

Rudolf Stössel - der Harmoniker

Peter Neubäcker

(Erstveröffentlichung in „Einblicke - Rückblicke - Lichtblicke“, zum 85. Geburtstag von Rudolf Stössel, St.Gallen 1989. Im Original war noch eine Einleitung „Was ist Harmonik“ vorangestellt, die im wesentlichen identisch ist mit dem ersten Teil meiner Publikation „Harmonik und Symbolik“)

Es muss vor gut zehn Jahren gewesen sein - ich hatte gerade mein erstes Monochord gebaut und war auf der Suche nach «Wegen zur Harmonik». Diese Suche führte mich auch nach Akron - einem Haus in der Nähe von Lindau am Bodensee, in dem Tagungen zur Harmonik abgehalten wurden. Dort bin ich Ruedi Stössel zum ersten mal begegnet - er referierte über seine Arbeitsgebiete, vor allem über die Beziehungen der Projektiven Geometrie zur Harmonik. Von allen Referaten haben mich die seinen am meisten beeindruckt; und ich muss gestehen, dass es weniger das war, was er erzählte - denn ich habe damals noch nicht alles verstanden - viel eindrucksvoller war es für mich zu erleben, wie tief und innig jemand verbunden sein kann mit dem, was er erarbeitet und wie das Dargestellte ein Teil von ihm selbst war. Bei jedem Wort, das Ruedi Stössel sprach, und jedem Thema, das er darstellte, vermittelte er nicht nur den reinen Inhalt, sondern gleichzeitig die Faszination, die dieses Thema auf ihn ausübte.

Hier bestätigte sich mein Gefühl, dass es sich bei der Harmonik nicht in erster Linie um ein abstraktes Wissensgebiet handelt, sondern dass die Beschäftigung mit ihr den ganzen Menschen anspricht, für den Erkenntnis nicht nur eine Sache des Verstandes, sondern ein elementares Lebensbedürfnis ist, wie ich es auch in mir verspürte. So war diese erste Begegnung mit Ruedi Stössel ein wichtiger Anstoss für meinen weiteren Weg, der zu einer immer intensiveren Beschäftigung mit der Harmonik führte.

In den folgenden Jahren hatten wir nur selten Kontakt miteinander, bis ich ihn für einen Vortrag mit Seminar zu meinem inzwischen in München entstandenen Harmonik-Arbeitskreis einlud. Von diesem Seminar blieb wieder für alle Teilnehmer als bedeutendstes Erlebnis - abgesehen von dem, was wir dabei inhaltlich gelernt hatten - der Eindruck, mit wieviel Liebe und Begeisterung jemand das durchdringen kann, mit dem er sich beschäftigt. Aus dieser erneuten Begegnung hat sich dann bis heute ein geistiger Austausch ergeben, der für beide Seiten sehr fruchtbar ist, und daraus ist auch der Anstoss zu diesem Artikel über Ruedi Stössels harmonikale Arbeit entstanden - aber dazu muss ich weiter vorn anfangen.

Der Lebensweg Ruedi Stössels ist hier schon in anderen Artikeln beschrieben: daraus können wir entnehmen, dass sich bei ihm schon in der Kindheit ein lebendiges Interesse am spielerischen Erforschen von Zusammenhängen aller Art in Natur und Technik zeigte. Dieser Erkenntnisdrang führte ihn dann später auch zum Studium der Physik und der Mathematik. Seine Studienzeit fiel in die «goldenen Jahre der Physik», und er hatte das Glück, grosse Forscher als Lehrer zu haben, so den Physiker Wolfgang Pauli, den Kristallographen Paul Niggli und den Mathematiker Hermann Weyl. Sein Forschergeist erhielt so einerseits eine lebendige Befruchtung von Menschen, die selbst von dem, worin sie arbeiteten, ganz durchdrungen waren, und andererseits eine solide Schulung wissenschaftlichen Denkens. Diese Schulung stellt für die harmonikale Arbeit eine unverzichtbare Basis dar, wenn man nicht Gefahr laufen will, auf der Gratwanderung zwischen Naturwissenschaft und Philosophie in das Dickicht unhaltbarer Spekulation zu geraten. Ab 1931 war Ruedi Stössel dann Lehrer am kantonalen Lehrerseminar in Rorschach und konnte die aus diesen Erfahrungen gewachsene innere Einstellung weitergeben - für seine Schüler wird es oftmals ein beglückendes Erlebnis gewesen sein, dass man Mathematik und Physik so lebendig durchdringen und vermitteln kann.

Zu seiner Auffassung der Geometrie schreibt er im Vorwort zu seinem Buch «Harmonikale Faszination»: «In den dreissiger Jahren, als junger Mathematiklehrer, fiel mir immer wieder die Vielfalt rati-

onaler Lösungen von geometrischen Aufgaben auf. Solche Lösungen haben etwas Ästhetisches, Beglückendes an sich und reizten mich, ein Buch zu schreiben, etwa mit dem Titel „Erlebe den Raum“. Ich wollte diese Schönheit nicht nur in geometrischen Konstruktionen antreffen, sondern sie mit allen Sinnen erfahren, mit den Augen, mit den Ohren, mit dem Bewegungs- und dem Tastsinn. Ich sammelte Material von geometrischen Formen und Beziehungen in der Natur, etwa in Bäumen, Kristallen oder Planeten. Ich hätte die Leser des Buches aufgefordert, geometrische Modelle zu bauen und zu betasten oder mit dem Fahrrad auf einer Asphaltfläche Achterschleifen zu fahren, und so durch Beschleunigung, Verzögerung und Neigung des Körpers den Schwung und die Eigenart der Kurve zu erleben. Ich habe das Buch nie geschrieben; denn in meiner Vorstellung wuchs sein Inhalt mehr und mehr und bald ins Uferlose. Ich hätte die vielen Philosophien über den Raum mit einbeziehen müssen und mit der Zeit überhaupt die ganze Um- und Inwelt...». Diese Auffassungsweise ist echt harmonikal - nur hat Ruedi Stössel sie damals noch nicht so bezeichnet. Sein erster Kontakt mit der Harmonik kam in den vierziger Jahren zustande: Der Schweizer Kulturphilosoph Jean Gebser hatte in seinem Buch «Abendländische Wandlung» die Harmonik Hans Kayzers beschrieben, und Ruedi Stössel fühlte sich von diesem Denkansatz angesprochen und stellte die Verwandtschaft seiner eigenen Betrachtungsweise mit der Harmonik fest.

Ein weiterer Anstoss war 1950 das Erscheinen des «Lehrbuchs der Harmonik» von Hans Kayser - Ruedi Stössel kaufte es und baute auch gleich ein Monochord, wie es darin beschrieben ist. Das «Lehrbuch der Harmonik» ist kein Buch, das man einfach lesen kann wie andere Bücher - es gehört als wichtigstes Element zur harmonikalen Arbeit, dass das Ohr immer beteiligt ist, und dass man selbst zeichnend, rechnend und hörend dabei tätig ist. Auf diese Weise arbeitete er das Buch durch und fand dabei viele Parallelen zu seinen eigenen Gedanken und eine Fülle von neuen Anregungen für seine eigene Forscherarbeit - von da an liess ihn die Harmonik nicht mehr los.

Ein Kontakt mit Hans Kayser kam daraufhin auch zustande, der sich aber zu keinem weiteren Austausch entwickelte. In den fünfzi-

ger Jahren sollte das «Lehrbuch der Harmonik» in einer Rundfunksendung vorgestellt werden in Form eines Gesprächs mit Hans Kayser, und Ruedi Stössel wurde aufgefordert, das Gespräch mit ihm zu führen - aber Hans Kayser wollte daran nicht teilnehmen. So hat Ruedi Stössel die Sendung in Form einer Vorstellung und Besprechung des Buches verfasst; sie wurde auch aufgenommen - aber nie gesendet. Seltsamerweise wurde später auch noch eine Fortsetzung der Sendung aufgenommen, die ebenfalls nicht gesendet wurde.

Die Unterrichtsweise Ruedi Stössels war schon immer mit der Harmonik verwandt gewesen - seit der tieferen Beschäftigung damit setzte er dazu auch oft das Monochord ein. Er demonstrierte daran die Zusammenhänge von Musik und Mathematik und ermunterte die Schüler, selbst damit zu experimentieren - das Monochord war im Klassenzimmer während mehreren Jahren stets zugänglich. Seine erste Veröffentlichung zur Harmonik war eine über die harmonikale Betrachtung in der Architektur: 1957 wurde das Kornhaus in Rorschach renoviert, und er hatte die architektonische Gliederung des Kornhauses untersucht und veröffentlichte die Ergebnisse im Rorschacher Neujahrsblatt von 1957: «*Zur Harmonik in der Architektur des Rorschacher Kornhauses*». Darin stellt er zunächst die Grundgedanken der Harmonik dar und wie sie in der Geschichte der Architektur verwirklicht wurden und untersucht dann die musikalische Gliederung des Baues im einzelnen. Eine kleine Probe daraus - die Analyse der Südfassade - will ich hier wiedergeben: «Dem Betrachter treten zunächst die drei vorspringenden stehenden Rechtecke entgegen. Sie verkörpern den höchsten Wohlklang, die äussern die Quinte $c\ g$, $3:2$ und das mittlere die Quarte $c\ f$, $4:3$ (siehe Figur 7). Die Dur- und Mollharmonien sind durch die weniger auffallenden, aber mächtigen Rechtecke $c\ e$, $5:4$ (halber Umriss) und $c\ as$, $8:5$ in Figur 8 vertreten. Die grosse Sext $c\ a$, $5:3$ und nochmals die kleine Sext $c\ as$, $8:5$ kommen durch die Verhältnisse der in Figur 8 bezeichneten Strecken dazu, die wir schon aus dem Grundriss kennen. Die Prim $1:1$ ist ganz besonders ausdrücklich gestaltet durch das grosse Quadrat, welches je rechts und links neben dem Mitteltrakt aufgerichtet ist (siehe Figur 9).»

Es ist auch charakteristisch für seine klare und aufrichtige Denkweise, wenn er am Ende des Artikels einschränkend hinzufügt: «Es ist mir ein Anliegen, am Schlusse eine Bemerkung über die zur Analyse angewandte Methode anzubringen. Die ganze Untersuchung ist als Versuch zu betrachten und erhebt keinen Anspruch auf sichere Gültigkeit des Ergebnisses. Immerhin ist sie mit aller Vorsicht und Sorgfalt durchgeführt worden. Aber die Harmonik ist eben heute noch keine entwickelte Wissenschaft.

Es fehlen grundlegende

Forschungen der Probleme, die sich beim Aufstellen der akustischen Entsprechung eines Bauwerks zeigen. (...) An diesen Dingen muss noch viel gearbeitet werden, bis man bei einer solchen Analyse festgelegten und bewährten Richtlinien folgen kann.»

Auch in seinen späteren Veröffentlichungen hat er sich mit der harmonikalen Analyse von Bauwerken beschäftigt - so etwa mit dem Parthenon in Athen, mit den Paestum-Tempeln in Unteritalien, die auch Hans Kayser untersucht hatte, den ägyptischen Pyramiden, dem Grundriss des ersten Goetheanums in Dornach und anderen.

Fig. 7

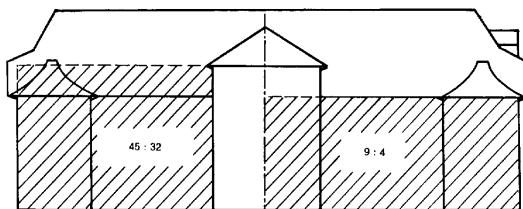


Fig. 8

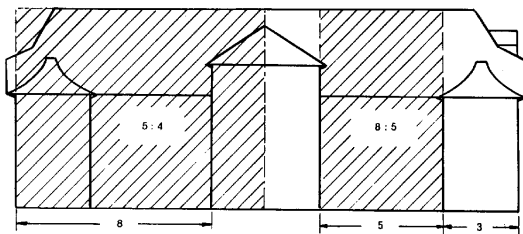
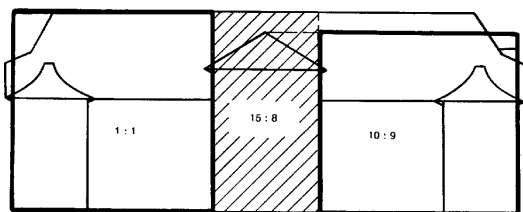


Fig. 9



Auch in der Praxis hat er Beiträge zur Architektur geleistet: Es ist nämlich in der Architektur bisher ein ungelöstes Problem, wie etwa Konzertsäle zu gestalten seien, damit sie eine optimale Akustik aufweisen - oft müssen nachträglich Räume verändert werden durch Reflektoren oder eine andere Oberflächengestaltung der Wände. Ruedi Stössels Gedanke, angeregt durch den Akustiker Ernst Schiess, war hier, dass eine Gestaltung der Grundmasse des Raumes, also Länge, Breite und Höhe in den Verhältnissen der musikalischen Konsonanzen stehen sollten, also zueinander in den Verhältnissen kleiner ganzer Zahlen. So hat er in einigen Fällen die Masse bestehender Säle mit schlechter Akustik in diesem Sinne umgerechnet, was dazu führte, dass der Boden oder die Decke tiefer gelegt werden mussten - eine Arbeit, die sich gelohnt hat, denn heute ist die Akustik in diesen Sälen sehr gut. Aber auch hier fügt er vorsichtig hinzu, dass er aus diesem Vorgehen nicht eine sichere Regel abgeleitet wissen will, da die Zahl der Fälle zu klein und das Ergebnis wohl von der ideellen Seite her, nicht aber aus der physikalischen Akustik, erklärbar sei.

Im Laufe der Zeit nahm seine Vortragstätigkeit zur Harmonik immer mehr zu - und daraus ist auch 1977 seine nächste Veröffentlichung entstanden: Die *«Kleine Einführung in die pythagoreische Harmonik»*, die in der Schriftenreihe der Freien Pädagogischen Akademie erschienen ist. Darin stellt er die Grundphänomene der Akustik und Harmonik dar, wie Saitenlänge, Wellenlänge und Frequenz und ihre Darstellung auf dem Monochord, und nach einer Einführung in die Strukturen im Lambdoma deutet er zum Schluss auch deren symbolische metaphysische Bezüge an. Immer wieder hielt er auch Vorträge bei dem schon erwähnten «Kreis der Freunde um Hans Kayser» in Bern, und in deren Verlag erschien dann auch im Jahre 1982 sein umfangreichstes Buch: *«Harmonikale Faszination - Die kleinen ganzen Zahlen in Geometrie, Musik, Architektur, Kristallographie»*. Der Inhalt des Buches baut im Wesentlichen auf der Geometrie auf - ganz im Sinne Keplers - und mag den, der von der Schule her vielleicht eine Scheu vor geometrischen Dingen hat, vielleicht beim ersten Durchblättern abschrecken. Und wirklich ist es so,

dass es schon eigener Arbeit bedarf im Sinne von Nachvollziehen des Gebotenen durch eigenes Zeichnen und Rechnen. Lässt man sich aber darauf ein, so eröffnet sich eine wunderbare Welt von Beziehungen der Gesetze des Raumes zu musikalischen Strukturen, die sich in vielen Bereichen der Natur und der Architektur wiederfinden.

Der rote Faden, der sich durch das ganze Buch zieht, ist die Tetraktys und ihre Variationen: Die Tetraktys ist die «Vierheit» der Pythagoreer, die sie als heiliges Symbol betrachteten. Welche Vierheit von Zahlen sie dabei meinten, ist nicht eindeutig überliefert - meist werden die Zahlen 1 2 3 4 angegeben, deren Summe 10 beträgt, die ihrerseits wieder eine zentrale Zahl in der pythagoreischen Philosophie darstellt. Aus diesen vier Zahlen lassen sich die musikalischen Hauptkonsonanzen bilden: die Oktave 1:2, die Quinte 2:3 und die Quarte 3:4. Setzt man nun diese Intervalle zusammen und stellt ihre Verhältnisse wieder als ganze Zahlen dar, so kommt man zu den Zahlen 6 8 9 12. Diese neue Vierheit wird auch als «esoterische Tetraktys» bezeichnet, weil sie im Gegensatz zur «exoterischen» 1 2 3 4 nur im inneren Kreis der Pythagoreer bekannt gewesen sei. Diese Zahlen bilden miteinander eine «goldene Proportion» $6:8 = 9:12$ - diese hat die Eigenschaft, dass ihre Mittelglieder das arithmetische und das harmonische Mittel der Aussenglieder darstellen. Sie wurde daher auch schon im Altertum als «*Harmonia perfecta maxima*» bezeichnet. Ruedi Stössels Grundgedanke ist es nun, dass es viele solcher Verhältnisse gibt, die die Bedingung einer «goldenen Proportion» erfüllen, und er findet, dass die ersten acht möglichen Vierheiten musikalische Relevanz besitzen. Diese acht Tetraktys-Formen untersucht er nun auf ihre Eigenschaften und findet eine Fülle von Beziehungen in Geometrie, Natur und Kunst.

Es würde zu weit führen, die Ergebnisse hier im einzelnen zu besprechen - es sei nur ein Beispiel herausgegriffen: Der Grundriss des ersten Goetheanums in Dornach.

Ruedi Stössel schreibt dazu: «In diesem Gebäude, in dem sich zwei hölzerne Kuppeln durchdrangen, wies der Grundriss zwei verschieden grosse Kreise auf, deren Mittel- und Schnittpunkte genau

das eben betrachtete Deltoid aus zwei ägyptischen Dreiecken festlegten. Ausserdem findet man auf der Längsachse zweimal die Tetraktys 6 8 9 12, einmal von der Mitte aus nach rechts und einmal im doppelten Massstab vom rechten Endpunkt aus nach links (Fig. 10). Deshalb lässt sich der Grundriss auch aus dem Helikon konstruieren (Fig. 11).

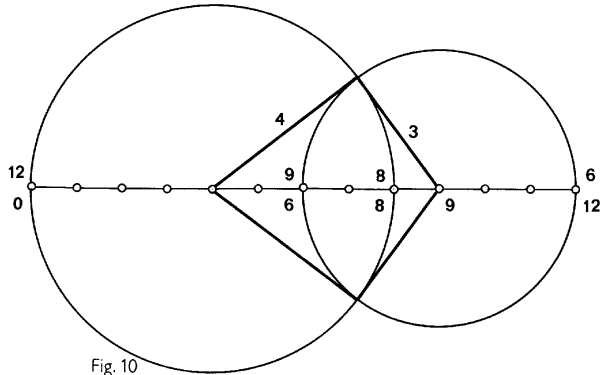


Fig. 10

Die Erbauer des Goetheanums haben aber die Tetraktys II nicht angestrebt und offenbar auch nicht bemerkt; denn weder im Buch von Carl Kemper noch in dem von Daniel van Bemmelen ist die Tetraktys II erwähnt. Sondern sie gingen aus von der inneren und äusseren Teilung des grossen Kreisdurchmessers im Verhältnis 3:1 (Duodezime), was mathematisch genau zu Figur 10 führt. So trägt also der Grundriss nicht nur zweimal die Harmonia perfecta maxima in sich, sondern auch zweimal einen harmonischen Wurf von vier Punkten.»

Den krönenden Abschluss des Buches bilden Beispiele aus der Projektiven Geometrie, die für Ruedi Stössel besonders deshalb ein Lieblingsgebiet ist, weil man dabei von

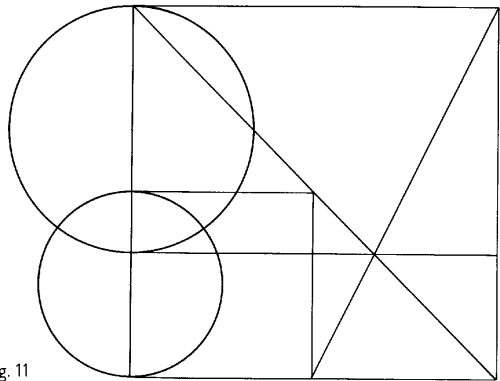


Fig. 11

jeweils völlig beliebigen Punkten oder Geraden ausgehen kann, wobei sich dann aber, wenn man ihre Beziehungen untersucht, eine verborgene Ordnung offenbart, die die Gesetze des Raumes auf das schönste demonstriert. Er selbst sagt darüber: «Noch jetzt beschäftige ich mich von Zeit zu Zeit wochenlang mit dieser faszinierenden Geometrie, die unerschöpflich ist und überall an die Grenzen des Transzendenten führt, ans Unendliche, ans Mehrdimensionale, ans Imaginäre. Besonders beglückend ist die umfassende universelle Allgemeingültigkeit ihrer Lehrsätze und das Erleben der ungeahnten gesetzmässigen Struktur unseres Raumes.»

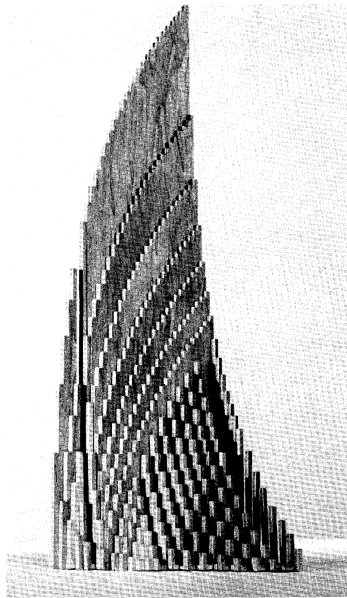
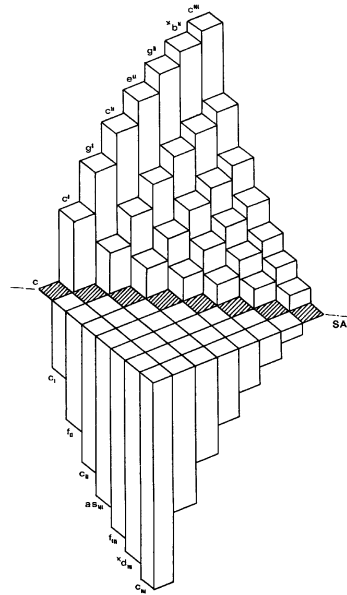
Ich habe bereits erwähnt, dass es ein zentrales Anliegen Ruedi Stössels war, die Gesetze der Natur mit allen Sinnen erfahrbar zu machen - und genau das war auch das Ziel der Ausstellung «*Phänomena*» im Sommer 1984 in Zürich, und diese Ausstellung hat er auch beratend mitgestaltet. Da war auch eine Abteilung zur Harmonik zu sehen, in der unter anderem die Gesetze der Ober- und Untertonreihe an einem 4 1/2 Meter langen Monochord demonstriert wurden, die harmonikalen Masse der Paestum-Tempel und Keplers Ergebnisse über die musikalischen Intervalle in den Winkelgeschwindigkeiten der Planeten dargestellt wurden, und von Ruedi Stössel selbst war ein dreidimensionales Modell des Lambdomas ausgestellt.

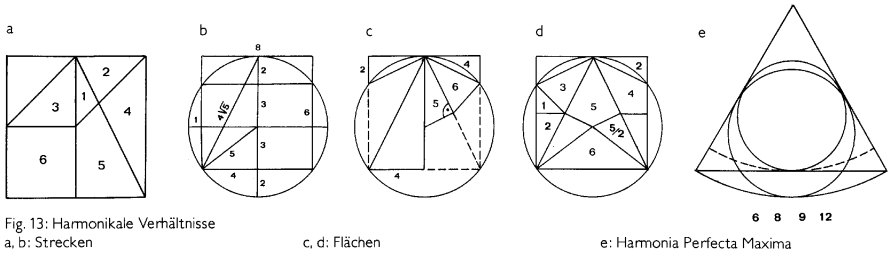
Zu den verschiedenen dreidimensionalen Modellen des Lambdomas hat er im folgenden Jahr auch ein Heft mit vielen Abbildungen beim Kayser-Freundeskreis in Bern veröffentlicht unter dem Titel «*Harmonikale Modelle zur Veranschaulichung der Ober- und Untertonreihe*». Ein Gedanke dabei ist, dass man sich den Aufbau des Lambdomas besser vorstellen kann, wenn man die Zahlen, die das Lambdoma enthält, räumlich als Abbildungen der Saitenlängen oder Frequenzen darstellt, wie es Hans Kayser auch schon im «Lehrbuch der Harmonik» getan hat. Nun ist aber unser Hörerlebnis nicht den Frequenzen oder Saitenlängen proportional, sondern deren Logarithmen, da das Hören der Tonabstände logarithmisch geschieht. Berücksichtigt man auch noch diese Gegebenheit des Gehörs, so kommt man zu logarithmischen Modellen. Viele solcher Modelle unter verschiedenen Gesichts- und Gehörpunkten hat Ruedi Stössel

selbst gebaut - zwei davon sind in den Abbildungen 12 und 13 zu sehen. Ein anderes, wichtigeres Ziel beim Bau dieser Modelle ist das Erlebnis, dass die mathematische Struktur des Lambdomas uns nicht nur als klangliche Schönheit entgegentritt, sondern als schöne räumliche Gestalt, deren Anblick uns ebenso beglückt.

Sein bisher letztes Buch zur Harmonik ist 1987 ebenfalls in der Reihe «Schriften über Harmonik» beim Berner Kayser-Freundeskreis erschienen: «Wege zur Harmonik». In diesem Buch baut er die harmonikaln Betrachtungen nicht so überwiegend auf mathematischen Formulierungen auf wie in der «Harmonikaln Faszination» und eröffnet so auch dem mathematisch weniger engagierten Leser «Wege zur Harmonik».

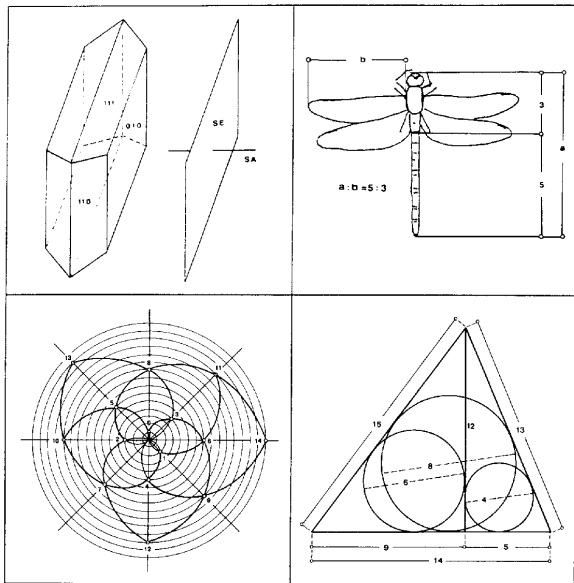
In einem ersten Teil gibt er dem Leser eine Einführung in mathematische und harmonikale Grundbegriffe sowie Beispiele aus der Geometrie, die durch ihre einfache Schönheit überzeugen, da sich schon in den bekanntesten Figuren eine Vielzahl von Verhältnissen kleiner ganzer Zahlen finden - die Abbildung 13 zeigt eine kleine Auswahl dieser Zeichnungen, die schon ohne nähere Erklärung für sich sprechen.





Im zweiten Teil bezieht er diese Grundlagen auf eine Fülle von Beispielen: aus den Naturwissenschaften wie Chemie, Physik, Kristallographie, Astronomie und Biologie, und aus den Künsten wie Musik, bildende Kunst und Architektur. Abbildung 14 zeigt das Titelblatt des Buches, auf dem eine kleine Kostprobe des Inhalts angedeutet wird: Untersuchungen an Kristallflächen, Körperproportionen von Tieren, Blattstellungen von Pflanzen...

Die Beispiele aus den verschiedenen Bereichen sind zum einen Teil Ergebnisse eigener Untersuchungen, zum anderen Teil sind sie aus der vorhandenen Literatur zusammengestellt und unter Ruedi



Stössels eigenen Gesichtspunkten neu präsentiert. So mutet das Buch den Leser wie ein Schatzkästchen an, das er öffnen kann und, sofern er mit den Grundlagen vertraut ist, sich an den einzelnen Kleinodien harmonikaler Arbeit erfreuen - und sich Wege zu eigener Forschung weisen lassen kann, denn Harmonik ist letztlich immer eigene Arbeit, nie ein fertiges System.

Abschliessend möchte ich versuchen, zusammenzufassen, worin das eigene Wesen von Ruedi Stössels harmonikaler Arbeit besteht - denn wie auf jedem Gebiet sind auch die möglichen Ansätze zur Betrachtung der Harmonik so vielfältig wie die Persönlichkeiten, die sich damit beschäftigen.

Zunächst ist festzustellen, dass der Ansatz harmonikaler Betrachtung bei Ruedi Stössel ein absolut eigenständiger ist - schon dadurch bedingt, dass ihm die Harmonik im engeren Sinne erst im Alter von fast fünfzig Jahren begegnet ist, als seine eigene Betrachtungsweise schon gewachsen war aus seinem innersten Bedürfnis nach Erkenntnis der Zusammenhänge. Diese eigene Betrachtungsweise steht ganz auf dem Boden der Mathematik und speziell der Geometrie. Hier muss ich vielleicht noch eine Erklärung versuchen, worum es sich bei Mathematik oder Geometrie eigentlich handelt, denn man trifft immer wieder auf die Meinung, die Mathematik sei ein menschliches Denkgebäude, das entstanden ist aus den Definitionen der Mathematiker. Das trifft nur zum kleinsten Teil zu - die Definitionen und Regeln sind nur Werkzeuge, um mit dem, was man untersucht, besser umgehen zu können. Der eigentliche Stoff der Geometrie ist der Raum und seine Gesetzmässigkeiten, die vorhanden sind, bevor irgendwelche empirischen Gegenstände darin erscheinen können. So besteht etwa die Tatsache, dass sich der Kreisradius auf der Kreislinie genau sechsmal abtragen lässt, einfach als Eigenschaft des Raumes - ganz unabhängig davon, ob jemand einen Kreis zeichnet oder nicht. Der Mathematiker versucht also, die Welt der Ideen im Sinne Platons zu erforschen, die die Grundlage unserer Welt bilden. In diesem Geiste standen die Pythagoreer und später viele Forscher wie auch Kepler, und in diesem Geiste wurzelt auch das Denken Ruedi Stössels.

So könnte man sagen, dass die Harmonik im engeren Sinne, die mit den musikalischen Strukturen der Natur umgeht und sie auf dem Monochord hörbar macht, ein «Organ» einer umfassenderen Harmonik ist, die letztlich in eine lebendig durchdrungene mathematische Philosophie mündet.

Die Ausbildung dieses Organs, das alle Sinne in die mathematische Weltforschung einbezieht und so die Objekte der mathematischen Beschäftigung zu Wesen werden lässt, die lebendig erfahren werden können, ist ein zentrales Anliegen Ruedi Stössels, das durch alle seine Arbeiten hindurchscheint.

