

Jost Trier

Rhythmus (erschienen in der Zeitschrift „Studium Generale“ 2, 1949, S. 135 – 141)

(...)

Was ist Rhythmus?

Wir wagen einen vorläufigen Zugriff und sagen: Rhythmus ist die Ordnung im zeitlichen Verlauf gegliederter Gestalten, die durch regelmäßige Wiederkehr wesentlicher Züge ein motorisch gestimmtes Erwartungsgefühl befriedigt.

Zeitlicher Verlauf ist ein überfüllter Ausdruck. Verlauf ist immer zeitlich. Das Eigenschaftswort kann wegbleiben. Auf den Ausdruck Erwartungsgefühl wollen wir uns nicht versteifen, wenn etwa die Psychologie gegen ein solches Gefühl Bedenken hat. Man kann dafür auch Einschwingungsstreben sagen. Da im Einschwingungsstreben der Gedanke des motorischen Gestimmtseins enthalten ist, so kann dies nun wegbleiben. Dann vereinfacht sich die Definition dahin:

Rhythmus ist die Ordnung im Verlauf gegliederter Gestalten, die durch regelmäßige Wiederkehr wesentlicher Züge ein Einschwingungsstreben befriedigt.

Aber woher kommt dies Einschwingungsstreben, unter welchen Bedingungen tritt es auf? Es ist doch keineswegs so, dass es immer da und wach wäre und auf das rhythmische Geschehen nur wartete, um befriedigt zu werden. Es wird vielmehr durch das rhythmische Geschehen selbst erst erweckt und durch das gleiche Geschehen auch befriedigt. Es wird sich empfehlen, dies in die Definition aufzunehmen und sie in einem dritten Anlauf folgendermaßen zu formen:

Rhythmus ist die Ordnung im Verlauf gegliederter Gestalten, die durch regelmäßige Wiederkehr wesentlicher Züge ein Einschwingungsstreben erweckt und befriedigt.

Es ist noch immer eine Undeutlichkeit verblieben. Es besteht noch eine Lücke. Es fehlt der Hinweis auf das Tätige, Strebige, auf das (recht verstanden) Wollende des Rhythmus. Wir versuchen, es mitzuerfassen, indem nunmehr so formen:

Rhythmus ist die Ordnung im Verlauf gegliederter Gestalten, die darauf angelegt ist, durch regelmäßige Wiederkehr wesentlicher Züge ein Einschwingungsstreben zu erwecken und zu befriedigen.

Wir sind nicht der Meinung, dass es bei dieser Definition bleiben wird. Aber sie mag als Grundlage des weiteren Gesprächs einstweilen dienlich sein. Sie verlangt Erläuterungen. Die geben wir in sieben Punkten.

1. Rhythmus ist an Bewegung und deshalb an Zeit gebunden. Die zeitverhafteten Sinne und Lebensäußerungen bilden den Kernbereich seiner Verwirklichung, Ohr, Stimme, motorisches System, Muskelsinn. Zwischen diesen bestehen engste Beziehungen. Die Bewegungsantriebe können durch nichts so leicht angesprochen werden wie durch Ohreneindrücke. Die Verbindung liegt in den Tiefen unterhalb der Schichten der bewussten Persönlichkeit. Die Marschmusik packt einen, die Tanzklänge fahren einem in die Beine – das sind sprachliche Ausdrücke für die Unmittelbarkeit der Beziehung zwischen Gehör und Motorik. Nietzsche sagt, mit peinlichem Bild, aber sachlich zutreffend, der Tänzer habe Ohren an den Zehen.

2. Den Rhythmusbegriff im unbewegten Räumlichen, im statischen Augenbereich verwenden heißt ihn vom Kern entfernen und ihn in mehr oder weniger gefährlicher Weise auszuweiten, mit ihm in mehr oder weniger zulässiger Weise zu spielen. Insofern das Auge in einem Nacheinander wahrnimmt, die Dimension Zeit also wenn auch nicht im Werke selbst, so doch in seinem Betrachter mitspricht, mag sich in manchen Fällen etwas zugunsten dieses Wortgebrauchs sagen lassen. Aber die Grenze gegen einen begriffsverändernden Missbrauch im optischen Bereich ist schwer zu ziehen, und es ist in jedem Falle gut, auf der Hut zu sein. – Der kunsttheoretisch lehrreichste Fall ist die Übertragung des Rhythmusbegriffs auf die Architektur. Sie geht in Augusteischer Zeit, bei *Strabon* und *Vitruv*, vor sich. Ansatzstelle scheint zu sein die Säulenreihe um den Tempel, die ja in der Tat gleichsam ein (griech. Wort für Ring) ist und von einem (griech. Wort für Ring) (griech. Wort), einem hegenden Säulenreigen, konnte man von alters her sprechen. Solange das Tänzerische und mit ihm weithin gleichlaufend das gliedernd Hegende architektonischer Gebilde im Blickpunkt steht, ist die Übertragung durchaus zulässig, ja geeignet, in das Wesen der Baukunst tief hinein zu leuchten. Ein großartiges Beispiel dieser Art gibt Goethe in seiner deutung des Orpheusmythos' in den Maximen und Reflexionen. Es kommt aber zugleich zu einer gefährlichen begriffszerlösenden Erweichung, wenn der Blick von der hegenden Kraft der architektonischen Anlage abirrt. In sehr unbestimmten Sinne vom Rhythmus der Architektur zu reden, hat sich seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts im kunstwissenschaftlichen Schriftum Deutschlands fast verhängnisvoll ausgebreitet, und was bei einem manne wie Wölfflin als Wagnis persönlichster rede mit dem Spannungsgefühl des uneigentlichen Wortgebrauchs auftritt und deshalb bei ihm duldbar ist, hat bei Kleineren längst die Spannung des Uneigentlichen verloren und dem Wort alle Festigkeit des Konturs genommen. Was Eugen Petersen darüber in den ersten Stücken seiner Akademieabhandlung ‚Rhythmus‘, Göttingen 1917, sagt, ist sehr beherzigenswert. Jedenfalls müsste es in die Irre führen, wenn man solchen Wortgebrauch als gleichberechtigt anerkennt und von einer so erweiterten Fläche aus über das Wesen des Rhythmus sich begrifflich klar zu werden versuchen wollte. Man behielte nichts Festes in der Hand. Über die Wurzeln des neueren erweiterten Wortgebrauchs braucht man mit Petersen nicht ganz einer Meinung zu sein. Denn unter diesen Wurzeln ist, wie gesagt, eine, die als ganz rechtmäßig zu gelten hat und die etwa das Schicksal des altfranzösischen Wortes *carole* bestimmt, und dann muss man mehr als es Petersen tut, an die romantische Annäherung von Architektur und Musik denken, eine Linie, in der auch Goethes eben erwähnte Deutung des Orpheusmythos liegt.
3. Zum Rhythmus gehört, dass er intendiert ist und erlebt wird. Deshalb spricht die Definition vom Angelegtsein und von der Befriedigung des Erwartungsgefühls oder Einschwingungsstrebens. Rhythmus ist etwas Ausdruckhaftes und hat mit dem Gefühlsleben zu tun, nicht so, dass dieses sich mit ihm zu schaffen machte, sondern so, dass bei seiner hervorbringung schon auf dieses gezielt wird. Im Begriff des Rhythmus liegt etwas Tätiges, Strebendes. Rhythmus wird hervorgebracht, nicht nur hingenommen. Seitdem uns das Chorisches verloren ist und wir selber nicht mehr recht mittun, unterschätzen wir das wollende und strebige Wesen und beschränken unsere Überlegung auf das bloße Wahrnehmen. Mit Recht sagt Petersen (S. 18), die neueren Definitionen des Rhythmus hätten etwas eigentümlich Passives. Fehlt die Intention auf den Rhythmus hin und wird das, was geschieht, nicht elementar als Rhythmus erlebt, so findet kein Rhythmus statt. Es ist daher ein erweiterter und nicht ungefährlicher Sprachgebrauch, wen vom Rhythmus des Herzschlags (wie schon von Aristoteles) oder vom Rhythmus des Atmens gesprochen wird. Ich kann den Herzschlag nicht intendieren. Wohl kann ich willentlich meine Wahrnehmung und Aufmerksamkeit auf ihn richten und dann das, was ich bemerke, als Rhythmus in mich aufnehmen, indem ich es als Rhythmus deute. Das ist aber durchaus nicht wesentlich mit dem Herzschlag verbunden. Im allgemeinen bemerke ich meinen Herzschlag gar nicht. Ich habe keinen Grund, mich mit ihm zu beschäftigen. Ähnlich ist es mit dem Atem. Ich kann zwar auf meinen Atem intentionalen Einfluss nehmen und in Hinwendung der Aufmerksamkeit auf ihn ihn als rhythmisch erleben. Ich kann es aber auch lassen und i. a. werd' ich es lassen. Wozu eigentlich sollte ich's tun? Tu ich's also

nicht, so ist da auch kein Rhythmus. Rhythmus des Herzens und Rhythmus des Atems – das ist ein Sprachgebrauch, der die Konturen des begriffs unscharf macht, seinen Schwerpunkt und seine Mitte aus den Augen verliert. Diese Ausweitung ist allgemein üblich, Dadurch wird sie nicht gerechtfertigt, sondern dadurch wird nur ihre Gefahr erhöht. Dabei ist der Unterschied zwischen Herzschlag und Tanzbewegung leicht einzusehen. Dort gänzliche Abwesenheit der Intentionalität bei gleichzeitigem Fehlen des erlebnismäßigen Mitgehens, Einschwingens. Hier, beim Tanz, Intentionalität der Bewegung und hohe Erlebnisfülle im Mitgehn und Einschwingen und beides wesentlich mit dem Tanz verbunden, wesentlich verbunden, d. h. so verbunden, dass es nicht fehlen kann, ohne dass Tanz aufhört, Tanz zu sein. Die Intentionalität und Emotionalität ist vom Tanz nicht zu lösen, und wir sind der Meinung, dass es Wesenszüge des Rhythmus seien.

Nun besagt das aber nicht, dass nicht doch Erscheinungen wie Herzschlag auf der einen, Tanz auf der anderen Seite etwas miteinander zu tun haben. Sie haben etwas Wichtiges gemein, nämlich die Schwingung, und das haben sie, weil sie beide dem Bereich der biologischen Bewegung angehören. Im Bereich des Bios gibt es unter den Dauerbewegungen nur schwingende. Auf dieser biologischen Grundlage sitzt alles Rhythmische auf. Es ist die in unserer Körperbauweise nun einmal gegebene Grundlage des Rhythmus. Aber es ist selbst noch nichts Rhythmische. Die Schwingung unseres Atems reicht nicht hin, den Rhythmus des Gedichts zu bestimmen, das wir doch mit der Welle des Atems sprechen. Der Sprachgebrauch ist nicht sorgfältig, der das Wort Rhythmus einfach mit dem Wort Schwingung oder mit den Worten Periodik, Periodizität, Zyklus, Turnus gleichsetzt. Schwingung ist die Grundlage des Rhythmus. Aber nicht jede Schwingung ist Rhythmus oder hat Rhythmus. Erst das Intentionale – sei es der Hervorbringung, sei es der Eindeutung – macht eine Schwingung rhythmisch.

Wer Intentionalität und Emotionalität für Wesenszüge des Rhythmus hält, der kann nicht vom Rhythmus fallender Tropfen oder vom Rhythmus des Pendelschlags in demselben Sinne sprechen, in welchem er vom Rhythmus des Tanzes oder der Musik spricht. Bei jenen Vorgängen tritt Rhythmus erst ein durch rhythmisches Hineinhören, Eindeuten. Wie entscheidend die seelische Zugabe zum äußeren Geräusch ist, z. B. beim Hören des Wassertropfens, ist jedem bekannt, der je das Monotone des wiederholten Einerleis durch Bevorzugung bestimmter Stellen der Kette einer Gliederung und höheren Ordnung zugeführt hat.

4. Mit der Intentionalität und der Erlebbarkeit des Rhythmus als Zügen seines Begriffs hängt es zusammen, dass Rhythmus da nicht ist, wo wegen zu geringer oder zu großer Schnelligkeit des schwingenden Verlaufs das motorische Erwartungsgefühl, das Einschwingungsstreben, nicht mit ins Spiel gesetzt wird. Es ist daher wieder ein erweiternder und, wenn ohne Bewußtsein der Übertragung auftretend, gefährlicher Sprachgebrauch, wenn vom Rhythmus des Tages, vom Rhythmus des Mondwechsels, vom Rhythmus der Gezeiten (schon antik), vom Rhythmus der Jahreszeiten (erst neuzeitlich) oder andererseits vom Rhythmus der Schallwellen oder Lichtwellen gesprochen wird. Das sind Perioden, Schwingungen, Zyklen höherer oder niederer Frequenz, aber keine Rhythmen. Gewiß, man versteht den Wunsch, den Begriff Rhythmus zugunsten einer naturphilosophischen Vereinheitlichung in dieser Art auszuweiten. Aber dieser Wunsch ist doch kein zureichender Grund dafür, den musischen Kern des Begriffs Rhythmus in einer abgezogenen Verallgemeinerung untergehen zu lassen, um ihn nachher wieder mühsam aus ihr zurückgewinnen zu müssen, wenn man ihn braucht. Um so weniger ist ein Anlass hierzu gegeben, als die Heimatlage, das gesamte anschauliche und tastbare Drum und Dran der Mutter-situation des musischen Rhythmusbegriffs sich noch greifen lässt.
5. Das rhythmische Erlebnis findet sich als ein gleiches immer wieder, ob es sich nun um Tanz, Gedicht, Gesang, Instrumentalmusik handelt. Wir können von dem besonderen Stoff absehen, in dem die rhythmischen Gestalten sich jeweils darbieten. Das ist ein erlaubter Schritt der Abstraktion. Wenn auch die Verwirklichung des Rhythmus an einem

bestimmten tragenden Stoff, das (griechisches Wort) gebunden ist (Tanz, Rede, Flöten-ton), so wird doch unser Einschwingungsstreben durch den Ablauf der Gestalten als solchen erregt und befriedigt und es kommt nicht darauf an, ob gesungen oder die Flöte geblasen wird. Diese Tatsache will Franz Saran in seiner deutschen Verslehre von 1907 und ihm folgend *Paul Habermann im Artikel Rhythmus von Merker-Stammlers Reallexikon betonen*, wenn er definiert: Rhythmus ist jede als solche wohlgefällige Gliederung sinnlich wahrnehmbarer Vorgänge. Wir unsrererins haben den Begriff des Wohlgefälligen vermeiden und lieber gleich sagen wollen, woran das Wohlgefallen haftet. Es haftet an der Befriedigung des Einschwingungsstrebens.

In jedem Falle bleibt ein Rätsel. Warum wir Rhythmen intendieren, warum wir jenes Einschwingungsstreben haben oder wachrufen lassen und warum seine Befriedigung eine Lust von so unerhörter Tiefe gewährt, das wissen wir nicht. Eine Antwort wird häufig gegeben: weil alle organische Bewegung sich in Schwingungen vollzieht. Die Antwort ist unbefriedigend; denn sie trifft die Vorbedingung, nicht den Grund. Plato rückt die Antwort ins Mythische. Die Götter haben sich unserer erbarmt, sind unsere Festgenossen geworden und haben uns das Rhythmengefühl geschenkt (Gesetze 654). Die moderne Psychologie spricht, wie schon Aristoteles, von einer primären Anlage, womit nicht viel, aber gewiss etwas Richtiges gesagt ist. Es ist ein Urphänomen, das aus den Grundschichten unserer Organisation stammt, das aber zugleich in den hohen Freiheitsgrad des Spiels (im Schiller'schen Sinne) hineinragt. Im rhythmischen Wechsel von Spannung und Lösung wird der heitere Kreis des zweckentbundenen, sich selbst genügenden Geschehens von der Süße der Dumpfheit durchwachsen und kraftspendend durchwärmt. Der Mensch erlebt ein kindhaft-unzerspaltenes Bei-Sich-Selbst-Sein, indem er sich doch gleichzeitig bis zur Aufhebung der Individualitätsgrenze der eigenen Kleine und Enge entrückt und gegen die Gemeinschaft verströmend geöffnet fühlt.

Es gibt aber da Unterschiede zwischen Tanz und Musik auf der einen, Dichtung auf der anderen Seite. Auch eine gefühlig gelöste, rauschhaft entrückte und taumelnde Lyrik behält doch immer einen unaufhebbaren Bestand von Denkstoff und Begrifflichkeit, einen Strang von Vernunft, der nicht zerreißen kann. Das liegt an ihrem Stoff. Sie bleibt immer Rede, immer innerhalb des Sprachlichen. Das kann sie in keinem Falle verleugnen. Es bleibt in der Dichtung immer ein elastisches Gegeneinander von (griech. Wort) und (griech. Wort).

6. In unserer Definition heißt es, durch regelmäßige Wiederkehr wesentlicher Züge werde das Einschwingungsstreben erweckt und befriedigt. Regelmäßig kann in unserem Zusammenhang nur besagen: zeitlich regelmäßig, also in gleichen Zeitabständen. Damit bekennen wir, wo wir stehen. Es ist ein umstrittener Punkt. Die Lehre von der Gleichheit der Zeitspannen mag jemandem einleuchten, der so sanfte Gebilde hört wie

Kleine Blumen, kleine Blätter
streuen mir mit leichter Hand ...

Aber was soll er sagen angesichts so wechsellvoll und groß bewegter Formen wie in den Grenzen der menschheit? Sind da auch die Zeitabstände zwischen den wiederkehrenden wesentlichen Gestaltzügen gleich? Ja, auch hier besteht Zeitgleichheit. Erst ein zeitgleiches Sprechen vollendet die rhythmische Linie dieser Verse

Steht er mit festen
markigen Knochen auf der
wohlgegründeten dauernden Erde ...

Nur ein Sprechen, das die Zeitgleichheit zwischen den Wellengipfeln wahr, stößt auf die den rhythmischen Verlauf doch erst wirklich aufschließende Notwendigkeit, dem wohl von wohlgegründeten die Dauer von Dreivierteln zu geben.

In dem Begriff der Zeitgleichheit meinen wir Zeit im Sinne von gefühlter Erlebniszeit, nicht im Sinne von mathematisch-astronomischer oder mathematisch-mechanischer (Uhren-) Zeit. Was wir als gleiche Zeit fühlen, das ist gleiche Zeit. Es kümmert uns nicht, was Instrumente dazu sagen. Trotzdem braucht das metronom nicht ganz verbannt zu sein. Es kann, vorsichtig und auf kürzesten Strecken gebraucht, dann und wann einmal nützlich sein, nämlich bei der Analyse rhythmisch verwickelter Stellen oder zur Angabe von Tempi, nicht aber als Gewalthaber des Gesamtablaufs. Das tötet. Unsere Zeithabe stammt ja aus zwei ganz verschiedenen Quellen. Die kleinen Einheiten entnehmen wir den Schwingungen unserer eigenen Bewegungen, dem Schritt hauptsächlich, aber die großen Einheiten liefern uns Sonne, Mond und Sterne. Indem wir die aus der Himmelsbeobachtung gewonnenen großen Einheiten rechnerisch zerkleinern, kommen wir in den Bereich der aus dem Organischen uns dargebotenen kleinen Einheiten, die nun, ins mechanische System geklemmt, die Freiheit ihrer organischen Schwankungsbreite verlieren. Diese organische Schwankungsbreite also meinen wir mit, schließen wir in unsere Auffassung ein, wenn wir von Zeitgleichheit im Rhythmus sprechen.

Hiermit nicht zu vermengen ist die Frage der *accelerandi* und *ritardandi*. Die sind Ausdrucksmittel und gehören der Ebene des Intendierten an. Sie werden angestrebt, sind musischer Art, während jene soeben genannten organischen Schwankungen unterhalb des Intendierten liegen und in den musischen Bezirk nur insofern hineinragen, als ihr Fehlen, d. h. ihre etwaige länger dauernde Unterdrückung durch mechanische Präzision, erkältend und erstarrend wirkt.

7. Die Definition sagt, durch die Wiederkehr wesentlicher Züge (nämlich der gegliederten Gestalten) werde das Einschwingungsstreben befriedigt. Mit „wesentlichen Zügen“ soll gesagt sein, dass nicht das durchaus Gleiche wiederkehrt, sondern das das Gestaltverwandte, Gestaltähnliche. Gerade die Abweichung in der rhythmischen Wiederkehr steigert durch Aufrauung die Empfindung für das, was wiederkehrt, wie ja auch der Reim nicht dann am vollkommendsten ist, wenn er das gänzlich Gleiche bindet, sondern dann, wenn in seiner Bindung Gleiches und Ungleiches sich vereinen. Also nicht Wiederkehr des Gleichen, sondern Wiederkehr des Vergleichbaren ist ein aufbauender Zug im Wesen des Rhythmus.

Fälle stärkster Abweichung in der Wiederkehr sind solche, in denen ein wesentliches Gestaltglied in eine Pause fällt, die Pause stellvertretend eintritt. Dieser Grad der Abweichung ist nicht zu übertreffen, weshalb er zur Veranschaulichung mehr als andere Fälle geeignet ist. Eine solche gestaltgebende Pause muss rhythmisch ernst genommen werden. Sie darf sich nicht aus einer Pause in eine tote Stelle verwandeln. In Zeile 2 und Zeile 6 der folgenden Verse aus den ‚Grenzen der Menschheit‘ (4/4-Takt) ist die Haupthebung des Eingangs pausiert, was wir mit (^) schreiben:

Hebt er sich aufwärts
(^) Und berührt
Mit dem Scheitel die Sterne,
Nirgends haften dann
Die unsichern Sohlen
(^) Und mit ihm spielen
Wolken und Winde.

Damit beenden wir die siebenpunktige Erläuterung der Definition.

Rhythmus, wie wir den Begriff verstehen, hat eine Kernzone der Verwirklichung in Tanz, Musik, Vers. Machen wir Unterschiede innerhalb dieser Kernzone, so werden wir sagen müssen, dass ihr Schwerpunkt beim Tanz liegt. Tanz ist der Ausstrahlungsherd des Rhythmus. Recht verstanden ist der Rhythmus Tanz, und so ist Rhythmus die durchdrin-

gende Kraft der Künste geblieben, die aus dem Tanz, dem Urnanz, der sie noch einschloss, hervorgegangen sind. Wir können dem Satz, Tanz sei rhythmisierte Körperbewegung, nicht geradezu widersprechen, aber als den unseren würden wir ihn in dieser Form nicht äussern. Dazu ist er uns zu abstrakt. Er arbeitet mit einem Rhythmusbegriff, der aus der Ursprungslage schon zu sehr gelöst ist. Der Satz lässt nicht erkennen, dass der Tanz in solchem Grade bevorzugte Lebenszone des Rhythmus ist, dass alles andere, was sonst Rhythmus hat, diesen vom Tanz aus empfängt. Nicht der Tanz ist rhythmisierte Körperbewegung, sondern der Rhythmus ist selbst Tanz und Ausstrahlung des Tanzes.

(...)

Rhythmus ist Tanz. Was sagt die Wortgeschichte, was sagt die Etymologie dazu? Der Wortgebrauch bei Plato macht als Situation, innerhalb welcher (griech. Wort) gefordert und beobachtet wird, ganz unverkennbar den Tanz, und zwar den chorischen Tanz sichtbar, (Gesetze 654, 664 – 65, 670). – 654 ist vorzüglich bedeutsam: Die Götter als unsere Festgenossen spenden das Gefühl für Rhythmus und Harmonie, mittels dessen sie unsere Bewegungen und Reigen (griech. Wort) leiten, indem sie durch Gesänge und Tänze uns zu Gruppen vereinigen. Ihnen verdankt man auch den naturgemäßen Namen Chor (griech. Wort für Chor), der hergenommen ist von dem Worte (griech. Wort) ‚Freude‘. – Hier haben wir alle entscheidenden Züge beisammen: die feiernde Gruppe, das Gemeinschaftserlebnis, den Reigen des (griech. Wort für Chor), das Lied des Chors, den (griech. Wort für Chorlied), und sogar die Festesfreude, die Feierstimmung der (griech. Wort für Freude – wie oben). Plato hat die etymologische Verwandtschaft von (griech. Wort für Chor) und (griech. Wort für Freude/Festesfreude) noch durchgeföhlt, von der wir am Anfang dieser Überlegungen ausgegangen sind. Er hat sie sich freilich zu einfach, zu unmittelbar vorgestellt. (griech. Wort für Chor) stammt nicht von (griech. Wort für Freude), auch nicht umgekehrt (griech. Wort für Freude) von dem fertigen (griech. Wort für Chor), sondern beide entstammen der zäunenden Hegung des feiernden Rings. Und in diesen hegenden Ring stellt Plato auch den (griech. Wort). Nach Plato sind wir mit (griech. Wort) also in der Situation, in welcher wir mit ahd. *gart*, mit griech. (Wort für Chor) sind, im hegenden Ring der feiernden Gemeinde.