

Julika Tabertshofer

ALTE MEISTER IM LICHT DER MODERNE



CADMOS

Wie zeitgemäß sind die Lehren alter Reitmeister
aus Antike, Renaissance und Barock?

Haftungsausschluss

Autoren und Verlag haben den Inhalt dieses Buches mit großer Sorgfalt und nach bestem Wissen und Gewissen zusammengestellt. Für eventuelle Schäden an Mensch und Tier, die als Folge von Handlungen und/oder gefassten Beschlüssen aufgrund der gegebenen Informationen entstehen, kann dennoch keine Haftung übernommen werden.

Sicherheitstipps

In diesem Buch sind Reiter ohne splittersicheren Kopfschutz abgebildet. Dies ist nicht zur Nachahmung empfohlen. Achten Sie beim Reiten bitte immer auf entsprechende Sicherheitsausrüstung: Reithelm, Reitstiefel/-schuhe, Reithandschuhe und gegebenenfalls eine Sicherheitsweste.

Gender-Erklärung

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit verzichten wir im Cadmos-Verlag auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) und wählen jeweils die männliche oder weibliche Form von personenbezogenen Hauptwörtern. Dies soll jedoch keinesfalls eine Geschlechterdiskriminierung oder eine Verletzung des Gleichheitsgrund- satzes zum Ausdruck bringen. Frauen, Männer und Diverse mögen sich von den Inhalten unserer Publikationen gleichermaßen angesprochen fühlen.

Impressum

CADMOS im CADMOS Verlag

Copyright © 2022 Cadmos Verlag GmbH, München

Lektorat: Agnes Trosse

Coverfotos: Linda Rohde

Grafisches Konzept, Satz: Gerlinde Gröll, www.cadmos.de

Druck: www.graspo.com

Deutsche Nationalbibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

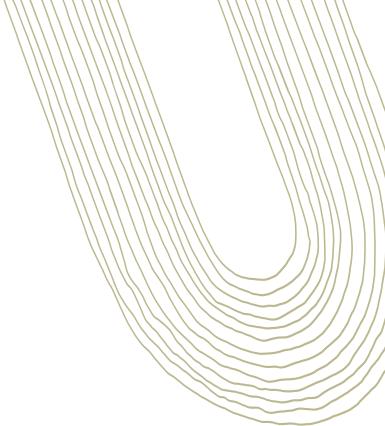
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Abdruck oder Speicherung in elektronischen Medien nur nach vorheriger schriftlicher Genehmigung durch den Verlag.

Printed in EU

ISBN: 9-783-8404-1092-5



INHALT

VORWORT

8

EINLEITUNG

Zur Autorin und über die (heutige) Bedeutung der Reitkunst

10

ERSTES KAPITEL

Vorstellung der Alten Meister, Methode, Zeitgeist

14

Die Akteure	14
Zeitgeist und Hintergründe	24
Das Ende der Reitkunst?	45

ZWEITES KAPITEL

Die Praxis

48

Der Reiter: körperliche Fähigkeiten und Charakter	48
Der Sitz	54
Campagneschule	66
Hohe Schule	104
Kunstformen des Galops	125
Schulen über der Erde	150
Pilare für die heutige Pferdeausbildung?	164

INHALT



DRITTES KAPITEL

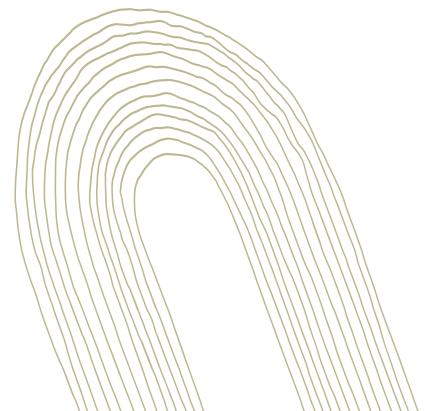
SOFT SKILLS	168
Gebäude und Charakter des Pferdes beim Training berücksichtigen	168
Pferde motivieren und belohnen	170
Wie bekomme ich beste Trainingsergebnisse ohne Druck und Zwang?	173

VIERTES KAPITEL

Stimmen heutiger Ausbilder	178
Anna Jantscher	179
Bent Branderup (Akademische Reitkunst)	184
Christin Krischke	190
Irene Boss	194
Manolo Mendez	200

ANHANG

Schlusswort	206
Glossar	210



EINLEITUNG

Zur Autorin und über die (heutige) Bedeutung der Reitkunst

Das unten stehende Zitat beschreibt gut meine reiterliche Laufbahn und die Art und Weise, wie ich mir viel von meinem heutigen Wissen über die Ausbildung von Pferden angeeignet habe. Lange Zeit hatte ich keinen Ausbilder vor Ort und habe viel von Videos und aus Büchern gelernt. Ich habe das, was ich dadurch lernte, in der Praxis mit verschiedenen Pferden ausprobiert, adaptiert und mir die Dinge herausgesucht, die für mich und meine Arbeit gut passten. Auf diese Weise schlug ich auch immer wieder Irrwege ein, machte Fehler oder landete in einer Sackgasse. Doch ich lernte auch auf meine ganz eigene Weise die Hintergründe

und Zusammenhänge von Übungen und Techniken der Dressur kennen und verstehen. Ich tauchte so teilweise tiefer in die Materie ein, als es der Fall gewesen wäre, wenn mir ein Lehrer immer alles vorgegeben oder ich ohne zu hinterfragen einfach nur kopiert hätte. Ich war gezwungen, den eigenen Verstand und das eigene Gefühl zu benutzen und zu schulen. So lernte ich, flexibler auf alle möglichen Pferde, Probleme und Situationen einzugehen.

Auch wenn es sicher immer wieder Zeiten gibt, in denen diese Art der Selbsterfahrung lehrreich sein kann, braucht jeder Reiter immer kompetente, inspirierende Ausbilder, die anleiten, erklären und korrigieren können. Hat man die nicht, wird man sich nie wirklich weiterentwickeln. Ich bin froh, eine ganze Reihe solcher Ausbilder und Vorbilder in meinem Leben zu haben. Aber lassen Sie mich ganz von vorn beginnen:

Ich bin 1993 geboren und wohne derzeit in Köln. Ich reite schon solange ich denken kann. Anfangs sportlich orientiert mit Dressur- und Springunterricht sowie kleinen Turnieren, war ich schon früh auf der Suche nach einem anderen Weg, der dem

KREATIVITÄT IST
EXPERIMENTIEREN,
WACHSEN,
RISIKEN EINGEHEN,
REGELN BRECHEN,
FEHLER MACHEN
UND SPASS HABEN.

(MARY LOU COOK)

Pferd mehr Freiraum und Spaß bringt und die Partnerschaft mit dem Tier stärker in den Mittelpunkt rückt. So kam ich zunächst zum Westernreiten (bzw. altkalifornischen Vaqueroreiten), woran ich auch jetzt noch die angestrebte Leichtigkeit und Zusammenarbeit mit dem Pferd schätze. Allerdings hatte ich bald das Gefühl, dass ich in dieser Reitweise nicht das finden würde, was ich suchte. Ich wollte gerade im Hinblick auf Gymnastizierung und Versammlung weiter gehen.

Aufgrund meines Interesses für diese Punkte und für Geschichte, weckte die klassische bzw. barocke Reitkunst bald meine Aufmerksamkeit und ich fand hier alle Mittel, Pferde individuell und schonend auszubilden und auch Pferden mit körperlichen Mängeln oder Verletzungen zu helfen.

Ich arbeitete alle Werke Alter und Neuer Reitmeister durch, die ich finden konnte, schaute Lehrfilme an, beobachtete Ausbilder bei der Arbeit – und probierte alles mit unseren eigenen Pferden aus. Manche Dinge funktionierten gut, andere weniger – so konnte ich schon einen eigenen Stil entwickeln.



Foto © Linda Rohde



ERSTES KAPITEL

Vorstellung der Alten Meister, Methode, Zeitgeist

Die Akteure

Im Folgenden möchte ich Ihnen fünf Reitmeister von der Antike bis zur Barockzeit vorstellen. Diese fünf Herren haben Außergewöhnliches für die Reitkunst geleistet und ihr Einfluss auf die Reitlehre ist bis heute zu spüren. Natürlich gibt es in der Geschichte noch einige andere kompetente und wichtige Reitmeister. Um eine Entwicklung und einen Vergleich aufzuzeigen, habe ich hier allerdings die meiner Meinung nach bedeutendsten und einflussreichsten Meister herausgesucht. Schauen wir uns also an, wie die Ausbildung eines Reitpferdes vom fünften Jahrhundert v. Chr. bis ins 18. Jahrhundert n. Chr. aussah.

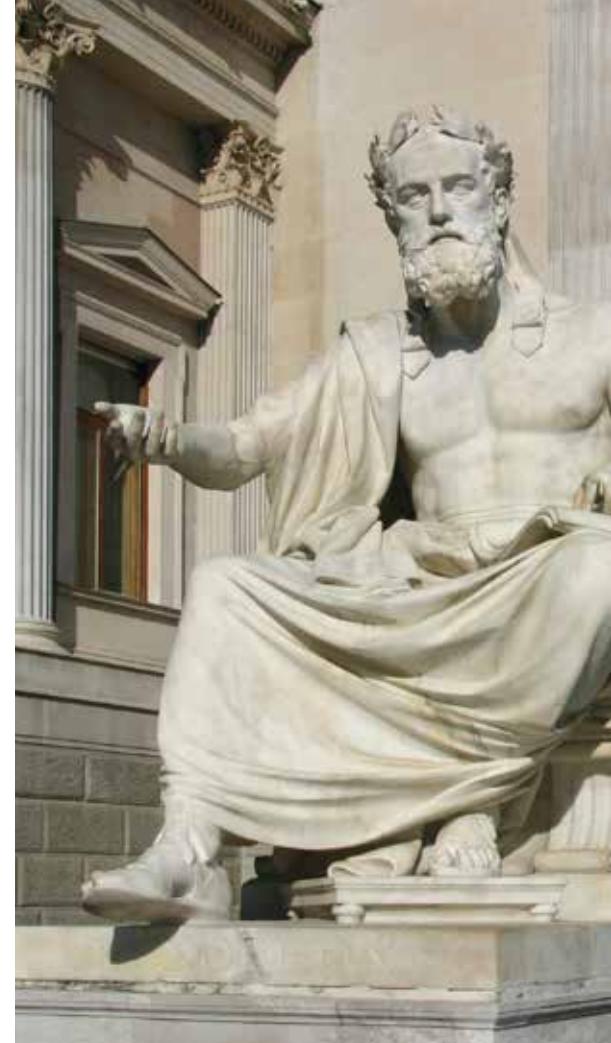
XENOPHON

Der griechische Gelehrte Xenophon lebte von etwa 430 bis 355 v. Chr. in Griechenland. Nach Simon von Athen war er der erste

Reitmeister, der seine Lehren schriftlich für die Nachwelt festgehalten hat. Wie es damals üblich war, befasste sich Xenophon mit mehr als nur einem Wissensgebiet. So tat er sich neben seinem Dienst an der Reitkunst auch als Politiker, Feldherr und Schriftsteller hervor.

Als Sohn vornehmer und wohlhabender Eltern genoss er eine ausgezeichnete Ausbildung, u. a. bei dem großen Philosophen Sokrates. Dieser gilt noch heute als einer der bedeutendsten jemals lebenden Philosophen. Seine Lehren bauten auf der Annahme auf, dass in jedem Menschen dasselbe Verständnis von Liebe, Gerechtigkeit, Tugend und Selbsterkenntnis liegt.

Die Lehren des Sokrates findet man in ihren Grundzügen auch in Xenophons Herangehensweise in der Pferdeausbildung wieder. Xenophon erfuhr eine intensive sportlich-athletische sowie reiterliche Aus-



Xenophon war ein Schüler Sokrates.

Foto © wikipedia/Gerd Eichmann

bildung und nahm im Alter von Anfang zwanzig das erste Mal an einem Feldzug nach Kleinasien teil.

Später leitete er selbst Kriegszüge nach Persien, wo er die Überlegenheit der schnellen persischen Reiterei am eigenen Leib erfuhr. Die Perser waren zu jener Zeit eine starke Reitermacht und Xenophon brachte ihre Reitkultur mit nach Griechenland, wo der Umgang mit den Pferden bisher etwas primitiver war und eher auf Zwang basierte.

In den 380er-Jahren lebte Xenophon mit seiner Frau und seinen Kindern in Skillus auf

DEIN PFERD SEI
ZUVERLÄSSIGER
FREUND,
NICHT SKLAVE!

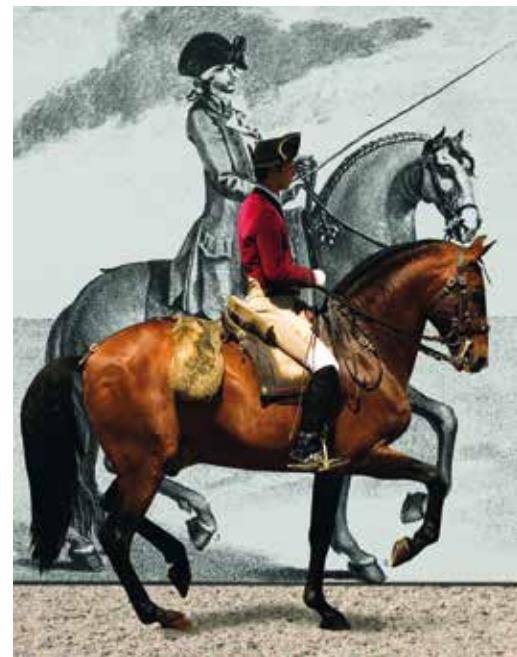
(XENOPHON, REITKUNST, WUWEI, S.81 - 5)

der Halbinsel Peloponnes, wo ihm die Spartaner nach seiner Verbannung aus Athen ein Landgut überantwortet hatten. Dort widmete er sich neben der Reitkunst auch der Schriftstellerei. Außer seinen Werken zur Reitkunst „Hipparchikos“ (Reiterkommandant) und „Hippike“ (Reitkunst) verfasste er auch historische, philosophische und pädagogische Schriften.

Seine Reitlehre basiert auf einer gewaltfreien Partnerschaft mit dem Pferd, wobei er erstmals in der (uns überlieferten) Geschichte ausdrücklich auf die Psyche und das Wohlbefinden des Pferdes eingeht und nach dem Belohnungsprinzip arbeitet. Zudem spricht er von gymnastischen Übungen zur Vorbereitung und Verbesserung der Versammlung, um das Pferd vor körperlichem Schaden zu bewahren und es besser zu beherrschen. Xenophon verfasste auch die auf S. 15 und S. 16 fett abgedruckten,

tummelte er das Pferd in allen Lektionen bis hin zum Terre-à-terre, in perfektem Gleichgewicht und ohne den Sattel auch nur einmal ins Rutschen zu bringen!

De Andrade beschränkt sich in seinem Werk nicht nur auf die Erläuterung der Ausbildung des Pferdes, sondern gibt dem Leser auch alles weitere Wissen rund ums Pferd mit, mit dem sich auch heute noch jeder Reiter beschäftigen sollte: Anatomie, Krankheiten und Medizin, Ausrüstung, Zucht. Dieses Werk ist angefüllt mit pferdefreundlicher, gewaltloser Pädagogik, psychologischer Finesse und der für Reitkunst charakteristischen Orientierung an der Natur des Pferdes.



Direkter Vergleich: Ein Reiter der EPAE in Lissabon vor einem barocken Stich.

Foto © PSML / Pedro Yglesias de Oliveira

De Andrade als letzter Reitmeister des Barock, eine Epoche, die man wohl immer noch als die Blütezeit der Reitkunst bezeichnen kann, hinterlässt ein Werk über alte portugiesische Reitkunst in ihrer höchsten Form.

Zeitgeist und Hintergründe

Die gemeinsame Geschichte von Pferd und Mensch ist jahrtausendealt. Früheste Belege für domestizierte Pferde sind rund 5000 Jahre alt. Die Menschen entdeckten, dass man die Stärke und Schnelligkeit dieses gelehrigen Tiers im Krieg, für die Fortbewegung oder für die Feldarbeit nutzen kann. Die Wiege der Reiterei liegt im Nahen Osten: Persien, Syrien, Irak. Dies waren v. Chr. die Hochkulturen mit dem höchsten Stand der Entwicklung in den Wissenschaften, der Organisation, Philosophie und eben auch in der Reiterei. Schon im 15. Jahrhundert verfasste der Mitannier (Mittani war ein Staat in Nordsyrien) Kikkuli eine Schrift zur Ausbildung von Pferden.

Ab etwa 1650 v. Chr. gelangten Pferde als Nutztiere nach Ägypten, wo sie Streitwagen zogen. Durch Reiternomadenvölker und kriegerische Auseinandersetzungen wurden Pferde und das Wissen um ihre Nutzung und den Umgang mit ihnen aus dem Osten immer weiter auch in die westliche Welt gebracht, meist durch kriegerische Auseinandersetzungen. Beginnend in der Antike bis in die Neuzeit, galt die militärische Waffengattung Kavallerie als beherrschend, da sie sehr viel schneller

und wendiger war als die Fußtruppen. Als „Antike“ bezeichnen wir die Zeit von etwa 800 v. Chr. bis 500 n. Chr. Die erste Blütezeit erlebte die Reitkunst im antiken Griechenland. Mit der Rückbesinnung auf die Klassik der Antike in der Renaissance entwickelte sich das Reiten zusehends zur Kunst und Wissenschaft. Der Höhepunkt dieser Entwicklung wurde im Barock in Frankreich erreicht mit der „Schule von Versailles“, in Portugal mit dem Marquez von Marialva IV. und in Wien, übrigens aufgrund der politischen Bedingungen, völlig unabhängig vom Einfluss de la Guérinières, mit Johan Christoph von Regenthal und dessen Nachfolger Adam von Weyrother.

Um die Entstehung bestimmter Ausbildungsmethoden zu verstehen, hilft es, etwas über Land, Gesellschaftsordnung, Werte und Weltanschauung der damals lebenden Menschen zu wissen. Daher ist der historische Kontext, in dem die Reitmeister lebten, für eine Einordnung ihrer Werke ebenso wichtig wie ihre Ausbildung und die persönlichen Lebensumstände.

XENOPHON

Zu Xenophons Zeit herrschte in Griechenland noch die Tradition des Fahrens vor und die griechische Reiterei war nicht gut



Die Art der Kriegsführung zur Zeit Xenophons bestand überwiegend aus schnellem Angriff und Rückzug. Gemälde von Jean Adrien Guignet Foto © wikimedia/Fulvio314

entwickelt. Generell war das Land weder prädestiniert für die Pferdezucht noch für die Reiterei. Überwiegend gebirgig, gab es in Griechenland fast nur steinige, unwegsame Böden, dazu ein mediterranes Klima mit feuchten, milden Wintern und trockenen, heißen Sommern. Diese Gegebenheiten brachten einen kleinen, harten, für die Reitkunst nahezu idealen Typ Pferd hervor.

Im Gegensatz zu den großen, langen Rennen aus den Wüsten- und Steppenregionen waren diese Gebirgspferdchen eher klein und kurz, mit starkem Rücken und tiefer, natürlich beugfähiger Hinterhand. Sie machten hohe kurze Schritte, um in dem steinigen Gelände trittsicher zu sein. Zudem waren diese Pferdchen sehr wendig und geschickt, wodurch sie sich wunderbar

für die Ausbildung zum Reitpferd anboten.

Der hauptsächliche Zweck der Reiterei lag damals in ihrem Nutzen für das Militär. Man brauchte bewegliche, spurtstarke und zuverlässige Pferde, denn im Kampf hing das Leben des Reiters davon ab. Die Aufgaben einer Reitertruppe lagen im schnellen Angriff und Rückzug, in plötzlichen Überfällen, in der Verfolgung Flüchtender sowie

der Geländeaufklärung oder dem Distanzbeschuss mit Speeren. Daneben wurden auch einige Pferde für repräsentative Zwecke bei Paraden oder religiösen Umzügen ausgebildet. Der große Wert, den die Pferde damals schon für die Menschen hatten, spiegelt sich auch in Xenophons Lehren wider. Er bringt den Pferden echte Zuneigung, Wertschätzung und Dankbarkeit ent-

ALLGEMEINES ZUR REITKUNST

Gemeinsamkeiten der Alten Reitmeister

Zu Zeiten der Renaissance und des Barock war die Reitkunst kein Sport, sondern vielmehr Kunst und Wissenschaft. Die Kunst muss immer den Gesetzen der Natur folgen, da sie sonst künstlich und unbrauchbar würde, im schlechtesten Fall sogar schädlich. Auf die Pferdeausbildung bezogen bedeutet dies, dass man immer nur herausarbeiten, veredeln und abrufbar machen kann, was auch von Natur aus im Pferd schlummert und was es beim freien Spiel auch von selbst zeigen könnte. Lektionen wie Piaffe, Passage, Terre-à-terre, Pirouetten, Spanischer Schritt oder auch sämtliche Schulsprünge kann man alle in hoher Form bei frei laufenden Pferden beobachten, meist eher bei Pferden mit viel Energie und ganz besonders bei Hengsten. Unnatürliche, künstliche Tricks sollte man den Tieren nicht abverlangen, um sich nicht an der Natur zu vergehen, denn das wäre meist nur mit Gewalt zu erzwingen und die Ausführung möglicherweise schädlich für das Pferd.

Es gibt Pferde, die sich ihrer eigenen Kraft und Möglichkeiten überhaupt nicht bewusst sind. Manchmal sieht ein Ausbilder in einem unausgebildeten Pferd diese schlummernden Talente, gleich einem Bildhauer, der in einem rohen Stein schon seine fertige Figur sieht und diese dann geduldig herausarbeitet. Aus diesen Pferden Bewegungen und Schulen hervorzuholen, die sie sich zu Beginn niemals selbst zugetraut hätten, erfordert Jahre der durchdachten Ausbildung, Geduld und Klugheit. Wichtig ist hierbei, dass der Ausbilder Erfahrung hat, da er sonst, sollte er in der Ausbildung zu schnell vorgehen oder sein Vorgehen nicht individuell auf das Pferd abstimmen, der Psyche des Pferdes großen Schaden zufügen kann.

Früher war man der Ansicht, dass keine andere Kunst so viel Ehre und Würde habe und so gut sei wie die Reiterei. Dies zeigt uns, welchen Stellenwert der Reitkunst

und den Pferden beigemessen wurde. Zur Zeit von Renaissance und Barock war es eine Selbstverständlichkeit, dass jeder junge Edelmann sich in der Reitkunst übte. Bezeichnend für diese Zeit war die Feingeistigkeit, das Streben nach Schönheit und Harmonie in allem, was man tat. Wie in der Welt, so sei es auch in der Reitkunst: Gleichmaß und Harmonie sind schön, Unordnung und Zwang sind ohne Würde. Dieser Zeit entstammt auch der berühmte Begriff der Légèreté aus der französischen Reitkunst, die besonderen Wert auf künstlerischen Wert und Anmut legt.

Die meisten der Alten Reitmeister wollten sich nicht auf eine bestimmte Pferderasse für die Reitkunst festlegen. Man vertrat den modernen Ansatz, dass es nicht darauf ankomme, aus welchem Land ein Pferd stammt, sondern dass es individuell die besten Anlagen und Talente mitbringt. Jede Rasse sei gut und talentiert auf ihre

Art, es komme nur darauf an, zu welchem Zweck man ein Pferd suche. Die Kriterien, nach denen damals ein Reitkunstpferd ausgesucht wurde, sind heute auch noch gültig: Gute Hufe sind äußerst wichtig, da man mit einem lahmenden, empfindlichen Pferd nicht arbeiten kann. Eine gute, hohe Kopf- und Halshaltung sollte von Natur aus vorhanden sein. Kurze Pferde sind am besten für die Dressur, da sie einfach zu versammeln sind – mit entsprechender Ausbildung kann sich allerdings auch ein langes Pferd genauso gut bewegen. Hier ist lediglich mehr Talent und Raffinesse seitens des Ausbilders gefragt. Extrem wichtig sind ein starker Rücken und eine starke Lende, da es von der Stärke der Lende abhängt, ob ein Pferd leicht oder schwer in der Hand ist. Gemeint ist, dass ein Pferd mit schlechter Verbindung von Vor- und Hinterhand oder sehr horizontal gestellter Hüfte immer mehr Schwierigkeiten haben wird, sich auf der Hinterhand zu tragen.

kurz vor der Revolution die martialische Reiterei fast vollständig durch die Reitkunst abgelöst wurde, brachten nun politischer Wandel und neue Moden einen anderen Wind in die französische Reiterei. Dem Militär wurde eine besondere Bedeutung zuteil, die durch die Weiterentwicklung von Gewehren und die Napoleonischen Kriege noch verstärkt wurde. Auch sorgt die schon erwähnte Anglomanie der Franzosen für den Import von Vollblütern und steigert die Liebe zu Pferderennen und Parforcejagden. Die Iberischen Pferde werden immer weiter verdrängt, und sowohl die neuen Pferderassen als auch die neuen Anforderungen an die Reiterei sorgen für einen grundlegen-

den Wandel (Quelle: Agnes Trosse, Feine Hilfen 33, Cadmos, S. 8).

Auch in Portugal, Spanien und Österreich führte der Untergang der Monarchien zwangsläufig auch zum Untergang der von diesen gepflegten Reitkulturen. Lediglich in Österreich konnte die Wiener Hofreitschule mit ihrem Wissen bis in dieses Jahrhundert gerettet werden. Nur knapp entging sie Anfang des 20. Jahrhunderts demselben Schicksal wie die Schule von Versailles. In Frankreich gab es durchaus immer wieder Bemühungen, Reitkunst weiterzuentwickeln. An die Blütezeit, wie sie die Versailler Schule hervorgebracht hatte, konnte man jedoch aufgrund der veränderten Pferdewahl sowie

der immer stärker militärisch und sportlich geprägten Reiterei nicht wieder anknüpfen. In den 1960er-Jahren bemühte sich Michel Henriet mit Nuno Oliveira, französische Reitkunst in einer Synthese aus den Lehren de la Guérinières und Bauchers wieder nach Frankreich zu bringen. Nach heutigem Stand gewinnt man jedoch den Eindruck, dass in Frankreich der Sport über die Kunst gesiegt hat. Seit dem Ende der 1970er-Jahre bemühen sich Reiter sowohl in Spanien als auch in Portugal, Reitschulen nach dem Vorbild der Reitakademien vergangener Zeiten wieder aufzubauen. Die Schulen von Jerez und Lissabon sind heute jedem bekannt. Besonders die EPAE in Portugal schafft es derzeit,

nach dem Vorbild von de Andrade's Werk zu arbeiten. In Deutschland erlebt Reitkunst in den letzten Jahren einen neuen Boom. Heutzutage sind die jahrhundertealten Schriften jedem zugänglich und die Menschen eifern den Darstellungen von alten Stichen und Gemälden nach. Ausbilder wie Bent Branderup, Richard Hinrichs oder die Familie Krischke arbeiten wieder mit dem barocken Pferdetyp, den die Alten Reitmeister für ihre Kunst nutzten. Sie arbeiten nach dem Vorbild der Alten Meister und geben ihr Wissen an Trainer und Pferdebesitzer weiter. Bent Branderup und Familie Krischke sowie einige andere Reiterpersönlichkeiten gehen teilweise noch weiter in ihren Recherchen, indem sie Ausrüstungsgegenstände rekonstruieren und praktische Forschung zu den Vorgehensweisen betreiben.

Seit der Zeit des Spätbarocks, in der Adel und Königshäuser Mittel und Muße hatten, sich mit der Reitkunst zu beschäftigen, gab es wohl keine Zeit, in der so viele Menschen Zeit und Geld in Pferde investierten, wie heutzutage. Dies gibt uns die Möglichkeit eine Beziehung zum Pferd zu entwickeln, sie neu zu erforschen und – im positiven Sinne – zweckbefreit und dadurch hoffentlich pferdefreundlich, zu betreiben. Im Interesse der Pferde bleibt zu hoffen, dass jeder Reiter sich dieses Privilegs und seiner Verantwortung den Pferden gegenüber bewusst ist und entsprechend handelt.



Angriff der Royal Scots Greys in der Schlacht bei Waterloo 1815 (Gemälde von Elizabeth Thompson aus dem Jahr 1881) Foto © wikimedia/Hohum



Reitschule: zwei Pferde werden geführt, eins longiert. Stich J.E. Ridinger Foto © wikimedia/fae

.... sobald sich irgendeiner der Teile des menschlichen Körpers in einer unnatürlichen Haltung befindet, verliert er an Beweglichkeit und Geschicklichkeit. Wenn auch nur ein Teil des gesamten Körpers verkrampt ist, das Gleichmaß stört und zwangsvoll handelt, dann ist jegliche regelmäßige und flüssige Bewegung der Gesamtheit des Körpers unmöglich. ... Der Lehrmeister muss durch seine Instruktionen leiten und seinen Unterricht der mehr oder weniger vorteilhaften Körperform des Schülers anpassen.“

Manoel Carlos de Andrade,
Die edle Kunst des Reitens, Olms, S. 164

Anfangs den Fokus auf den Sitz zu legen und dem Reitschüler zu vermitteln, wie, wann und warum er bestimmte Körperteile einsetzt, also Hilfen gibt, ist zunächst also für ihn das Wichtigste. Hierfür nützt es jedem Reiter, zusätzlich einem Ausgleichssport nachzugehen oder regelmäßig Gymnastik und gezielte Fitnessübungen zu machen. Viele Dinge, die mit dem Körper des Reiters zusammenhängen, lassen sich nämlich nicht, oder nur sehr langsam, im Sattel bearbeiten oder korrigieren. Heute weiß man allerdings auch, dass viele Bewegungsmuster vom Unterbewusstsein gesteuert werden. Darauf können, im Gegensatz zu den Reitmeistern aus de Andrades Zeit, moderne, speziell geschulte Trainer gezielt eingehen.

Auch de Andrade startete die Ausbildung des Jungpferdes an der Longe, wobei

man bei seinen Ausführungen noch deutlich merkt, dass er es mit halbwild aufgewachsenen Jungspunden zu tun hatte. Die ersten Lektionen bestanden nur darin, dass er die Pferde an der Longe traben ließ. Anscheinend stellte es dabei schon eine Herausforderung dar, die Junghengste überhaupt mit allen vier Beinen am Boden und im Vorwärts zu halten. Dabei sollte man aber bereits durch Heben oder Senken der Hand an der Longe auf die korrekte Kopfposition hinarbeiten und auch das innere Hinterbein seitwärts unter den Bauch schicken, damit das Pferd sich gleich an diese gebogene Stellung auf Kreisen gewöhnte. Tat sich das Pferd mit der Biegung schwer, so empfahl de Andrade, die Longe am jeweils



Eine moderne Variante des Kappzaums.
Foto © Equinomedia/Claudia Rahlmeier

Wenn das Jungpferd an den Reiter gewöhnt war, setzte sich ein erfahrener Schüler Pluvinels auf das Pferd, der schon wusste, wie er Bewegungen mit seinen Hilfen beeinflussen konnte. Er sollte zunächst



Übertreten im Trab - ähnlich wie die Übung der Vier Kreise. Foto © Equinomedia/Claudia Rahlmeier

langsam die Zügel verkürzen, um das Pferd an Signale des Zügels am Hals und des Gebisses im Maul zu gewöhnen, danach folgte die Gewöhnung an die Schenkelhilfen. Hierfür ritt man auf einer Volte um den Einzelpilaren, sodass das Pferd Bewegungsspielraum hatte.

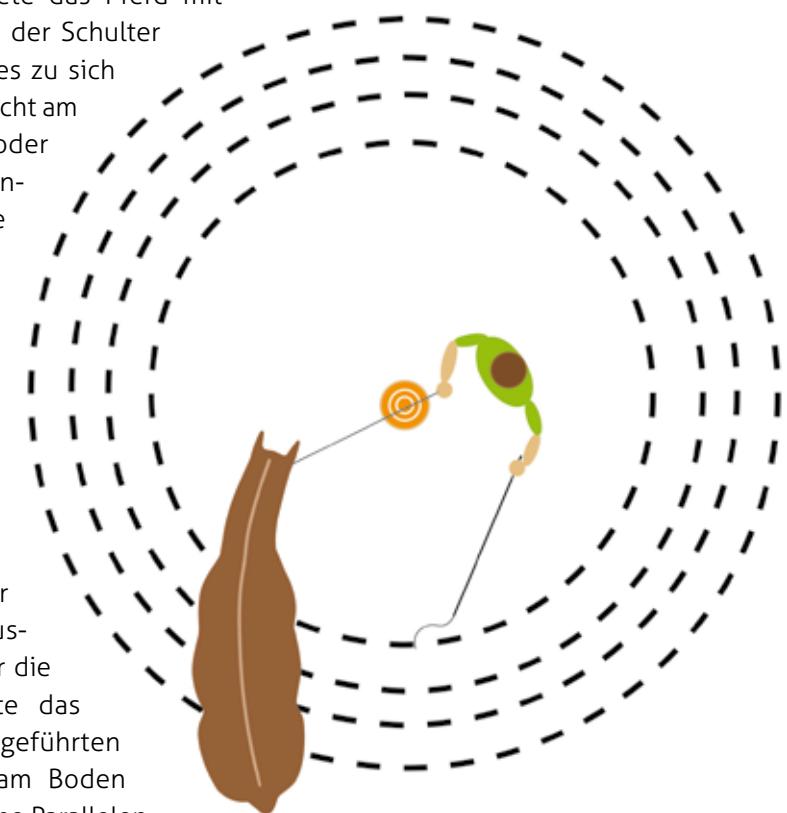
Zunächst unterstützte der Helfer und Peitschenführer am Boden alle Hilfen des Reiters. Er sollte sich aber in den nächsten Tagen immer weiter hinter den Pilaren zurückziehen, sodass das Pferd sich sukzessive allein auf dem Kreis bewegte und sich vom Reiter immer besser von Zügeln und Schenkeln führen ließ.

War dieser Punkt erreicht, holte Pluvinel Pferd und Reiter wieder zwischen die Doppelpilaren und erarbeitete hier das Verständnis für die seitwärtsstreibenden Schenkelhilfen. Zu diesem Zweck ließ er das Pferd wieder hin und her treten, was es bereits aus der Bodenarbeit kannte, und der Reiter übernahm nach und nach immer mehr mit den Schenkeln und/oder mit leichtem Sporrendruck die Hilfengebung. So ging Pluvinel vor, weil er der Meinung war, dass es mit einem Pferd, das sich nicht seitwärtsbewegen kann, immer reiner Zufall bleibt, ob die Volten rund werden. Drängelte das Pferd also nach innen, konnte der innere Reiterschenkel das Pferd leicht nach außen weichen lassen. Bewegte sich das Pferd nach außen weg, so war es der äußere Schenkel, der das Pferd wieder nach innen, zurück auf die Kreislinie brachte. Dieses Vorgehen beendete bei Pluvinel die Phase des Einreitens eines jungen Pferdes. Allerdings ist ihm noch wichtig zu erwähnen, dass man

mit Pferden, die sich besonders nervös oder schwer von Begriff zeigten, auch jederzeit aufs Neue eine Arbeitsphase an der Hand einbauen sollte. Damit wollte er dafür sorgen, dass das Pferd den Gehorsam auf und das Verständnis für die Hand- und Schenkelhilfen möglichst stressfrei erlernt.

Er arbeitete dann ausnahmsweise auch ganz ohne die Hilfe von Pilaren. Er griff den Zügel nahe am Mundstück, zupfte nach vorn, bis das Pferd antrat, und ließ dann das Pferd auf die Zügelhilfe hin parieren und zurücktreten. Er wendete das Pferd mit Druck am Hals oder an der Schulter von sich weg und ließ es zu sich hinwenden, indem er leicht am inneren Zügel zupfte oder diesen zu sich hereinführte. Dies wiederholte er auf beiden Händen, bis das Pferd die Hilfen willig annahm oder ihnen nachgab. Um die Schenkelhilfe zu erklären, touchierte er das Pferd sanft mit dem Stiel der Gerte seitlich am Bauch, bis es mit der Hinterhand seitlich auswich. Dann beendete er die Hilfe sofort und lobte das Pferd. In den so ausgeführten Anfängen der Arbeit am Boden sehen wir schon deutliche Parallelen zu unserer heutigen klassischen Arbeit an der Hand oder den Methoden des Natural Horsemanship.

Der Herzog von Newcastle war ein großer Freund der Übung der „Vier Kreise“, also dem Übertreten auf einer Volte um einen Pilaren herum. Als eine Regel für die Seitengänge auf der Volte gibt Newcastle an, dass immer der Körperteil, der den größeren Kreis beschreibt, stärker gefordert und beweglich gemacht wird, während der Körperteil, der sich auf dem engeren Kreis bewegt, immer stärker belastet wird. Bei der Übung der „Vier Kreise“ ist das die Vorhand. Diesen Umstand kritisierten einige seiner Nachfol-



Die Übung der „Vier Kreise“ könnte heute so aussehen: An der Longe mit Kappzaum tritt das Pferd um eine Pylone herum.

Illustration © Agnes Trosse



Die Croupade am Einzelpilar bei de Andrade. Foto © wikimedia/Igor Zyx

Dabei darf man sich nicht in Künstlichem und Erzwungenem verlieren, denn das würde dem Pferd schaden, sowohl seinem Körper als auch seiner Psyche.

Die „echten“ Schulsprünge, bei denen das Pferd mit allen Beinen gleichzeitig hoch in der Luft ist, erarbeitet Newcastle wieder um den Einzelpilaren herum. Das Pferd wird hoch und kurz am Pilar fixiert und bewegt sich auf einer Volte um diesen herum. Ziel ist für Newcastle, dass die Schulsprünge nicht nur auf der Stelle, sondern vorwärts, rückwärts und seitwärts ausgeführt werden können. Dieses sehr hohe Niveau in der

Arbeit mit Schulsprüngen kennen wir heute so nicht mehr. Voraussetzung hierfür ist, neben einer guten Grundausbildung, dass das Pferd auch Pesaden und/oder Courbetten zeigen kann, weil der Sprung aus einer Erhebung der Vorhand entsteht. Newcastle beginnt die Ausbildung wieder ohne Reiter, später kommt der Reiter zur Vervollkommenung der Schulen hinzu.

Es kommen bei Newcastle für diese Arbeit zwei Gerten zum Einsatz: Eine an der Vorhand fordert diese auf, sich anzuheben, eine andere Gerte an der Hinterhand löste im nächsten Moment das Abspringen aus.

Hier kommt es darauf an, wo man touchiert, um eine bestimmte Aktion der Hinterhand auszulösen. Unabhängig davon, ob diese Gertenhilfe vom Boden oder später vom Sattel aus gegeben wird, empfiehlt Newcastle Folgendes: Touchiert man mittig auf der Kruppe, so wird das Pferd angeregt, sich zusammenzuziehen und seine Hinterbeine anzuziehen, ohne aber auszuschlagen (Ballotade). Touchiert man es am Ende der Kruppe, an der Schweiffrübe, so schlägt es aus beim Sprung (Kapriole); touchiert man es unten an der Außenseite der Hinterbeine, so wird es diese weit unter den Bauch anziehen (Croupade). Wobei die Reaktion auf diese Hilfen natürlich bei jedem Pferd ein wenig anders ausfallen kann. Eine weitere Komponente der Hilfengabe ist eine leichte Aufwärtsparade am äußeren Zügel, da dies dem Pferd immer eine Erhebung bzw. eine Gewichtsverlagerung nach hinten anzeigt.

De la Guérinière kannte, wie Pluvinel, sieben Schulen über der Erde: Pesade, Mezair, Courbette, Croupade, Ballotade,

Kapriole. Wie die anderen Reitmeister vertrat auch er die Ansicht, dass man niemals ein Pferd zu einer bestimmten Schule über der Erde zwingen kann. Er fordert, dass der Ausbilder stattdessen herausfinden soll, welche Art von Sprung dem jeweiligen Pferd gut liegt und seiner Natur entspricht, dann könnte man diesen Sprung erarbeiten und abrufbar machen.

Es gebe Pferde, die sich mehr oder weniger für die Schulen über der Erde eignen, und es gebe auch solche, die immer zu wenig Kraft, Nerven oder zu empfindliche Beine für die Sprünge haben würden. In seinen Augen waren die wichtigsten Eigenschaften für ein Pferd, das diese höchste Stufe der Dressurausbildung durchlaufen sollte:

- Mut
- Leichtigkeit in der Vorhand
- Gutwilligkeit
- Sensibilität
- starke Beine
- ein gutes Gleichgewicht

Croupade & Ballotade

„Croupade und Ballotade sind zwei Lektionen, die sich nur von der Stellung der Hinterbeine voneinander unterscheiden. In der Croupade zieht das Pferd, wenn es mit allen vier Beinen in der Luft ist, die Hinterbeine und Füße an sich unter den Bauch, ohne dass es die Eisen zeigt. In der Ballotade aber zeigt es die Hinterhufe, wenn es in der Luft ist, wie wenn es ausschlagen wollte, ohne jedoch zu streichen, wie es dies in der Capriole tut.“

Branderup/Kern, Barockes Reiten, Cadmos, S. 115



Kruppe mit beiden Hinterbeinen auszuschlagen. Dies sollte man aber nicht zu lange üben, da sich das Pferd dabei unweigerlich schwer auf beide Vorderbeine stützen muss. Außerdem falle das Ausschlagen den meisten Pferden sehr leicht. Hat das Pferd einmal begriffen, wie es auf Kommando die Hinterhand hebt, soll man es daran gewöhnen, dies nur noch auf bloßes Zwitschern der Gerte zu tun. Wird die Kapriole nämlich unter dem Sattel vom Reiter ausgelöst, so kann dieser das Pferd nur noch mit der rückwärtsgerichteten Gerte antippen oder beschränkt sich auf ein Zeigen nach hinten.

Der nächste Schritt ist nun, in kurzer Folge die Vorhand heben zu lassen und im nächsten Moment schon das Ausschlagen zu fordern. So verkürzt sich der Abstand zwischen beiden Bewegungen immer weiter, bis sie dann fast gleichzeitig ablaufen. Für diesen letzten Schritt setzt Pluvinek einen Reiter auf das Pferd, vermutlich weil dieser dem Pferd besser helfen kann und vor allem die Parade mit der Hand besser geben kann. Der Reiter fordert das Pferd also zur Pesade auf, und in dem Moment, in dem die Vorhand in der Luft ist, touchiert er die Kruppe und gibt einen Schenkel- oder Sporendruck, um die

CAPRIOLE

„Wenn das Pferd mit Vorder- und Hinterhand gleich hoch in der Luft ist, streicht es stark nach hinten aus, wobei die Hinterbeine in diesem Augenblick dicht zusammen sind und so weit wie möglich ausgestreckt werden. (...) Das Wort Capriole stammt aus dem Italienischen. Die neapolitanischen Bereiter gaben der Lektion diesen Namen wegen der Ähnlichkeit, die sie mit dem Sprung eines Rehbocks hat, der auf Italienisch Caprio heißt.“

Barockes Reiten, Cadmos, S. 118

An der langen Leine kann der Ausbilder kaum Einfluss auf das Pferd nehmen. Die Kapriole wird von Lipizzaner Maestoso Amata auf Zuruf gezeigt. Foto © Archiv Boiselle

Hinterhand zum Ausschlagen aufzufordern. Daraus entsteht zunächst ein Sprung, der nicht besonders hoch ist und bei dem das Pferd wahrscheinlich auch erst mal auf der Vorhand landet. Nun ist es unerlässlich, dass das Pferd die Übung versteht und beginnt, sie weitgehend selbstständig auszuführen. Es soll sich vor allem auch selbstständig zum Sprung vorbereiten und sich immer kräftiger mit der Hinterhand abdrücken. Je höher der Sprung wird, desto eher wird das Pferd auch wieder auf der Hinterhand landen können. Dieser Punkt ist sehr wichtig, weil nur die Hinterbeine die Fähigkeit haben, sich zu

beugen und das Gewicht, das mit voller Wucht wieder auf den Boden aufschlägt, abzufedern. Landet das Pferd jedoch hart auf den Vorderbeinen, so werden diese auf Dauer darunter leiden.

Diesem Problem, dass das Pferd übereilt und mit vollem Gewicht auf der Vorhand landet, was der Vorhand Schaden zufügt und den Sprung weniger schön macht, begegnet de Andrade zwei Jahrhunderte später, indem er längere Zeit zwischen den Pilaren arbeitet, wo er die Zügel hoch und kurz anbringt, um das Pferd stärker in die Höhe zu richten. Der Reiter soll sich dabei im Sattel zurücklehnen, nicht zu stark mit Schenkeln und Sporen einwirken und die Parade dafür deutlicher nach hinten-oben geben, damit das Pferd die Vorhand besser hebt. Am höchsten Punkt des Sprungs gibt er dem Pferd aber die Zügel, um es nicht zu behindern und ihm den Sprung nicht unangenehm zu machen.

Wie Newcastle, de la Guérinière und de Andrade gibt auch Pluvinek dem Pferd anfangs noch nach jedem Sprung eine Pause, lobt es und lässt es sich wieder sammeln. Mit der Zeit fordern alle Reitmeister immer mehr Sprünge hintereinander, je nachdem, wie es die Kraft des Pferdes zulässt. Pluvinek warnt deutlich davor, das Pferd zu überfordern, weil unsauber, kraftlos oder kopflos ausgeführte Sprünge schädlich für den Körper sind.

Zu guter Letzt möchte Pluvinek, dass die Hilfe für die Kapriole vom Gertensignal auf ein Andrücken von Waden oder Sporen umgestellt wird. Hat er das erreicht, können Pferd und Reiter die Pilaren verlassen. Weil der Sprung auf der Geraden etwas einfacher



Die zweite Phase des „Schritt und Sprung“: Die Courbette. Foto © Equinomedia/Claudia Rahlmeier



Die dritte Phase des „Schritt und Sprung“: Die Kapriole bei J. G. de Hamilton. Foto © wikimedia/BotMultichill

Zunächst werden bei ihm also ein Sprung im Terre-à-terre geritten, dann eine Courbette und abschließend eine Kapriole. Dabei erfährt man durch Pluvine's Beschreibung, wie wichtig ihm war, dass das Pferd weitgehend selbstständig arbeitete und nur noch mit relativ subtilen Hilfen gesteuert wurde. Die Waden oder Sporen kamen nur kurz zum Einsatz, wenn das Pferd nicht genug Energie aufbrachte. Damit war für Pluvine die Ausbildung seines Kriegspferdes abgeschlossen. Es war nun ein zuverlässiger und sehr schlagkräftiger Partner im Kampf für seinen meist adligen Reiter. Auch für de la Guérinière ist die Ausbildung des Reitkunstpferdes mit den Schulsprüngen abgeschlossen. Er erwähnt ebenfalls als letzte Schule „Schritt und Sprung“. Diese beschreibt er so:

„Wenn Pferde, die in der Kapriole geschult sind, zu ermüden beginnen, führen sie von selbst, wie um es sich leichter zu machen, eine Schule aus, der wir den Namen „Schritt und Sprung“ geben und die aus drei Phasen besteht: Die erste besteht aus einem verkürzten Galopp oder Terre-à-terre, die zweite aus einer Courbette und die dritte aus einer Kapriole. Pferde, die mehr Leichtigkeit als Kraft haben, können auch in dieser Schule ausgebildet werden, um ihnen Zeit zu geben, ihre Kräfte zu sammeln, und sich durch die beiden ersten Bewegungen zum besseren Springen in der Kapriole vorzubereiten.“

F. R. de la Guérinière, École de Cavalerie, 1751, übersetzt von A. Trosse

Ein weiterer Sprung, der von de la Guérinière in der französischen Originalausgabe mit einem deutlichen Augenzwinkern erwähnt wird, ist der von ihm sogenannte Galop-Gaillard (galop = Galopp, gaillard = fidel, munter). Durch die Übersetzung kann man sich schon fast denken, was das für ein Sprung sein mag. De la Guérinière nennt so die Sprünge, die ein Pferd ausführt, wenn es im Galopp ein paar Freudensprünge macht, weil Zügel oder Ruhepause zu lang waren oder der Reiter das Pferd zu sehr zurückhält. Als Schulsprung dürfe man dies aber nicht bezeichnen, unterstreicht der Reitmeister jedoch direkt. Dennoch würden solche Sprünge die natürliche Veranlagung des Pferdes zeigen, Sprünge auszuführen, sofern diese Sprünge nicht durch lange Stehpausen verursacht wurden.

Abgesehen von diesen Freudensprüngen, merkt man gerade bei der Betrachtung der Schulsprüngen, wie sehr sich Pferdeausbildung damals noch an den Anforderungen der Kriegsführung orientierte. Die gegenseitige Beeinflussung dieser beiden Felder ist vielen heutigen Reitern, die sich für die Lehren der Alten Meister interessieren, gar nicht mehr bewusst. De la Guérinière formulierte es sehr treffend:

„Die Kriegskunst und Reitkunst haben sich einander gegenseitig große Vorteile zu verdanken. Die Erstere hat gezeigt, wie notwendig es ist, ein Pferd sicher führen zu wissen, und diese Kenntnis gab die Veranlassung, dass man Regeln, um dahin zu gelangen, festsetzte. Hierin

empfinde ich gerade im Bereich der Sitzschulung, dass sich in den letzten Jahren wirklich viel tut.

Das Schulterherein auf der geraden Linie als Erfindung de la Guérinières sollte trotzdem nicht unerwähnt bleiben. In diesem Fall empfinde ich es als extrem wichtig, sich nicht einfach „nach de la Guérinière“ für die Abstellung auf vier Hufspuren zu entscheiden, sondern diese Übung individuell für das jeweilige Pferd anzupassen und auszuwählen, was gerade am besten hilft.

Mehr Abstellung muss nicht immer automatisch bedeuten, dass das Pferd am Schwerpunkt vorbeifußt. Auch ein „Öffnen“ des Pferdes kann in manchen Fällen kurzfristig hilfreich sein. Es braucht aber beim Reiter schon einiges an Gefühl und Timing, um das gegebenenfalls überhaupt zu erkennen, gezielt einzusetzen oder notfalls zu unterbinden. Ich sehe leider sehr, sehr oft Pferde, die durch Unwissenheit des Reiters über eine vermeintlich gut gemeinte starke Gym-

nastik und Abstellung eher „zweigeteilt“ wirken und stark im Rücken weg sacken, weil sie diesen „offenen“ Gang schlicht und ergreifend nicht halten können. Ich empfehle meinen Schülern, wenn sie unsicher sind, immer die Abstellungen und Biegungen zu variieren. Dazu kann je nach Möglichkeit ein Spiegel, die Bande, eine Fahrrille, ein Schatten des Reitplatzzauns auf dem Boden, eine Stange, ein Wegrand oder ein Punkt in der Ferne (Baum, Bahnpunkt etc.) als Orientierungshilfe dienen. Alles in allem wäre es eine Schande, wenn wir nicht auf diesen riesigen Erfahrungsschatz aus den Überlieferungen der Alten Meister zurückgreifen könnten. Doch wie so oft dürfen wir, finde ich, nicht, ohne uns unseres eigenen Verstandes zu bedienen, blind etwas übernehmen, nur weil „es schon die Alten Meister taten“. Und gerade diese Meister haben ihre eigenen Lehren immer und immer wieder hinterfragt, verbessert und teilweise auch wieder komplett über den Haufen geworfen.

Bent Branderup

Wie haben die Lehren der Alten Reitmeister deine eigene Ausbildungsmethode beeinflusst? Sie sind die Grundlage der Akademischen Reitkunst. Oder genauer gesagt setzt sich diese aus zwei Bereichen zusammen: einmal der experimentellen Archäologie, bei der wir theoretisch erforschen, wie die Alten Meister ihre Pferde ausgebildet haben und dies anschließend in der Pra-

xis mit unseren Pferden erproben. Hier darf die Auseinandersetzung mit der Lehre aber nicht aufhören, denn würde man nur blind die alten Lehrsätze und Übungen übernehmen, würde die Entwicklung der Reitkunst bald stagnieren oder sogar rückläufig sein. Jede neue Generation an Reitern sollte sich kritisch mit den überlieferten Methoden auseinandersetzen, etwas hin-



Der spanische Hengst Swan in einer Passage in Rechtsbiegung. Foto © Celine Rieck

Irene Boss

Um zu beschreiben, wie Werke und Ideen der Alten Reitmeister mich beeinflusst haben, möchte ich der Bedeutung von „klassisch“ (mittellatein: *classicus* = musterhaftig, vorbildlich) nahekommen.

Die Werte der klassischen Ausbildung sind für mich: Wissen, Ruhe, Geduld, sich und dem Pferd Zeit geben, zu lernen und zu reifen. Innere wie äußere Losgelassenheit sind Eckpfeiler eines positiven Lernerfolgs.

Meine Lehren für Pferd und Reiter orientieren sich an der Ecole de Légèreté von Philippe Karl. Er gehört für mich zu den wichtigsten aktuellen Reitmeistern, der als genau analysierender Hippologe die Reitkunst über viele Jahrzehnte studiert hat. Altbewährtes und modernes Wissen werden in der Ecole de Légèreté gleichermaßen vermittelt.

Die Theorie ist das Wissen, die Praxis das Können: „Vor allem muss man viel reiten, ohne dass sich deshalb Staub auf die Bücher in den Regalen legt.“ (Nuno Oliveira)

Wie stellen sich Pferd-Reiter-Paare heutzutage dar, und wie hat sich die Reiterei verändert? Wie schnelllebig ist es auch in der Freizeitwelt geworden? Welche Werte sind klassisch, und welche sind „altmodisch“ und unattraktiv? Gibt es „klassisch“ und „modern“ zur gleichen Zeit?

Solchen Fragen stelle ich mich, wenn ich Pferd und Reiter ausilde. Jeder Reiter hat einmal klein angefangen, die allerwenigsten werden in eine Reiterfamilie geboren und sitzen seit frühester Kindheit auf gut

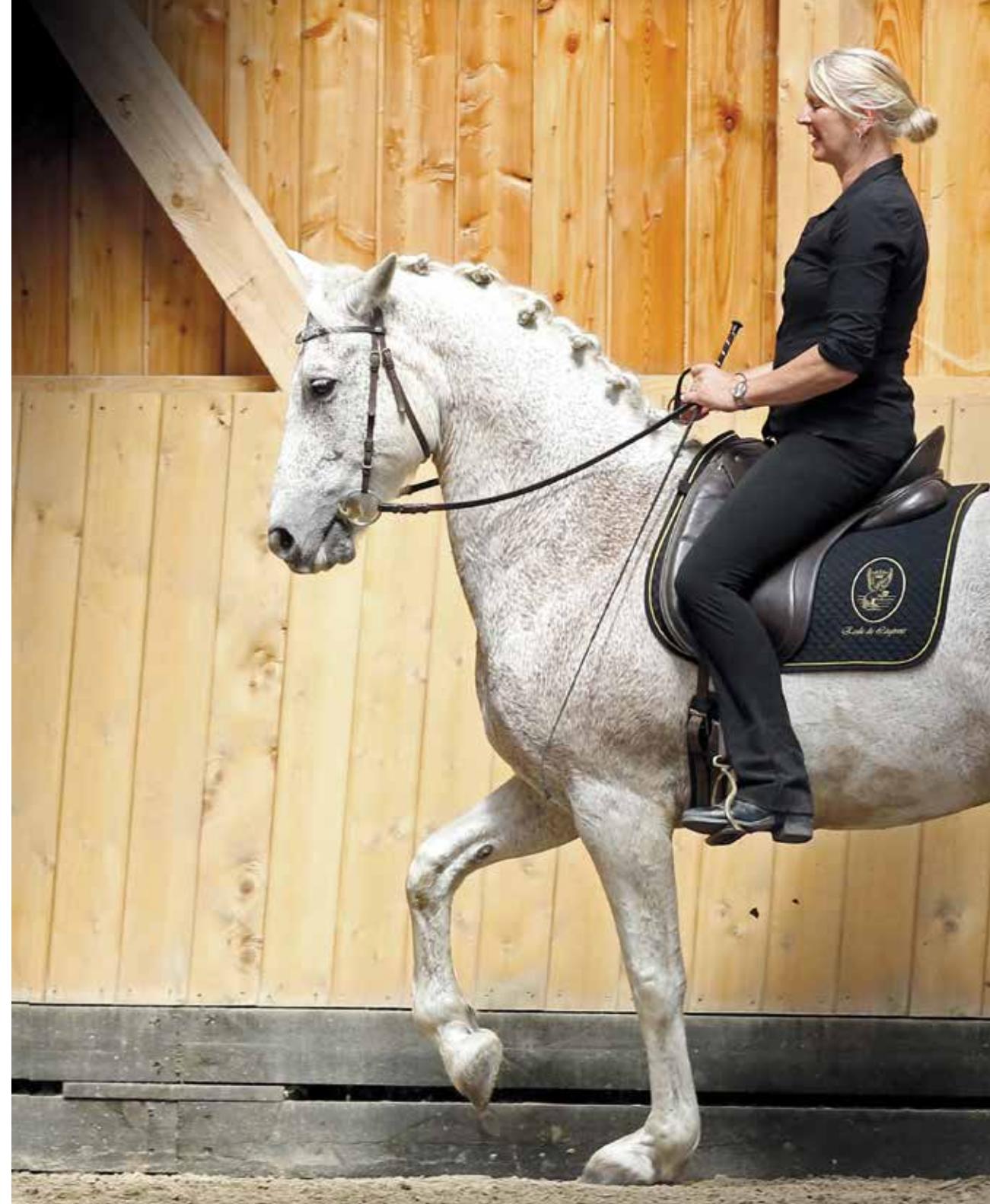
ausgebildeten Pferden. Die heutigen Besitzer von Pferden der verschiedensten Rassen sind Menschen auf der Suche nach dem besten Weg für sich und ihr Pferd. Und heutzutage gibt es bekanntlich viele Wege, wenn auch teilweise äußerst fragwürdige.

Stark psychologisierende oder esoterische Ansätze bewirken oft, dass Reiter heutzutage jede Regung des Pferdes auf ihr eigenes Handeln beziehen, Pferde werden vermenschlicht, und somit wird die Ausbildung eines Pferdes zu einem hoch emotionalen Ausdruck von Individualität oder Eigendarstellung, speziell unter dem Einfluss der sozialen Netzwerke.

Um bei den klassischen Reitmeistern zu bleiben ... Wenn ein Reitmeister einer Aussage zustimmen kann, dann sicherlich jener:

„Die Reiterei, eigentlich eine wissenschaftliche Kunst, ist die mehr oder weniger geschickte Anwendung verschiedener Wissenschaften. Den darin enthaltenden Anteil an Geschicklichkeit so weit wie möglich zu reduzieren, ist die einzige Möglichkeit, sie voranzubringen und den Reitern (indem man ihre Vernunft anspricht) einen Unterricht angedeihen zu lassen, der nicht an der Oberfläche bleibt ...“

Gustave Le Bon, *L'Équitation actuelle et ses principes: recherches expérimentales*, Firmin-Dodot (Paris)



Irene Boss auf Connemara ST. George in einem ausdrucksstarken kadenzierten Trab.

Foto © Nathalie Drees

den gegenübertraten, illustriert Giovanni Battista Galiberti 1663 am deutlichsten und ist für uns heute am besten lesbar. Sein Ausbildungskonzept ist rundum schlüssig und derart anders als alles, was man heutzutage zu sehen bekommt, dass man bei dem Versuch, seinem Beispiel zu folgen, tatsächlich von Living History oder Reenactment sprechen kann. Da sind der tief gepflügte Acker, auf dem das junge Pferd den Reiter balancieren und einem Artgenossen hinterherlaufen bzw. seinen Hufspuren des Vortags fol-

gen lernt. Da lernt das junge Pferd das kontrollierte Erheben auf die Hinterbeine, bevor es galoppieren lernt, und das Laufen auf engsten Volten, bevor es im Gelände geraus getrabbt ist.

Wir haben vieles von den Methoden der Alten Italienischen Schule in unser Ausbildungskonzept aufgenommen und erfreuen uns und die Besucher der Hofreitschule an dem historischen Bewegungsmuster des Tummelns, was alle hochversammelten Gangarten auf der Stelle bezeichnet, also



Schloss Bückeburg: Im Waffengarten.

Foto © Archiv Boiselle



Christin Krischke hat die historische Reitkunst in die Gegenwart geholt. Foto © Archiv Boiselle

gleichwohl die Piaffe wie das Terre-à-terre und die Courbetten. Wer allerdings davon träumt, mit seinem Pferd in Einerwechseln durch die Bahn zu springen, dem kann ich das Tummeln im Galopp zumindest in den ersten Jahren der Ausbildung nicht empfehlen. Um den fliegenden Wechsel unter dem Reiter zu erlernen, muss das Pferd eine möglichst deutliche Verzögerung zwischen dem Aufsetzen des einen und des anderen Hinterhufs haben. Dies beinhaltet Raumgriff und bestmögliche Annäherung an den Dreitakt im Galopp. Wir sprechen hierbei genau vom Gegenteil des Tummelns, bei dem das Pferd die Hinterhufe so zeitgleich wie möglich im Galopp setzen soll, um eine möglichst große Verzögerung zum Aufsetzen der

beiden Vorderhufe zu erreichen. Zwei in sich unvereinbare Bewegungsmuster, die das Pferd zwar nacheinander erlernen kann, jedoch zeitgleich nicht koordinieren kann. Der fliegende Wechsel eines im Tummeln geschulten Pferdes wird zunächst immer über einen Mezairsprung erfolgen, was den Alten Meistern sowohl bewusst wie auch erwünscht war, denn ein in dieser Form wechselndes Pferd ist ausgezeichnet ausbalanciert. Die Begeisterung für den modernen (durchgesprungenen) fliegenden Galoppwechsel ist eine Erfindung des 19. Jahrhunderts und stammt kurioserweise aus Reitvorführungen, mit denen sich einige der größten Reitmeister dieser Zeit im Zirkus Geld dazu verdient haben.

**DAS WISSEN UM DIE NATUR DES PFERDES
IST DIE BASIS ALLER KUNST, WENN MAN ES
AUSBILDEN WILL, UND JEDER REITER SOLLTE
DIES ZU SEINER PRIORITY MACHEN.“**

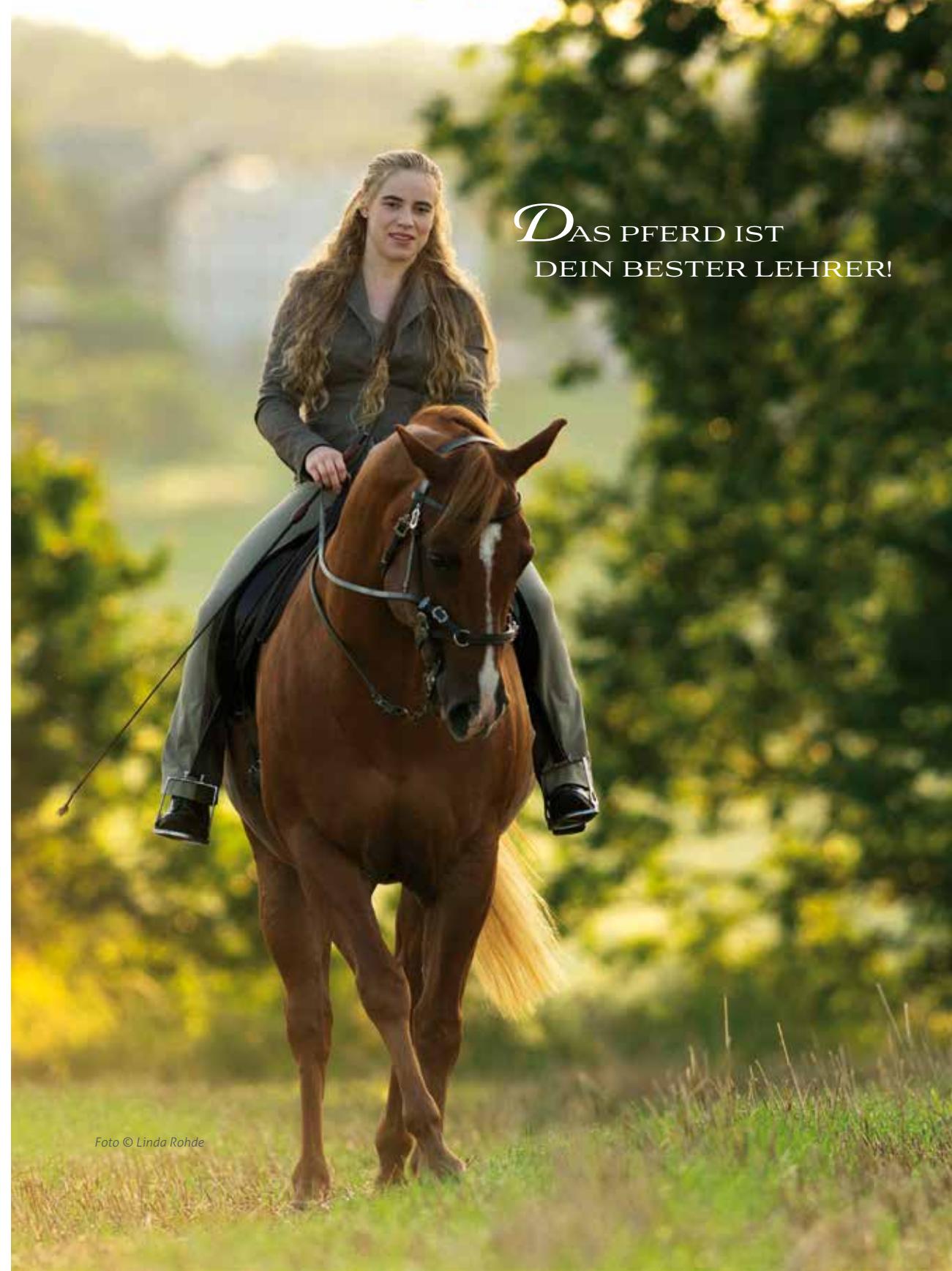
(F. R. DE LA GUÉRINIÈRE, ÉCOLE DE CAVALERIE)

- Ein Pferd sollte in der Lage sein, sich leicht zu verkürzen und zu strecken, sich zu versammeln und zu verstärken.
- Ein Pferd sollte in der Lage sein, sich jederzeit in selbstständiger Balance zu bewegen, ohne dabei vom Reiter gehalten werden zu müssen.
- Ein Pferd sollte im Schritt einen klaren Viertakt zeigen, im Trab einen klaren Zweitakt und im Galopp einen klaren Dreitakt.
- Ein Pferd sollte alles, was wir von ihm verlangen, ohne Anspannung, ohne Nervosität oder Furcht ausführen können.

Sollte die Ausbildung eines Pferdes dazu führen, dass es nicht mehr in der Lage ist, sich aufzunehmen oder zu dehnen, sprich sich zu versammeln oder zu verstärken, dass es nicht mehr in selbstständiger Balance laufen kann, ohne dass der Reiter wie das fünfte Stützbein agieren muss, dass es keine klaren, reinen Gänge mehr hat, nicht mehr ruhig, willig und konzen-

triert ist, dann sollte der Reiter unbedingt sein Training hinterfragen, ganz gleich, ob er klassisch reitet oder nicht.

Ein guter Pferdemensch muss mehr lernen als die Theorie der Pferdeausbildung, er muss alles im Zusammenhang mit seinem Pferd lernen. Er muss lernen, sein Pferd wirklich zu sehen und ihm zuzuhören. Lernen zu erkennen, wenn es unter mentalem oder körperlichem Stress steht. Er muss über gute und schlechte Biomechanik und Körperhaltung Bescheid wissen, sich außerdem mit Hufpflege, Ausrüstung und Fütterung auskennen. Er muss vollkommen Bescheid wissen über die Art, wie sich sein Pferd bewegt, über seinen Charakter, seine Vorlieben, oder, um de la Guérinière zu zitieren: „Der Reiter muss das Studium der Natur seines Pferdes über alles andere stellen.“ Dies ist, denke ich, der wichtigste Rat, den wir dem heutigen Reiter geben können: Lerne von deinem Pferd! Es ist der beste Lehrer, den du jemals haben wirst.



**DAS PFERD IST
DEIN BESTER LEHRER!**

Foto © Linda Rohde



2400 JAHRE REITKUNST IN DER TÄGLICHEN PRAXIS

Wie sahen die Ausbildungsideen der Reitmeister in Antike, Renaissance und Barock aus? Was können wir von Xenophon, Pluvinel, Newcastle, de la Guérinière und de Andrade lernen und für unsere heutigen Pferde und die moderne Reiterei nutzen? Welche Übungen sind nach wie vor nützlich, was passt eventuell aber auch nicht mehr in die heutige Zeit? Auf diese und weitere Fragen gibt Julika Tabertshofer Antworten, die sie aus den Werken der genannten Reitmeister zusammengetragen hat, und informiert den Leser sowohl über Leben und Werk als auch den historischen Kontext, in dem diese ihre Lehren entwickelten. Besonders spannend: Ein Vergleich der Vorgehensweisen der Meister in der Praxis und die damit verbundene Entwicklung einzelner Ideen über die Jahrhunderte.

Aus dem Inhalt:

- Biografien der Alten Meister
- Zeitgeist und Hintergründe
- Ziele der Ausbildung
- Analyse der Praxis: Vom Sitz über die Campagneschule bis zu den Schulen über der Erde
- Soft Skills für die Ausbildung heute
- Stimmen heutiger Ausbilder (Anna Jantscher, Bent Branderup, Christin Krischke, Irene Boss, Manolo Mendez)

DIE AUTORIN

Julika Tabertshofer (*1993) hat sich ganz der Umsetzung der Ideale der alten Reitmeister verschrieben. Ihre Arbeit ist inspiriert von der Klassischen und der Akademischen Reitkunst. Nach ihrer Lehrzeit bei Bent Branderup und an der Anja-Beran-Stiftung für Klassische Reitkunst ist sie heute selbstständig als Ausbilderin in der Nähe von Köln tätig. Nachdem sie ihre Reitlaufbahn in der Sportreiterei und später im Westernreiten begonnen hatte, kam bald der Wunsch auf, mehr über Gymnastizierung und Versammlung zu lernen. So wandte Julika sich der klassischen Reitkunst zu und fand hier alle Mittel, um auch Pferden mit körperlichen Mängeln oder Verletzungen helfen zu können. Auch dank eines persönlichen Faibles für Geschichte arbeitete sie Werke der alten und neueren Reitmeister durch, nahm Unterricht bei verschiedensten Ausbildern, beobachtete moderne Reitmeister bei der Arbeit und reiste durch die Welt, immer auf der Suche nach neuen Erkenntnissen über die Reitkunst. Die Ergebnisse, die sich mit der richtig angewendeten Reitkunst erzielen lassen, gerade auch im Hinblick auf alte Pferde und „Problempferde“, verblüfften die Autorin immer wieder und überzeugten sie restlos von ihrem Nutzen für das Pferd.

CADMOS

www.cadmos.de
www.avbuch.at

9783840410925

