

With the Folkwang Library, Max Dudler achieved the 'ideal' synthesis of a decade of architectural research devoted to the study and preservation of cultural heritage, carried out by establishing a dialogue with the historical fabric of the European city, questioning the tradition of the field in order to rediscover the origins of the theme, and limiting his design inventions within a principle of continuity that does not exclude as an outcome the creation of original spaces.

# Max Dudler

## Biblioteca Folkwang, Essen

### Folkwang Library, Essen

*Simone Barbi*

Sempre tenni le scritture [...] serrate e in suo ordine allogate nel mio studio quasi come cosa sacrata e religiosa<sup>1</sup>.

Rendere tangibile riportando su un supporto documentale un qualsiasi concetto filosofico o scientifico, un rito o liturgia, un componimento poetico o sinfonico, è una esigenza primaria dell'uomo. Assumendo una corporeità propria, ogni espressione culturale diventa dunque Opera 'sacrata' ovvero distinta, contemplabile e trasmissibile.

Lo studio e la custodia di questi preziosi 'documenti' necessitano di luoghi adeguati e conformi a tali scopi, e se esiste, come sostenne E.L. Boullée, un soggetto destinato ad appassionare un architetto e, al tempo stesso, a stimolare il suo genio, questo è il progetto di una biblioteca pubblica, proprio perché con essa ha «l'opportunità rara di consacrare il suo talento agli uomini che con le loro opere hanno reso celebre il proprio tempo»<sup>2</sup>.

Come costruire uno spazio che possa aspirare a rappresentare in maniera compiuta tale ambizione?

Interrogando la tradizione disciplinare si possono rinvenire le origini di un tema e usarle come materia di progetto, 'limitando' l'invenzione all'interno di un principio di continuità che non esclude esiti originali<sup>3</sup>.

In particolare nel Medioevo per biblioteca non si intendeva una sala né tanto meno un edificio, il termine più frequente era ancora *armarium*, il mobile nel quale erano custoditi i libri. Vere e proprie biblioteche vennero costruite solo a partire dal XV secolo, mentre precedentemente, quando gli *armaria* non erano più sufficienti, si allestivano degli spazi in luoghi preesistenti,

I always kept the writings [...] secured and in order in my study, almost as if they were something sacred and religious<sup>1</sup>.

To make a philosophical or scientific concept, a rite or liturgy, or a poetic or symphonic composition tangible by securing it on a documentary support, is an essential human need. In acquiring a proper corporeal substance, every cultural expression becomes a 'sacred', in other words a work that is distinct, contemplative and transmissible.

The study and safeguarding of these precious 'documents' require places that are adequate and suitable for these purposes and, if there ever was, as E.L. Boullée maintains, a subject that both fascinates an architect and stimulates his imagination, it is the project for a public library, precisely because with it he has "the rare opportunity of devoting his talent to the men whose works have made their own eras famous"<sup>2</sup>.

How can one build a space that can aspire to fully represent this ambition?

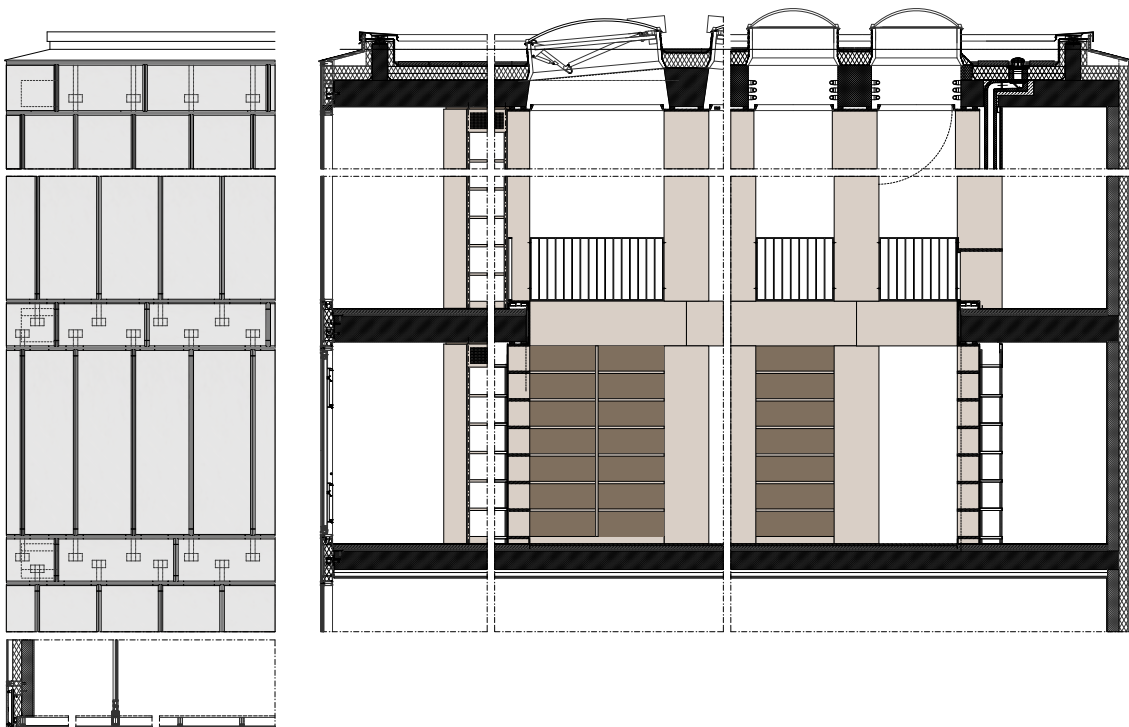
Inquiring into the tradition of the field, it is possible to revive the origins of a theme and to use them as the subject matter of a project, 'limiting' any inventions within a principle of continuity which, however, does not exclude as an outcome the creation of original spaces<sup>3</sup>.

In the Middle Ages in particular, the term library did not refer to a hall or a building, at the time the most frequent term used was still *armarium*, the piece of furniture in which books were kept. Actual libraries, as we know them today, were built only from the 15th century onwards, while previously, when the *armaria* were



Folkwang Library, Essen-Werden  
Max Dudler  
Concorso: 2006  
Realizzazione: 2009-2012

Client: Duisburg branch of the Building and Real Estate Management Authority, North Rhine Westphalia.  
Supported by the Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Foundation  
User: Folkwang University of the Arts  
Project Manager: Alexander Bonte  
General Contractor: Derichs u Konertz GmbH u Co KG, Krefeld  
General Planners during the Construction Period: Nattler Architects  
Structural Engineers: Leonhardt, Andrä und Partner  
Beratende Ingenieure VBI, GmbH, Berlin  
Building Services: Winkels Behrens Pospich  
Ingenieure für Haustechnik GmbH, Münster  
Construction Physics/Acoustics: Müller-BBM GmbH, Berlin  
Photographer: Stefan Müller





p. 75

*Dettaglio della facciata sulla Klemensborn*

pp. 76-77

*Disegni di dettaglio: facciata e sezione trasversale dell'aula di lettura*

*Ingresso alla Biblioteca Centrale di Musicologia del Distretto della Ruhr dalla Cour d'honneur dell'attuale sede della Folkwang University of Arts*

p. 78

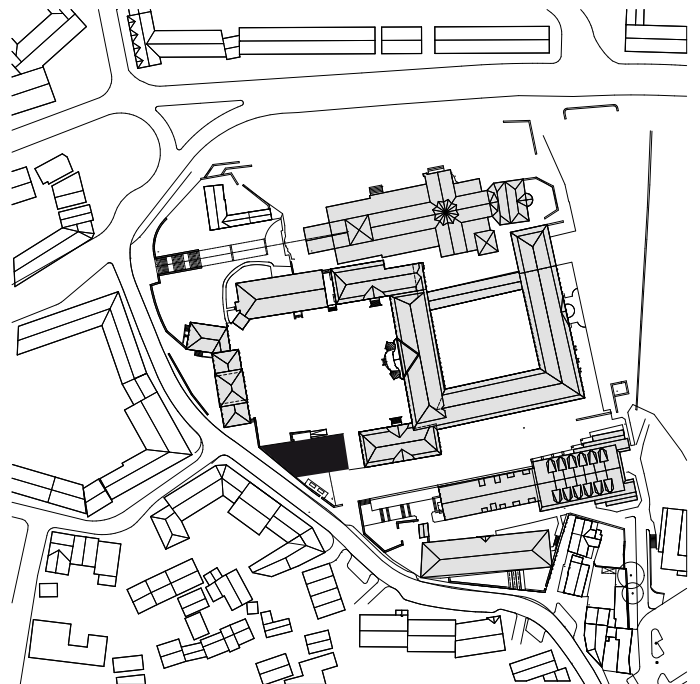
*Prospetto sud. Su questo lato il volume parallelepipedo si deforma per adattarsi al confine del lotto e alla inclinazione della Klemensborn*

p. 79

*Prospetto nord. La composizione sfalsata dei pannelli di vetro evoca la apparecchiatura 'a correre' di un muro di pietra, arricchito da cinque listature orizzontali che, ricalcando i solai, traspongono in facciata la struttura spaziale interna.*

*Planimetria del complesso monumentale della Abbazia Benedettina di San Legerus, attuale sede della Folkwang University of Arts. La Biblioteca è collocata nell'angolo sud-ovest, sul lotto del Lazzeretto ottocentesco demolito nel 1969*





spesso parti di cortili – tipologicamente affini agli *atriolum* romani, considerati come un prototipo dello *studiolo* – che venivano adibiti tanto per la conservazione, *archivum*, che per la consultazione, *studium*, dei testi<sup>4</sup>.

Con l'incarico per la Biblioteca Folkwang, Max Dudler coglie l'occasione per portare avanti una personale riflessione su un'idea di spazio dedicato alla «memoria del sapere»<sup>5</sup> che dialoga con questi precedenti. È l'ultima di una serie<sup>6</sup> di tre variazioni sull'ambiente per lo studio che, dopo la convincente intuizione realizzata a Münster e la sua successiva reinterpretazione in chiave monumentale a Berlino, trova a Essen, a conclusione di dieci anni di lavoro – tempo che intercorre tra la vittoria del primo concorso e la conclusione dell'ultimo cantiere – la misura giusta per una sintesi esemplare<sup>7</sup>, impostata su una composizione paratattica e concentrica; risultante in una teca<sup>8</sup>, forse un *armarium*, a scala urbana.

La costante di questa ricerca è la sala di lettura, caratterizzata da una spazialità 'cartesiana' e avvolgente, con cui l'autore dimostra la sua «straordinaria costanza nel perseguire temi e ipotesi, via via rielaborate nelle più disparate occasioni compositive»<sup>9</sup> e con cui sostanzia in opere compiute «il principio della 'riduzione' come regola necessaria»<sup>10</sup>. Quella di Essen è disegnata come un *atrium* su più ordini, simmetrico e strutturato a partire da due elementi primari: lo scaffale dei libri, modulo portante, e lo spazio tra due scaffali, modulo portato, in cui Dudler ricava ad ogni livello gli studioli privati affacciati sul grande vuoto centrale illuminato dall'alto. Il rapporto tra pieno e bucatore d'ombra dei prospetti di questo interno dal carattere dichiaratamente urbano – disegnati come fossero un'astrazione di quelle scene fisse che nei teatri italiani del tardo rinascimento raffiguravano strade e piazze 'ideali', rivestiti in legno di ciliegio secondo una precisa logica tettonica – evoca il rigore<sup>11</sup> delle architetture dipinte nei quadri di Grosz<sup>12</sup>.

Come le celle intorno ad un chiostro, gli scaffali cadenzano l'ambiente lasciando al deambulatorio perimetrale il compito di distanziare gli arredi fissi dal curtain-wall, composto dall'iterazione di dodici immagini fotografiche<sup>13</sup>, raffiguranti lastre di pietra locale, stampate sul lato interno del vetro, che l'autore usa per caratterizzare l'immagine dell'edificio e la sua «presenza sensuale nel luogo»<sup>14</sup>. Allo sguardo della città, il vagare degli studiosi in cerca dei libri appare come una mutevole e improvvisata coreografia, 'velata' dalla diafana corporeità dell'involucro con cui Dudler, 'escludendo' il paesaggio circostante, lascia entrare solo una morbida luce diffusa per avvicinare la biblioteca alla condizione di *locus amoenus*. Se l'architettura è scena fissa entro cui l'uomo si muove, abita, studia, la stratificazione dei tre ambienti concentrici – deambulatorio esterno; anello mediano con gli scaffali-studioli; aula interna – organizza il programma in una 'allegoria della concentrazione' strutturata su una logica centripeta, costruendo una sequenza di spazi che dalla confusione della città conducono al silenzio.

Leggendo quest'opera, «faticosamente semplice»<sup>15</sup>, preme evidenziare come Dudler dia corpo, nei fatti, ad un principio inattuale quanto fondativo della disciplina compositiva, ben espresso in un verso del Convivio, ovvero: «delle operazioni – ma potremmo usare il termine 'spazi' o 'forme' – non li fattori propriamente ma li trovatori semo»<sup>16</sup>.

Anche nella sua strategia insediativa l'edificio è la chiara «continuazione di un discorso già iniziato»<sup>17</sup>. Impostandosi sul sedime di un lazzaretto ottocentesco demolito nel dopoguerra, la biblioteca aiuta a richiudere il complesso monumentale dell'abbazia Benedettina di S. Ludgerus, ampliata in epoca barocca, ripristinando l'unitarietà e l'equilibrio della

no longer sufficient for accommodating the increasing number of books, spaces were designated for this purpose in pre-existing places, often sections of courtyards – typologically akin to the Roman *atriolum*, considered as a prototype of the *studiolo* – which were used both for the preservation, *archivum*, and consultation, *studium*, of the texts<sup>4</sup>.

With the commission for the Folkwang Library, Max Dudler took the opportunity to pursue a personal reflection on the idea of a space devoted to the "memory of knowledge"<sup>5</sup> which enters into a dialogue with previous ones. It is the last in a series<sup>6</sup> of three variations on study spaces which, after the first convincing and insightful experience in Münster, and followed by its re-interpretation in a monumental key in Berlin, finds in Essen, after ten years of work – the time that elapsed between winning the first competition and the conclusion of work at the last building site –, the right measure for an exemplary synthesis<sup>7</sup> based on a paratactical and concentric composition; resulting in a display cabinet<sup>8</sup>, perhaps an *armarium*, on an urban scale.

The constant in his research is the reading room, characterised by a cozy 'Cartesian' spatiality, through which the architect demonstrates his "extraordinary constancy in pursuing themes and hypotheses, gradually reworked in the most disparate compositional occasions"<sup>9</sup>, and substantiates "the principle of 'reduction' as a necessary rule"<sup>10</sup> in his completed works. The one in Essen is designed as an *atrium* on several orders, symmetric and with a structure based on two primary elements: the bookshelf, or bearing module, and the space between two shelves, or borne module, from which Dudler creates, on each level, individual study cubicles that face onto the large central void illuminated from above. The relationship between solids and shadow cavities of the fronts of this overtly urban interior – designed as if they were an abstraction of those stationary stages which in late Renaissance Italian theatres portrayed 'ideal' streets and squares, clad in cherry wood in accordance to a precise tectonic logic, evokes the rigour<sup>11</sup> of the architectures depicted in Grosz's paintings<sup>12</sup>.

Like the cells around a cloister, the shelves are rhythmically distributed throughout the space, leaving to the surrounding corridor the task of distancing the fixed furnishings from the curtain-wall, composed by the repetition of twelve photographic images<sup>13</sup>, which depict slabs of local stone, printed on the inner side of the glass, which the author uses to portray the image of the building and its "sensual presence in the place"<sup>14</sup>. To the gaze of the city, the wandering of the scholars searching for books appears like a changing and improvised choreography, 'veiled' from the diaphanous corporality of the envelope with which Dudler, 'excluding' the surrounding landscape, allows only a soft diffused light to enter, thus drawing the library closer to the condition of *locus amoenus*. If architecture is the fixed stage within which man moves, lives, and studies, the layering of the three concentric spaces – external corridor; middle ring with the bookshelves and individual study cubicles; internal hall - organises the programme as an 'allegory of concentration', structured on a centripetal concept, thus constructing a sequence of space which lead from the confusion of the city towards silence.

In interpreting this "strenuously simple" work<sup>15</sup>, it is important to underline how Dudler is, in fact, giving substance to a principle that is as outdated as it is fundamental to the discipline of composition, and well expressed in a verse of the Convivio: "we are not, properly speaking, the makers of these activities – a word we could replace with 'spaces', or 'actions' – but merely those who have discovered them"<sup>16</sup>.

Also in terms of its placement strategy is the building a "clear continuation of an ongoing discourse"<sup>17</sup>. Located on the site of a

Cour d'honneur. Le sue misure non si impongono, piuttosto derivano dal dialogo con gli edifici circostanti, replicando la mole dell'ala prussiana antistante e arrestandosi, in altezza, alla gronda dell'edificio attiguo. È soprattutto con la peculiare deformazione che il volume parallelepipedo subisce adattandosi al Klemensborn che l'autore, rinunciando in parte alla ossessiva nitida 'purezza' che ne caratterizza l'opera, testimonia la natura eminentemente urbana della sua arte del costruire e conferma la logica deduttiva del suo metodo progettuale dove, nelle asciutte geometrie e nei volumi scarnificati, il «comporre si avvale dell'intaglio senza concedere spazio alcuno alla modellazione»<sup>18</sup>.

Con questo progetto «fondamentalmente inattuale»<sup>19</sup> – per scala d'intervento, essenzialità ed economia espressiva – prende corpo un'idea «quieta, ma non indifferente»<sup>20</sup> che sembra poter inserirsi nel solco di quella generosa, e seminale, collezione di prototipi per la nuova città che Hilberseimer – autore tedesco a cui l'opera, il pensiero e il rigore di Dudler sono affini, se non «paragonabili»<sup>21</sup> – propose, già nel 1925, per la Grosstadtbauten.

<sup>1</sup> L.B. Alberti, *I libri della Famiglia*, in C. Grayson (a cura di), *Opere Volgari*, vol. I, Bari 1960, p. 219.

<sup>2</sup> A. Ferlenga (a cura di), *Étienne-Louis Boullée. Architettura. Saggio Sull'arte*, Einaudi, Torino, 2005, p. 79.

<sup>3</sup> Dudler citando un passo di *Natura e arte* di Goethe, scrive: «La limitazione è la sola regola che può darci libertà». M. Dudler, *Ricostruire la città*, in F.S. Fera, A. Trentin con S. Boldrin (a cura di), *Max Dudler. Architetture*, Clueb, Bologna 2006, p. 11.

<sup>4</sup> C. Cieri Via, *Il luogo della mente e della memoria*, in C. Cieri Via (a cura di), *Wolfgang Liebenwein, Studiolo. Storia di una tipologia e di uno spazio culturale*, Panini, Modena 1988, p. X.

<sup>5</sup> S. Boldrin, F.S. Fera, *Max Dudler. Architettura dal 1979*, Electa, Milano 2012, p. 422.

<sup>6</sup> In ordine cronologico: Biblioteca Diocesana di Münster (1° premio al concorso del 2002, realizzazione: 2003-2005); Jacob und Wilhelm Grimm Centre della Humboldt-Universität di Berlino (1° premio al concorso del 2004, realizzazione: 2006-2009); Biblioteca Folkwang a Essen (1° premio al concorso del 2006, realizzazione: 2009-2012).

<sup>7</sup> Con questo termine ci si riferisce alla chiarezza compositiva dell'edificio con cui l'autore ottiene una unità spaziale complessa, espressa con una sintassi asciutta, paragonabile agli schematici 'modelli' architettonici che Ludwig Hilberseimer disegna per il suo libro *Grosstadtbauten* o agli atipici bozzetti – cfr. la serie *Silent architecture* degli 'entwürfe' – di Simon Ungers, ma in questo caso concreta e radicata alla cultura della città storica europea come le opere del maestro Oswald Mathias Ungers.

<sup>8</sup> Nella relazione di progetto l'autore illustra il concept col termine: «vetrina museale».

<sup>9</sup> S. Boldrin, F.S. Fera, cit., p. 9.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>11</sup> V.M. Lampugnani, *L'architettura senza qualità. Osservazioni sull'opera di Max Dudler* in S. Boldrin, F.S. Fera, cit., p. 50.

<sup>12</sup> F. Neumeyer, *Manhattan Transfer*, in M. Caja (a cura di), *Ludwig Hilberseimer. Grosstadtbauten e altri scritti di arte e architettura*, Clean, Napoli 2010, p. 32

<sup>13</sup> Realizzate con la collaborazione del fotografo Stefan Müller. Questa soluzione riprende e sviluppa una intuizione precedente, del 2003, presentata per il progetto, non realizzato, del padiglione del Gran Casinò di Baden in Svizzera (cfr. S. Boldrin, F.S. Fera, cit., pp. 386-387).

<sup>14</sup> M. Dudler, cit., p. 14.

<sup>15</sup> R. Capozzi, *La composizione 'essenziale' nelle architetture di Hilberseimer*, in M. Caja (a cura di), cit., p. 157.

<sup>16</sup> Dante, *Convivio*, Trattato IV, Capitolo IX, verso 6.

<sup>17</sup> M. Dudler in una conversazione con F.S. Fera dice: «Mi sembra particolarmente importante concepire la costruzione della città come continuazione di un discorso già iniziato», in A. Trentin (a cura di), *Oswald Mathias Ungers: una scuola*, Electa, Milano 2004, p. 72.

<sup>18</sup> F. Dal Co, *Newtonismo per gli architetti*, in S. Boldrin, F.S. Fera, cit., p. 15.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> V.M. Lampugnani, *L'architettura senza qualità. Osservazioni sull'opera di Max Dudler*, in S. Boldrin, F.S. Fera, *Max Dudler. Architettura dal 1979*, Electa, Milano 2012, p. 50.

19th-century leper hospital which was demolished after the war, the library helps to close the monumental complex of the Benedictine Abbey of St. Ludgerus, expanded during the Baroque period, restoring the unity and balance of its Cour d'honneur. Its size is not imposing, but rather derives from a dialogue with the surrounding buildings, replicating the mass of the Prussian wing across from it and limiting its height to that of the eaves of the adjacent building. It is above all through its peculiar deformation that the parallelepiped-shaped volume undergoes in adapting itself to the Klemensborn that the author, renouncing in part to the obsessive clear 'purity' that characterises his work, expresses the eminently urban nature of his building craft and confirms the deductive logic of his design method where, in the dry geometries and in the volumes that have been reduced to essentials, the act of "composing avails itself of carving while allowing no space to modelling"<sup>18</sup>.

With this "fundamentally out-dated"<sup>19</sup> project – in terms of scale of intervention, simplicity and economy of expression – a "quiet, yet not indifferent"<sup>20</sup> idea takes shape which seems capable of inserting itself in the furrow of that generous, and seminal, collection of prototypes for the new city that Hilberseimer – a German architect whose work, thought and rigour are akin, if not "equatable" to Dudler's<sup>21</sup> – had proposed, already in 1925, for the Grosstadtbauten, or building of large cities.

Translation by Luis Gatt

<sup>1</sup> L.B. Alberti, *I libri della Famiglia*, in C. Grayson (ed.), *Opere Volgari*, vol. I, Bari 1960, p. 219.

<sup>2</sup> A. Ferlenga (ed.), *Étienne-Louis Boullée. Architettura. Saggio Sull'arte*, Einaudi, Torino, 2005, p. 79.

<sup>3</sup> Dudler, quoting a passage from Goethe's *Nature and Art*, writes: "Limitation is the only rule that can give us freedom". M. Dudler, *Ricostruire la città*, in F.S. Fera, A. Trentin and S. Boldrin (eds.), *Max Dudler. Architetture*, Clueb, Bologna 2006, p. 11.

<sup>4</sup> C. Cieri Via, *Il luogo della mente e della memoria*, in C. Cieri Via (ed.), *Wolfgang Liebenwein, Studiolo. Storia di una tipologia e di uno spazio culturale*, Panini, Modena 1988, p. X.

<sup>5</sup> S. Boldrin, F.S. Fera, *Max Dudler. Architettura dal 1979*, Electa, Milan 2012, p. 422.

<sup>6</sup> In chronological order: the Diocesan Library in Münster (1st prize of the 2002 competition, built in: 2003-2005); Jacob und Wilhelm Grimm Zentrum of the Humboldt-Universität di Berlin (1st prize of the 2004 competition; built in: 2006-2009); Folkwang Library in Essen (1st prize of the 2006 competition, built in: 2009-2012).

<sup>7</sup> This term refers to the compositional clarity of the building through which the author obtains a complex spatial unity, expressed with a dry syntax, comparable to the schematic architectural 'models' that Ludwig Hilberseimer drew for his book *Grosstadtbauten* or to the non-site sketches by Simon Ungers – see for example Simon Ungers' *Silent architecture* series from the 'entwürfe' –, yet in this case tangible and rooted in the culture of the historical European city, like the works of Oswald Mathias Ungers.

<sup>8</sup> In the project report the author illustrates the concept by using the term "museum display cabinet".

<sup>9</sup> S. Boldrin, F.S. Fera, *Op.cit.*, p. 9.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>11</sup> V.M. Lampugnani, *L'architettura senza qualità. Osservazioni sull'opera di Max Dudler*, in S. Boldrin, F.S. Fera, *Op.cit.*, p. 50.

<sup>12</sup> F. Neumeyer, *Manhattan Transfer*, in M. Caja (ed.), *Ludwig Hilberseimer. Grosstadtbauten e altri scritti di arte e architettura*, Clean, Naples 2010, p. 32

<sup>13</sup> Produced in collaboration with the photographer Stefan Müller. This solution re-takes and develops a previous intuition which dates back to 2003, presented for the project, never carried out, for the pavilion of the Grand Casino in Baden, Switzerland (cf. S. Boldrin, F.S. Fera, *Op.cit.*, pp. 386-387).

<sup>14</sup> M. Dudler, *Op.cit.*, p. 14.

<sup>15</sup> R. Capozzi, *La composizione 'essenziale' nelle architetture di Hilberseimer*, in M. Caja (ed.), *Op.cit.*, p. 157.

<sup>16</sup> Dante, *Convivio*, Book IV, Chapter IX, verse 6.

<sup>17</sup> In a conversation with F.S. Fera, M. Dudler said: "It seems particularly important to me to conceive the construction of the city as a continuation of an ongoing discourse", in A. Trentin (ed.), *Oswald Mathias Ungers: una scuola*, Electa, Milan 2004, p. 72.

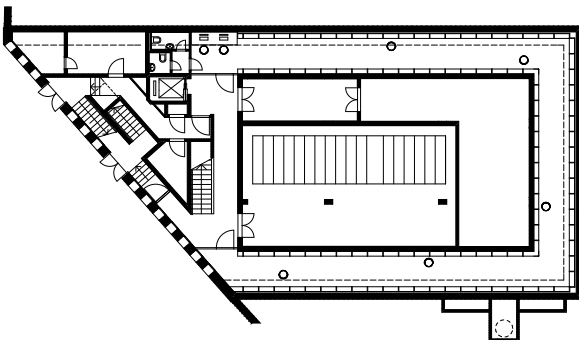
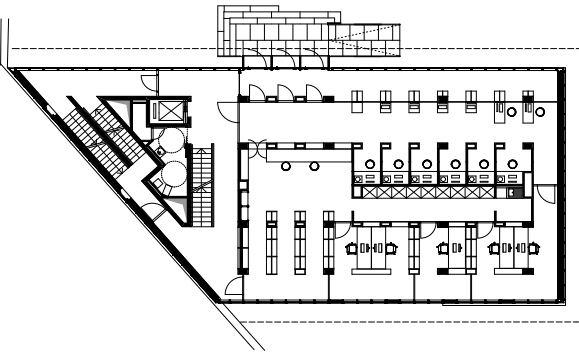
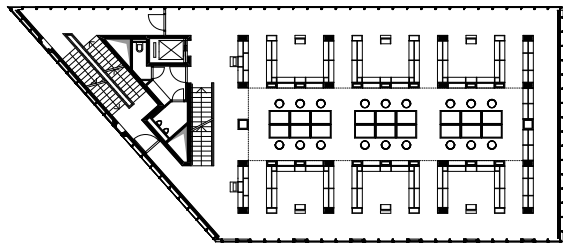
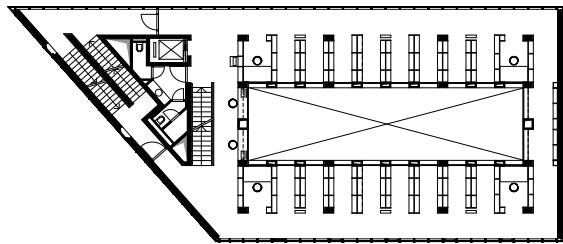
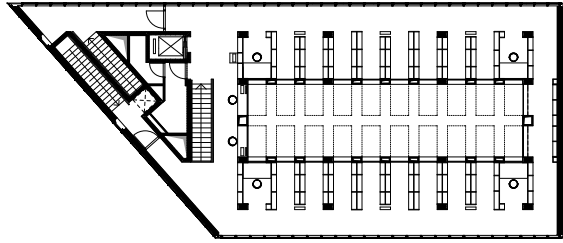
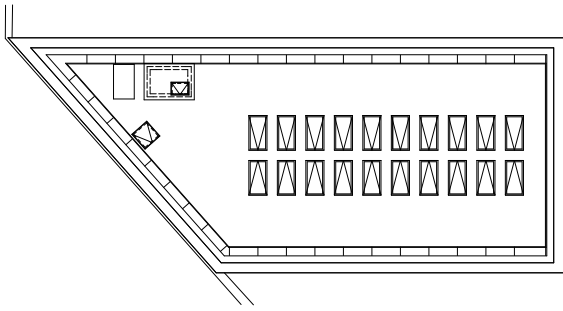
<sup>18</sup> F. Dal Co, *Newtonismo per gli architetti*, in S. Boldrin, F.S. Fera, cit., p. 15.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> V.M. Lampugnani, *L'architettura senza qualità. Osservazioni sull'opera di Max Dudler*, in S. Boldrin, F.S. Fera, *Max Dudler. Architettura dal 1979*, Electa, Milano 2012, p. 50.





pp. 82-83

*Piante dei vari livelli della biblioteca*

*Dall'alto: Copertura; Piano 3°; Piano 2°; Piano nobile (quota di calpestio della Sala di lettura centrale); Piano terra con ingresso dalla Corte d'onore, Piano seminterrato adibito a magazzino e pozzo librario, con uscita di emergenza sulla Klemensborn*

*Prospetto sud*

*Sezione est-ovest*

*Spazio di lavoro con vista sulla sala di lettura*

pp. 84-85

*Sala di lettura*

*Vista della facciata attraverso la parete rivestita in ciliegio che avvolge la sala di lettura*

