einhaltung des methodischen Vorganges bei der Ausbildung und Abrichtung von Reiter und Pferd folgende Werke über Reitkunst, welche sich in nichts widersprechen, sondern gegenseitig ergänzen, als Leitfaden bestimmt, mit der Weisung, daß sie für das in der k. u. k. Spanischen Hofreitschule zu geltende Reitsystem mit Ausnahme einzelner, hier vorkommender geringer Abweichungen als maßgebend zu betrachten sind:

M. de la Guérinière (1751)

Max Ritter von Weyrother (1814)

Louis Seeger (1844)

Freiherr von Oeynhausen (1845–1865)

und endlich das k. u. k. Exerzierreglement für die Kavallerie mit der Bestimmung, daß der den Eleven und den temporären Reitschülern aus dem Zivil zu erteilende Unterricht sich anfänglich genau nach den Vorschriften des k. u. k. Exerzierreglements zu richten hat.“

Zum besseren Verständnis dieser Hinweise ist eine kurze Betrachtung der von Exzellenz von Holbein angeführten Werke und deren Verfasser erforderlich.

François Robichon de la Guérinière, dessen Bedeutung bereits gewürdigt wurde, war Hofstallmeister König Ludwigs XV. Zum ersten Mal erfahren wir von seiner Tätigkeit, als er 1716 die Leitung der berühmten Reitakademie zu Paris übernimmt, die vorher von seinem Lehrer François Anne de Vendeuil geleitet wurde. Von 1730 bis zu seinem Tode im Jahre 1751 führte er den königlichen Reitstall in den Tuileries – eine Gründung Pluvinels, der 100 Jahre vorher als Lehrer Ludwigs XIII. wirkte.

1733 erschien die erste Auflage von Guérinières Reitlehre unter dem Titel „Ecole de Cavalerie, contenant la connoissance, l’instruction et la conservation du cheval“. Weitere Auflagen folgten, teilweise mit anderen Titeln wie „Eléments de Cavalerie“, 1740, 1741, 1757, 1768; „Manuel de Cavalerie“ 1742 sowie Ausgaben in den Jahren 1736, 1751, 1756, 1759, 1769 und 1802.

Guérinières Werk wurde wegen seiner Klarheit und grundlegenden Bedeutung von Exzellenz von Holbein an erster Stelle als richtunggebend für die Ausbildung an der Spanischen Hofreitschule bestimmt. In der Einleitung zu seinem Buch sagt Guérinière, daß er nicht nur eigene Lehren und Grundsätze aufstelle, sondern aus den Werken der besten Schriftsteller geschöpft und deren Erkenntnisse durch eigene Erfahrungen und die Ratschläge von Fachmännern – wie seines Lehrers de Vendeuil und dessen Vorgängern du Plessis und de la Vallee – ergänzt habe. Die „Ecole de Cavalerie“ umfaßt drei Kapitel:

1. Die Kenntnis des Pferdes und der Reitrequisiten
2. Die Reitausbildung
3. Die Behandlung von Krankheiten

Schon diese Gliederung ist ein deutlicher Hinweis auf die notwendigen Kenntnisse, die von einem richtigen Reiter verlangt werden müssen und die auch heute ein Bereiter der Spanischen Reitschule, ja jeder erfolgreiche Reiter beherrschen sollte. Leider ist aber in den letzten Jahrzehnten eine bedauerliche Vernachlässigung des theoretischen Wissens festzustellen; in allen Sparten des Reitsports nimmt die Oberflächlichkeit in erschreckendem Maße zu.

Guérinière erblickte das Ziel seiner Ausbildungsmethoden darin, durch systematische Arbeit ein Reitpferd zu erziehen, das ruhig, gewandt und gehorsam ist, angenehm in seinen Bewegungen und bequem für den Reiter. Diese Forderungen gelten in gleicher Weise für ein Schul-, Jagd- und Soldatenpferd. Die

Methoden des berühmten Reitmeisters sind an der Spanischen Hofreitschule lebendig erhalten geblieben.

Max Ritter von Weyrother entstammte einer altösterreichischen Reiterfamilie. Ein Vorfahre von ihm, Adam von Weyrother oder Weyreuther, war Kavallerieoffizier und als großer Pferdekenner sehr bekannt. Später wurde er akademischer Bereiter in Brüssel und schließlich, in der Zeit von 1729 bis 1740, Oberbereiter an der Spanischen Hofreitschule. 1733 wurde Adam in den Reichsritterstand erhoben. Er hinterließ zwei Werke, eines in französischer Sprache über die Ausbildung des Pferdes und eines in deutscher Sprache über Pferdeheilkunde. Sein Sohn, Franz von Weyrother, war von 1754 bis 1760 Oberbereiter an der Spanischen Hofreitschule, dürfte dann in die Kaiserliche Armee übergetreten sein und ist wahrscheinlich mit dem späteren Generalfeldmarschall gleichen Namens identisch.

Gottlieb Ritter von Weyrother wurde im Mai 1810 als Oberbereiter angestellt, doch ist über seinen vorhergegangenen Lebenslauf nichts bekannt. Im Jahre 1813 noch als Oberbereiter der Stadtreitschule verzeichnet, wurde er 1815 zum Inspektor beider Hofreitschulen ernannt und machte 1818 mit dem Oberststallmeister eine Reise ins Ausland zur Besichtigung fremder Reitschulen. Im Februar oder März 1829 starb Gottlieb von Weyrother.

Der bedeutendste Angehörige dieser Reiterfamilie aber war Max Ritter von Weyrother (vermutlich ein Bruder Gottliebs). Von ihm ist bekannt, daß er von 1810 bis zum 1. Juli 1813 als Oberbereiter an der k. u. k. Militär-Equitationsanstalt in Wiener Neustadt wirkte, von wo er auf eigenes Ansuchen ausschied und auf Vorschlag von Feldmarschall Radetzky eine „undefinitive“ Anstellung am Kaiserhof erhielt. Im November 1813 arbeitete er bereits an der Spanischen Hofreitschule den Falben „Confitero“. Im Jahre 1815 wurde er anlässlich der Ernennung Gottlieb von Weyrothers zum k. u. k. Hofreitschulinspektor als Unterbereiter in der Spanischen Hofreitschule angestellt. 1819 dürfte er mit der Leitung betraut worden sein. 1825 wurde Max Ritter von Weyrother Oberbereiter der Spanischen Hofreitschule, die damals vielfach auch „Stadtreitschule“ genannt wurde. 1830 wurde er zum Oberbereiter beider Reitschulen (der Spanischen Hofreitschule und der Campagne-Hofreitschule) ernannt und dürfte im Jahre 1831 den Titel eines k. u. k. Reitschulinspektors erhalten haben. Im Dezember 1833 starb Max von Weyrother, viel zu früh, wie seine Freunde klagten. Über sein Alter konnten leider keine Anhaltspunkte gefunden werden.

Durch den Oberstallmeister Reichsgraf zu Trautmannsdorff-Weinsperg ermutigt, hat Max Ritter von Weyrother im Jahre 1814 ein kleines Buch herausgegeben: „Anleitungen, wie man die passende Stangenzäumung finden kann.“ Nach seinem Tode erschien im Jahre 1836 das Buch „Bruchstücke aus den hinterlassenen Schriften des k. u. k. österreichischen Oberbereiters Max Ritter von Weyrother – gesammelt durch seine Freunde“.

Die im Jahre 1836 veröffentlichten „Bruchstücke aus den hinterlassenen Schriften“ geben ein Bild von der Größe dieses Mannes, dessen Ruf so bedeutend war, daß er aufgefordert wurde, einen Lehrplan für die österreichische Militär-Equitationsanstalt aufzustellen, und der zu vielen reiterlichen Fragen der österreichisch-ungarischen Kavallerie entscheidend Stellung nahm. Wenn man die heutigen Ausbildungsgrundsätze der Spanischen Hofreitschule in diesem vor über hundert Jahren erschienenen Büchlein festgelegt findet, so ist das wohl das beste Zeugnis für Weyrothers Lehren und zugleich für die Oberbereiter der alten Schule, die sein Erbe von Generation zu Generation weitergegeben haben.

Weyrother, der sich streng an die Lehren Guérinières anlehnte, befaßt sich in seinen Aufzeichnungen vor allem mit der Ausbildung des Reiters – die des Pferdes streift er nur. Er hat den noch heute an der Spanischen Hofreitschule gebräuchlichen Ausdruck vom „denkenden Reiter“ geprägt und damit die Notwendigkeit betont, das praktische Können durch theoretisches Wissen zu unterstützen.

Weyrothers Ansehen ging weit über die Grenzen Österreichs hinaus. In seinem 1830 in Dresden unter dem Titel „Einiges über edle Pferde“ erschienenen Buch schreibt Baron G. Biel, daß auf fast allen Reitbahnen Deutschlands ein trauriger Zustand herrsche, die Pferde auf unnatürliche Art gebogen und verbogen würden und man vergebens eine wahre Reitkunst suche. Und weiter schreibt er: „Ich kam nach Wien, sah auf der dortigen Spanischen Hofreitschule reiten und fühlte, daß hier nach anderen Prinzipien die Reitkunst behandelt wurde als auf den anderen von mir besuchten Bahnen. Durch die Belehrung des k. u. k. Oberbereiters Max Ritter von Weyrother sind mir die Begriffe über wahre Reitkunst erst klar geworden. Sie sind ein wertvoller, ja notwendiger Bundesgenosse jedes Pferdezüchters. Glücklicherweise würde ich mich schätzen, wenn ich für eine Bahn, wie die unter Herrn von Weyrothers Direktion, Pferde züchten könnte. Dann würde bald niemand es mehr wagen zu behaupten, daß edle englische Pferde für die Reitkunst nicht passend wären.“

Das ist eine Anerkennung Weyrothers und seiner Lehren, die Größe und Bedeutung dieses Mannes widerspiegelt.

Louis Seeger, der aus einer Stallmeisterfamilie stammt, leitete die erste Privatreitanstalt in Berlin – den Seegerhof. 1844 erschien sein „System der Reitkunst“ – dem Prinzen Wilhelm von Preußen, dem späteren Kaiser, gewidmet. Mit diesem übersichtlich gestalteten, ausgezeichneten Reitbuch errang Seeger die goldene Verdienstmedaille. Außerdem veröffentlichte er im Jahre 1852 „Herr Baucher und seine Künste, ein ernstes Wort an Deutschlands Reiter“, ein Buch, in dem er energisch gegen die Irrlehren des französischen Reitmeisters, die soviel Unheil anrichteten, Stellung nahm.

Seeger war ein Schüler Max von Weyrothers. Sein „System der Reitkunst“ steht ganz unter dem Einfluß seines großen Lehrers und der Grundsätze der Spanischen Hofreitschule, die in der Erkenntnis gipfeln, daß ein Schulpferd auch jederzeit das vollkommene Gebrauchspferd sein müsse. Der Leser findet vollständige Sätze aus Weyrothers „Bruchstücken“ wieder, nur ist Seegers Werk umfangreicher, durch seine eigenen Erfahrungen ergänzt. Es bringt die alten, von Guérinière und Weyrother her bekannten Lehren in wohlgeordneter Reihenfolge. Einen breiten Raum widmet Seeger der Frage des Gleichgewichts und beweist seine Behauptungen mit physikalischen Gesetzen. Leider wurden seine Anleitungen über die Aufrichtung des Pferdes und den Gebrauch des Sporns sehr oft mißverstanden – was der Reitkunst nicht zum Vorteil gereichte.

Seegers großes Verdienst ist es, im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen, ein leicht faßliches Werk geschaffen zu haben, dem auch heute noch wertvolle Erkenntnisse entnommen werden können.

Freiherr von Oeynhausen entstammte einer alten adeligen Reiterfamilie Norddeutschlands. Er erhielt seine Ausbildung an verschiedenen deutschen Reitschulen und war viele Jahre als Lehrer und Vizekommandant an der k. u. k. Central-Equitationsanstalt in Salzburg tätig.

Oeynhausen schrieb mehrere Reitbücher, für die er teilweise seine an der Central-Equitationsanstalt gehaltenen theoretischen Vorträge über die Reitkunst als Grundlage nahm.

Es erschienen folgende Bücher:

1845: „Salzburger Equitation, theoretische Vorträge über Reitkunst“ von Rittmeister von Oeynhausen

1848: „Leitfaden zur Abrichtung von Reiter und Pferd“

1849: „Einiges aus dem Gebiete der Reitkunst und Pferdekenntnis“ von k. u. k. Prem. Rittmeister und Vizekommandant des Militär-Centralequitationsinstituts in Salzburg von Oeynhausens

1865: „Der Pferdeliebhaber“ von k. u. k. Oberstleutnant im Armeestand und Reitlehrer an der Central-Kavallerieschule von Oeynhausens

1865: „Fragen und Antworten zur Abrichtung des Reiters und Pferdes für den Militärgebrauch“

1869: „Gang des Pferdes und Sitz des Reiters“ von k. u. k. Oberst und erstem Reitlehrer der k. u. k. Central-Kavallerieschule von Oeynhausens

Oeynhausens sagt in seinem Vorwort zum „Leitfaden“ selbst, daß so mancher Leser Worte wiederfinden werde, die er schon in anderen Büchern der Reitkunst gelesen habe. Der Zweck seiner Schrift aber liege darin, alle zur Abrichtung des Pferdes brauchbaren Grundsätze zu sammeln und zu verbreiten. Auch in Oeynhausens Schriften ist Weyrothers Einfluß deutlich erkennbar; auch er gibt Aussprüche dieses großen Reitmeisters wortwörtlich wieder. Ob Oeynhausens ein Schüler Weyrothers oder der Spanischen Hofreitschule war, ist heute nicht mehr festzustellen. Jedenfalls kannte er diese Schule sehr genau, was besonders aus seinen Erklärungen der Schulsprünge hervorgeht.

Als letzten Hinweis für die Ausbildung an der Spanischen Hofreitschule führt Exzellenz von Holbein das Exerzierreglement für die k. u. k. Kavallerie an, das sich nahezu vollkommen mit den Werken Weyrothers, Seegers und Oeynhausens deckt. Es stellt einen ausgezeichneten Behelf dar, setzt aber – wegen seiner gedrängten Form – einen ergänzenden praktischen Reitunterricht voraus.

Ein Vergleich der Ausgaben des Exerzierreglements für die k. u. k. Kavallerie von 1873 und 1898 – letztere Ausgabe war bis zum Jahr 1918 und sogar noch im Nachkriegsösterreich voll in Kraft – ergibt, mit Ausnahme von wenigen geänderten Ausdrücken, keine Unterschiede.

Nun zu Exzellenz von Holbein selbst, der für sich das Verdienst in Anspruch nehmen kann, die ersten Anleitungen für die Ausbildung an der Spanischen Hofreitschule schriftlich festgelegt zu haben. Am 20. Oktober 1898 gab er seine schon vielfach erwähnten „Directiven für die Durchführung des methodischen Vorganges bei der Ausbildung von Reiter und Pferd in der k. u. k. Spanischen Hofreitschule“ heraus – im selben Jahre, in dem er nach der Pensionierung des Oberbereiters Gebhart mit der Leitung der Spanischen Hofreitschule betraut worden war und die er bis Oktober 1901 innehatte.

In der Einleitung zu seinen „Directiven“ weist er darauf hin, daß raschere Ausbildung von Mann und Pferd und gesteigerte Forderung nach Schnelligkeit eine geringere Pflege der Reitkunst in den verschiedenen Armeen mit sich gebracht hätten. Um so dringender erscheine es, Institute wie die Spanische Hofreitschule zu erhalten, in denen die Reitkunst in höchster Vollendung gepflegt werde.

Über den tieferen Sinn der Hohen Schule sagt Exzellenz von Holbein, daß dieser – ohne an veralteter Pedanterie oder nutzlosen Äußerlichkeiten zu hängen – immer darin bestehen müsse, die Grundsätze und Erfahrungen der Reitkunst zu wahren und dadurch die Mittel und Wege zu erhalten, um am schnellsten den Reiter auszubilden und das Pferd dem Willen des Reiters gefügig zu machen. Jeder bei der k. u. k. Spanischen Hofreitschule in Verwendung stehende Oberbereiter, Bereiter und Scolaer solle sich daher ein genaues Bild über Sinn und Zweck der Spanischen Hofreitschule machen und dieses mit Aufbietung aller ihm zu Gebote stehenden geistigen Anlagen sowie physischen Kräfte verfolgen. Wenn dieser Zweck in vollkommenem Maße erreicht werden solle, müßten sich die Angehörigen der Spanischen Hofreitschule stets vor Augen halten, daß die Reitkunst nie einseitig als Hohe Schule allein betrieben werden dürfe, sondern vielmehr drei Reitarten zu umfassen habe:

1. Das Reiten mit möglichst natürlicher Haltung des Pferdes in nicht versammelten Gangarten auf geraden Linien – das sogenannte Geradeausreiten. Diese Reitart kann für sich allein gedacht und durchgeführt werden.
2. Das Reiten des versammelten Pferdes in allen Gangarten, Wendungen und Touren im vollkommenen Gleichgewicht – die Campagneschule. Diese fördert die Gehlust des Pferdes, bildet dessen natürliche Anlagen in Haltung und Gang aus, kräftigt das Pferd in allen seinen Gliedern und macht es biegsam und geschmeidig in den Bändern, Sehnen und Gelenken. Dadurch wird die Geschicklichkeit und Ausdauer des Pferdes erhöht, sein Intellekt und Begriffsvermögen geweckt und zugleich dem Reiter der Maßstab für die Arbeit wie für den methodischen Vorgang in der weiteren Dressur gegeben. In der Campagneschule sind nur die gewöhnlichen, natürlichen Gänge und Sprünge zu entwickeln, dem Pferd die hierzu nötige Biegung in Rippen, Hals und Ganaschen zu geben und die der jeweiligen Bauart entsprechende Stellung zu verlangen. Erst wenn dies alles erreicht ist, darf zur Kunst, d. h. zur Hohen Schule, übergegangen werden, weil man sich Natur ohne Kunst denken kann, niemals aber Kunst ohne Natur. Diese zweite Reitart, die schon

eine Folge der ersten sein wird, stellt mithin die einzige richtige Vorbereitung für die Hohe Schule dar.

3. Das Reiten des Pferdes in künstlich aufgerichteter Haltung mit verstärkter Biegung der Hankengelenke sowie Regelmäßigkeit, Gewandtheit und Geschicklichkeit in allen gewöhnlichen, wie der Natur abgelauchten außergewöhnlichen und künstlichen Gängen und Sprüngen. Dies alles auf methodischem Wege zur Geltung und höchsten Vollendung gebracht, heißt „Hohe Schule“.

Diese Reitart ist ohne die zwei vorerwähnten und besonders ohne vorausgegangene Campagneschule einfach nicht denkbar. Sie vereinigt vielmehr in sich alle drei Reitarten zu einem Ganzen. Es muß also grundsätzlich das vollkommen ausgebildete Schulpferd in dem Grade, als es sich durch Gewandtheit und Ausdauer in verkürzten und erhabenen Schulbewegungen auszeichnet, auch in schnellen Gangarten zu benützen sein und jederzeit ein brauchbares Campagnepferd geben.“

Exzellenz von Holbein weist noch darauf hin, daß nur durch die Verkünstelung der Schulreiterei eine so schroffe Trennung zwischen Schul- und Campagnereiterei, zum Nachteil beider Reitarten, eingetreten sei. Denn es sei ganz unbegründet, die Bewegungen der Campagnereiterei von jenen der Hohen Schule zu trennen. Das ganze Streben müsse darauf gerichtet sein, die meist nur durch mündliche Überlieferung entstandenen unrichtigen Begriffe und Ansichten durch Einfachheit und Wahrheit zu berichtigen und zu klären, um so – selbstverständlich immer an Hand bewährter Meister – auch in der Hohen Schule auf natürlichem, einfachem, zwanglosem, das heißt methodischem Wege das Pferd bis zur höchsten Vollkommenheit auszubilden.

Jedem Bereiter der Spanischen Hofreitschule solle daher als Ideal vorschweben, Schul- und Campagnereiterei – bei voller Wahrung der den beiden Schulen zukommenden Selbständigkeit – wieder mehr miteinander zu verbinden.

Jeder Bereiter müsse sich stets vollkommen im klaren sein, auf welcher Stufe der Dressur sich sein Pferd befinde, sowie über den Zweck, den er von Lektion zu Lektion verfolgen und schließlich erreichen wolle. Der Bereiter müsse nicht allein reiten, sondern auch denken können, denn nur ein denkender Reiter könne bei möglichster Schonung des Pferdes in verhältnismäßig kurzer Zeit das gesteckte Ziel erreichen.

Abschließend sagt Exzellenz von Holbein in seinen „Directiven“, daß die Reitkunst durch Einfachheit und Wahrheit vom Banne der Mystik befreit werden

müsse. In dieser Weise solle die Wiedergeburt aus den vielen irrigen und mittelalterlichen Vorstellungen über die Hohe Schule beginnen, damit diese Kunst wieder von jedermann als solche Anerkennung finde.

Soweit die Quellen, auf welche die heutigen Ausbildungsmethoden der Spanischen Hofreitschule zurückgehen. Aus zwei Gründen erschien es notwendig, auf dieses Quellenmaterial hinzuweisen: Erstens, um die Richtigkeit der Ausbildungsmethoden zu unterstreichen, – und zweitens, um aufzuzeigen, daß trotz der hauptsächlich mündlichen Überlieferung dieser Lehren von einer Generation auf die andere die Grundzüge der Reitkunst an der Spanischen Hofreitschule nicht verblässen konnten. Im Gegenteil – ein genaues Studium der Quellen ergibt eindeutig, daß die Spanische Hofreitschule die klassische Reitkunst – trotz aller Erschütterungen, die Europa gerade in unserem Jahrhundert erleben mußte – in unverfälschter Form pflegt und daß sie bemüht ist, sich der großen Tradition würdig zu erweisen. Und noch etwas lassen die erwähnten Werke erkennen: daß sich die Kunst der Dressur des Pferdes, bedingt durch die Gesetze der Natur, nicht überlebt hat, daß sie nicht durch neue Methoden verdrängt wurde, sondern erhalten geblieben ist und bleiben wird.

KAPITEL 2

Begriffe der Reitkunst

Genauso wie dem Künstler ein Ideal vorschweben muß und der Handwerker die Handhabung seines Werkzeugs kennen soll, geradeso muß sich auch der Reiter über das zu erreichende Ziel und die ihm zur Verfügung stehenden Mittel im klaren sein.

Die klassische Reitkunst setzt sich die Heranbildung eines Schulpferdes zum Ziel, das nicht nur in den Gängen und Schulsprüngen der Hohen Schule glänzt, sondern auch ruhig, geschmeidig, gehorsam ist und durch angenehme Bewegungen seinem Reiter das Reiten zur wahren Freude macht. Diese Forderung zeigt deutlich, daß es bei jeder Art des Reitens um dasselbe Ziel geht. Gleichgültig, ob es sich um ein gutes Dressur-, Spring-, Jagd- oder Gebrauchspferd handelt – es soll immer ruhig, geschmeidig und gehorsam sein. Diese Eigenschaften sind das Fundament jeder Reitart, und nur auf diesem Fundament können Spitzenleistungen heranreifen.

Jeder erfolgreiche Ausbilder muß seinen Zögling genau kennen. Auch der Reiter muß sein Pferd kennen – sowohl hinsichtlich seiner körperlichen als auch seiner geistigen Veranlagung. Er muß also nicht nur die Anatomie des Pferdes beherrschen und die Funktion der einzelnen Muskeln und Gelenke erfaßt haben, sondern auch Psychologe sein, um sich Empfinden und Reaktion seines vierbeinigen Partners vorstellen zu können. Nur wenn er das vermag, ist der Reiter fähig, bei der Ausbildung ein Unlustig- und Sauerwerden seines Pferdes zu vermeiden. Es würde zu weit führen, hier auf die Hippologie näher einzugehen,

aber jedem Reiter wird auf das wärmste empfohlen, den Körperbau des Lebewesens zu studieren, das er sich dienstbar machen will.

Die tägliche Arbeit – von den alten Meistern als Lektion bezeichnet – gliedert sich in verschieden lange „Reisen“, die durch Ruhepausen unterbrochen werden. Die einzelnen Arbeitsreisen dürfen nicht zu lang ausgedehnt werden, damit das Pferd am Schluß genauso lebhaft in den Tritten ist wie zu Beginn. Der Reiter muß die Übungen rechtzeitig beenden und nicht erst dann, wenn ihn die Schwäche seines Pferdes dazu zwingt. Das gute Gedächtnis des Pferdes kann dabei vorteilhaft ausgenützt werden: Man belohnt das Tier beim Gelingen von Übungen durch Absitzen und In-den-Stall-Führen. Auf der anderen Seite aber muß verhindert werden, daß das Pferd den Hilfen des Reiters zuvorkommt. Deshalb empfiehlt sich bei der Arbeit ein häufiger Wechsel des Platzes und auch der Reihenfolge der Übungen. Im übrigen aber muß dem Pferd auch Zeit gelassen werden, seinen Reiter verstehen zu lernen und die zum Gehorchen notwendige Geschicklichkeit zu erlangen.

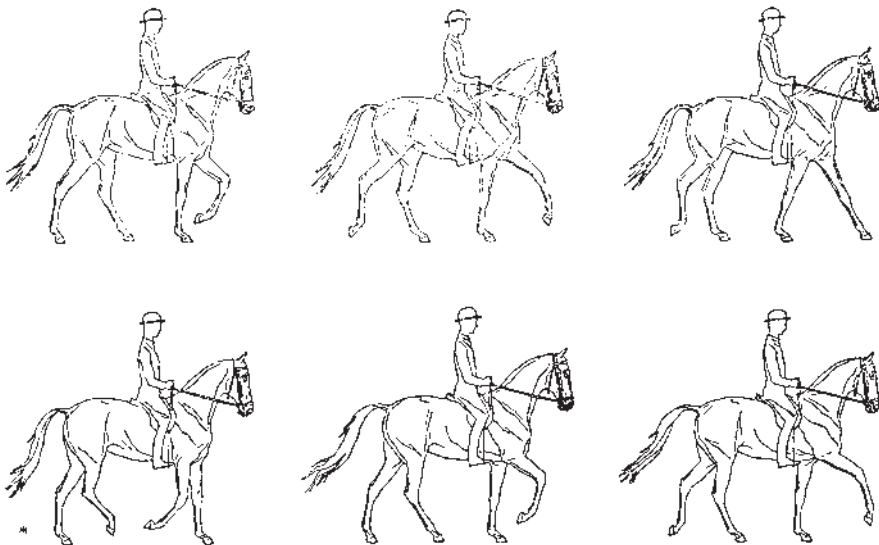
Die Grundsätze der Reitkunst stehen fest – man hat nur keine absolut gültigen Regeln für den Weg, der einzuschlagen ist. Das gründliche Studium dieser Grundsätze hat im Laufe der Jahrhunderte Erfahrungen sammeln lassen, die dem Reiter von heute jederzeit als Anleitung dienen können und unnütze Zeitvergeudung mit untauglichen Versuchen verhindern sollen. Dagegen gibt es keine Vorschriften für den Fall auftretender Schwierigkeiten; Mittel, die sich bei dem einen Pferd als wirksam erweisen, können bei dem anderen ohne Erfolg sein. Man kann eben das Reiten, wie so vieles im Leben, nicht aus Büchern allein erlernen. Es wird vielmehr nur ein ständiges Ausprobieren der verschiedenen Möglichkeiten zum vollen Erfolg führen.

Neben dem Wissen um Physiologie und Psychologie des Pferdes muß der Reiter auch eine klare Vorstellung von Bewegungslehre und Gleichgewicht haben. Zur Bewegungslehre gehört die genaue Kenntnis der Fußfolge – zum Gleichgewicht das Wissen, wie die Tritte gesetzt werden müssen und wie die äußere Form des Pferdes sein soll, damit es sich im Gleichgewicht fortbewegen kann. Hier erscheint die genaue Definition verschiedener Begriffe notwendig, die man nicht bei jedem Reiter als selbstverständlich voraussetzen kann.

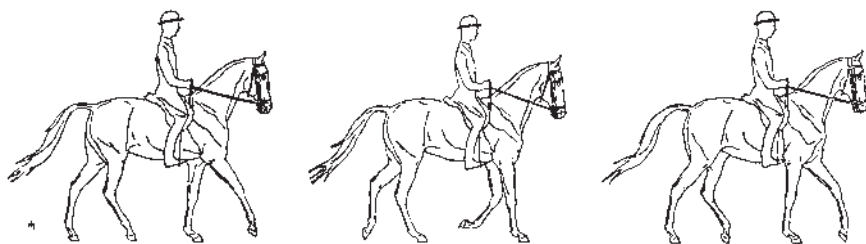
Die Gangarten

Die gewöhnlichen, natürlichen Gänge des Pferdes sind Schritt, Trab und Galopp. Die außergewöhnlichen: Seitengänge, Rückwärtstreten, Piaffe und Passage. Während die Gangart die verschiedenen Arten der Fußsetzung bezeichnet, bestimmt das Tempo das Zeitmaß der Fortbewegung in den einzelnen Gangarten. Das Tempo kann verstärkt oder verkürzt werden. Die Einhaltung eines gleichmäßigen Tempos muß aber eines der Hauptziele der Ausbildung bleiben.

Im Schritt setzt das Pferd die Beine nacheinander diagonal am Boden auf, so daß vier Hufschläge zu hören sind. Zum Beispiel: 1. linker Vorderfuß, 2. rechter Hinterfuß, 3. rechter Vorderfuß, 4. linker Hinterfuß usw. In dieser Gangart ist das Pferd stets mit zwei oder drei Beinen am Boden, tritt also gleichsam von einem Fuß auf den anderen, so daß kein Moment der Schweben entsteht. Der Reiter kann daher im Schritt seinen Sitz am besten beherrschen. Die Fußfolge bleibt die gleiche – ob es sich um gewöhnlichen, versammelten oder verstärkten Schritt handelt. Nur Erhabenheit und Länge der Tritte ändern sich. Im gewöhnlichen oder Normalschritt legt das Pferd eine Strecke von ca. 140 Schritten oder 100 Metern in der Minute zurück.



Fußfolge des Schritts



Fehlerhafter Schritt: Pass

Vom natürlichen Schritt abweichend ist der Pass, eine besonders fehlerhafte Gangart, in der das Pferd mit den Beinpaaren derselben Seite gleichzeitig auftritt; es sind dabei nur zwei Hufschläge zu hören. Ebenso fehlerhaft ist der Schritt, wenn die Füße nicht im gleichen Takt und in gleicher Länge vorgesetzt werden, so daß sich das Pferd übereilt und „zappelt“. Zu einem guten Schritt gehört, wie zu jeder Gangart, die Gleichmäßigkeit der Fortbewegung.

Niemals darf sich ein Schulpferd im Schritt mit schleppenden Tritten fortbewegen. Es muß die Beine vom Boden erheben und vorsetzen – also schreiten.

Im Trab stoßen die diagonalen Beinpaare gleichzeitig vom Boden ab und fußen auch wieder zu gleicher Zeit am Boden auf, so daß zwei Hufschläge hörbar werden. Nach dem Abstoßen zum Beispiel des rechten Vorder- und linken Hinterfußes erfolgt das Abstoßen des linken Vorder- und rechten Hinterfußes, noch bevor das erste Beinpaar den Boden berührt hat, so daß sich das Pferd einen Augenblick mit allen vier Beinen in der Luft befindet. Dieser Moment wird als Schweben bezeichnet. Da es nicht leicht ist, in der Schweben den richtigen Sitz beizubehalten, stellt der Trab viel höhere Anforderungen an das Gleichgewicht des Reiters als der Schritt. Im Trab trägt also das Pferd sein und des Reiters Gewicht abwechselnd mit zwei diagonalen Beinpaaren oder in der Schweben.

Auch im verkürzten, gewöhnlichen und im verstärkten Tempo des Trabs bleibt die Fußsetzung die gleiche, es ändern sich lediglich die Länge der Tritte und die Dauer der Schweben. Die Schweben ist im verkürzten Tempo am kürzesten und im verstärkten am längsten, daher kann der junge Reiter im kurzen Trab leichter sitzen bleiben als im starken.

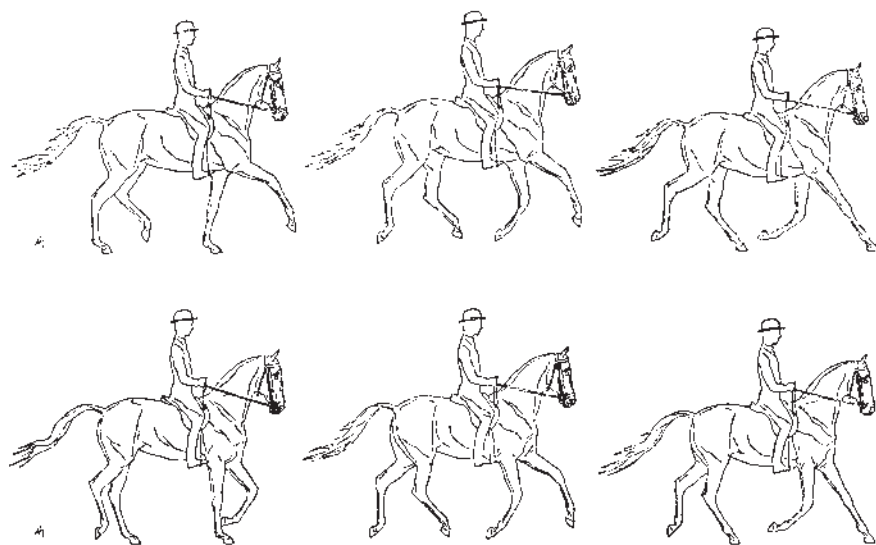
Das taktmäßige Auffußen der diagonalen Beinpaare, unterbrochen durch die Schweben, ergibt den Rhythmus der Fortbewegung und damit die Musik des Reitens. Es ist also besonders darauf zu achten, daß der Takt in allen Tempi der gleiche bleibt und sich nur die Länge der Tritte ändert. Das Verkürzen der Trittlänge bei gleichem

Takt bringt naturbedingt ein höheres Heben der Beine mit sich. Diese erhabenen, lebhaften Tritte werden als Kadenz bezeichnet. Der Zweck des Verkürzens wäre aber verfehlt, wenn die Tritte langsamer und damit schwebender würden.

Hier muß festgestellt werden: Rhythmus und Kadenz haben nicht die gleiche Bedeutung. Auch ein Pferd mit ausdruckslosen und steifen Tritten kann im Rhythmus traben – allerdings ohne Kadenz zu zeigen. Dagegen ist Kadenz ohne Gleichmäßigkeit, also ohne Rhythmus, unvorstellbar. Geht der Rhythmus verloren, so wird nicht nur der Trab unrein, sondern das Pferd verliert auch an Ausdruck und Schönheit.

Im Normaltrab legt das Pferd in der Minute eine Strecke von ca. 300 Schritten oder 225 Metern zurück. Während der Normaltrab für gewöhnlich im Gelände geritten wird, findet der verkürzte Trab zur Erhöhung des Gleichgewichtes und zur Kräftigung der Hinterhand hauptsächlich auf der Reitbahn Anwendung. Der Arbeitstrab – ein Mitteltempo zwischen Normal- und kurzem Trab – wird nur mit Remonten geritten, um ihnen den Übergang zum verkürzten Trab zu erleichtern.

Der verstärkte Trab wird durch vorübergehendes Zugeben des Tempos auf der Reitschule (Reitbahn) geritten, um den Schwung des Pferdes zu prüfen oder zu fördern. Der starke Trab, früher in Österreich nur auf dem sogenannten großen Viereck (im Ausmaß von 100 × 200 Schritten oder 75 × 150 Metern)



Fußfolge des Trabs

geritten, stellt die höchste Streckung der Pferdebeine in dieser Gangart dar. Diesen, den sogenannten Stechtrab, auf Straßen zu reiten, ist äußerst schädlich für die Pferdebeine und daher verpönt.

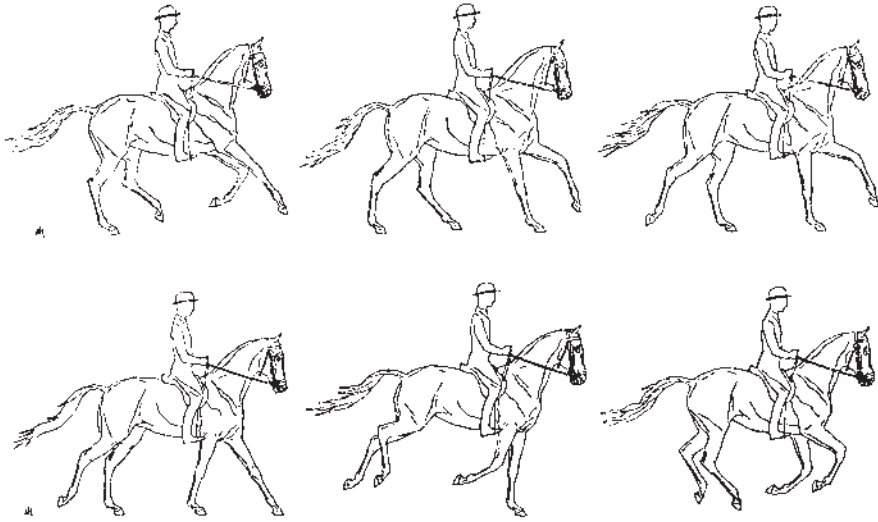
Zu den häufigen Fehlern zählt das Übereilen der Vorhand: Das diagonale Vorderbein langt früher am Boden an, so daß statt eines einzigen Hufschlags zwei knapp aufeinanderfolgende zu hören sind. Solche Pferde tragen ihr eigenes Gewicht und das des Reiters vermehrt auf der Vorhand. Fußt hingegen das Hinterbein früher auf als das diagonale Vorderbein, so daß wieder Doppelhufschläge hörbar werden, dann spricht man von einer übereilten Hinterhand. Dieser Fehler wird auch eintreten, wenn das Pferd die Hinterhand zu wenig biegt und nachschleppt.

Ebenso fehlerhaft ist es, wenn das Pferd durch nicht genügendes Nachtreten der Hinterhand vorne mehr ausschreitet als hinten und dadurch die Vorderbeine vor dem Auftreten zurücknehmen muß. Man sagt: es tappt. In der Reitersprache ausgedrückt: Es zeigt vorne mehr an, als es hinten halten kann. Auch der sogenannte Antritt, wenn ein Hinterfuß mehr untergesetzt wird als der andere, ist als Fehler zu bezeichnen.

Für die Ausbildung von Pferd und Reiter ist der Trab die wichtigste Gangart. Hier eingeschlichene Fehler wirken sich meist auch bei den anderen Gangarten nachteilig aus.

Der Galopp setzt sich aus einer Reihe von Sprüngen zusammen. Beim richtigen Galopp werden immer drei Hufschläge zu hören sein. Man unterscheidet einen Rechts- und einen Linksgalopp, je nachdem, welches Vorderbein vorgreift und damit dem Galopp den Namen gibt. Im Rechtsgalopp fußt zum Beispiel der linke Hinterfuß (1. Hufschlag), dann der rechte Hinterfuß und linke Vorderfuß zur selben Zeit (2. Hufschlag) und zuletzt der rechte Vorderfuß (3. Hufschlag) auf. In weiterer Folge stößt sich der linke Hinterfuß noch vor dem Auffußen des rechten Vorderbeines ab; dann folgt die Diagonale – rechter Hinterfuß und linker Vorderfuß – und zum Schluß der rechte Vorderfuß, so daß sich dann das Pferd in der Schwebe befindet. Beim richtigen Galopp wird also das gesamte Gewicht entweder von einem Hinterfuß, oder von zwei Hinterfüßen und einem Vorderfuß, oder von einem Hinterfuß und dem diagonalen Vorderfuß, oder von einem Hinterfuß und zwei Vorderfüßen, oder von einem Vorderfuß getragen, beziehungsweise es befinden sich alle vier Beine im Moment der Schwebe in der Luft.

Diese Fußfolge soll bei allen Tempi die gleiche sein. Ein Galopp ist fehlerhaft, wenn vier Hufschläge hörbar werden, weil dann der innere Hinterfuß den Boden



Fußfolge des Galopps

früher berührt als der diagonale äußere Vorderfuß. Dieser Fehler entsteht hauptsächlich, wenn das Pferd durch falsches Verkürzen an Schwung verliert und nicht mehr erhaben genug galoppiert. Die manchmal vertretene Ansicht, der verkürzte Galopp bestehe aus vier Taktten, ist absolut falsch, da in diesem Falle das Pferd nicht mehr richtige Galoppsprünge ausführt, sondern humpelt; deshalb ist auch der sogenannte Vierschlag-Galopp ein grober Fehler. Einzig und allein im Renngalopp sind vier Hufschläge zu beobachten.

Im Arbeitsgalopp (in Österreich kurzer Galopp genannt) – einem Tempo zwischen verkürztem und Normalgalopp – legt das Pferd eine Strecke von ca. 300 Schritten oder 225 Metern in der Minute zurück. Dieses Tempo wird nur auf der Reitbahn geritten. Im Normalgalopp (in Österreich als Galopp bezeichnet) legt das Pferd ca. 500 Schritte oder 375 Meter in der Minute zurück. Dieses Galopptempo wird gewöhnlich auch im Gelände gewählt. Eine weitere Steigerung dieses Tempos stellt der starke Galopp dar. Er wurde früher in Österreich nur auf dem großen Viereck und auf kurzen Strecken im Gelände geritten. Karriere, der größte Raumgewinn in dieser Gangart, fand früher nur bei Kavallerieattacken Anwendung und ist heute beim Finish im Rennen zu sehen.

Ein Galopp wird nur dann vollkommen und besonders schön anzusehen sein, wenn der Beobachter den Eindruck gewinnt, daß sich das Pferd wie ein

Gummiball federnd vom Boden abschnellt und ebenso federnd wieder am Boden anlangt.

Ein häufiger, besonders bei schwachen Pferden auftretender Fehler ist der Kreuzgalopp, wenn das Pferd zum Beispiel die Vorderbeine im Rechtsgalopp und die Hinterbeine im Linksgalopp setzt. Der Reiter kann diesen Fehler sofort an einer unangenehmen Rückenbewegung des Pferdes fühlen.

Außerdem gibt es noch den „falschen Galopp“, wenn das Pferd zum Beispiel auf der linken Hand rechts galoppiert. Wird der falsche Galopp bewußt geritten, dann spricht man von einem Kontergalopp oder Außengalopp. Vom Kontergalopp wiederum unterscheidet sich der Renversgalopp dadurch, daß dabei das Pferd auf zwei Hufschlägen geht.

In den Seitengängen bleibt die Fußfolge in Schritt, Trab und Galopp unverändert. Die Fußsetzung unterscheidet sich nur dadurch, daß die in Bewegung befindlichen Beine über die Standbeine treten, das heißt diese kreuzen.

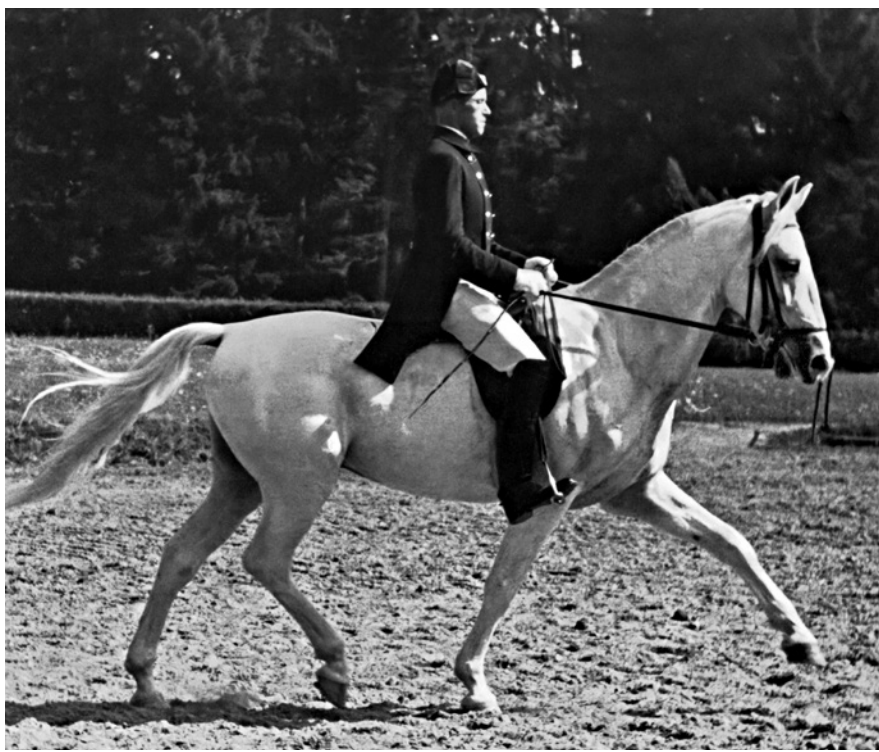


Junger Hengst im Schritt

Beim Rückwärtstreten bewegen sich die Beine nicht in der Fußfolge des Schrittes, sondern in der des Trabs – also diagonal und gleichzeitig zurück. Zum Beispiel rechter Hinterfuß und linker Vorderfuß zur gleichen Zeit; dann ebenso die anderen beiden diagonalen Beine, so daß nur zwei Hufschläge hörbar sind. Das Rückwärtstreten eines Schulpferdes ist aber nur dann einwandfrei, wenn es die Füße vom Boden hochhebt und zurücksetzt, nicht aber mit am Boden schleifenden Beinen gleichsam zurückkriecht und Spuren im Sand zurückläßt.

Die Piaffe ist ein kadenzierter Trab auf der Stelle. Sie weist daher die gleiche Fußfolge auf wie der Trab. Das Pferd tritt von einem diagonalen Beinpaar auf das andere und befindet sich dazwischen den Bruchteil eines Augenblicks in der Schweben.

Eine Piaffe wirkt unrichtig und hölzern, sobald das Pferd das eine diagonale Beinpaar erst dann hebt, wenn das andere bereits am Boden angelangt ist. In diesem Falle geht der tänzelnde Eindruck dieser Gangart verloren.



Trab im ersten Ausbildungsjahr