Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 13 (1926)
Heft: 11

Artikel: Ein Helmhausprojekt David Morfs von ca. 1760
Autor: Hoffmann, H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-81791

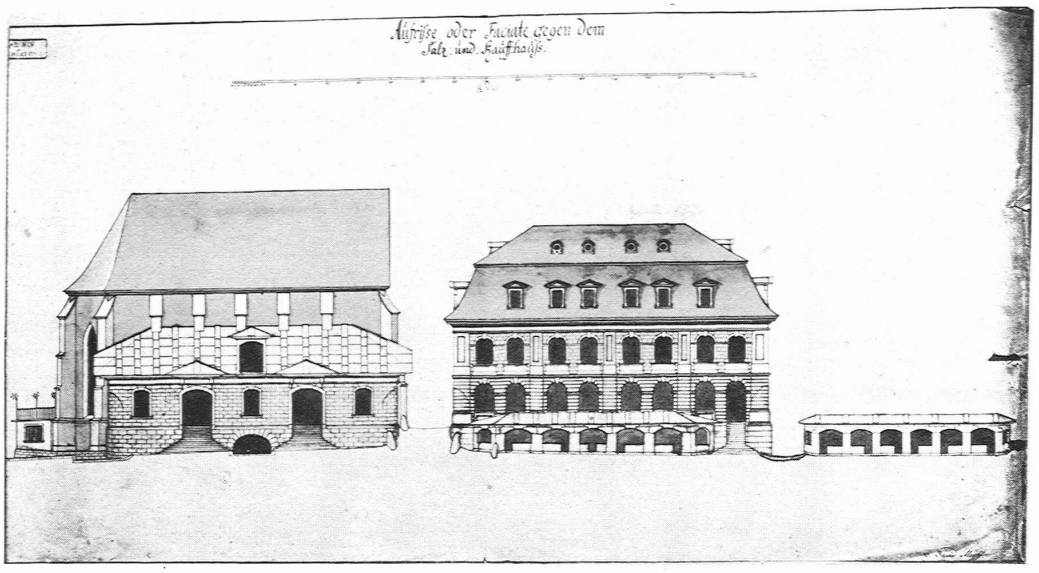
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



DAVID MORF (1701—1773)
Projekt für einen Neubau des Helmhauses in Zürich / Fassaden gegen das Grossmünster / Originale im Besitze des Stadtarchivs

EIN HELMHAUSPROJEKT DAVID MORFS VON CA. 1760

Es trifft sich gut, dass zu den gegenwärtig geplanten Aenderungen am Helmhaus in Zürich ein bisher verschollenes Helmhausprojekt des Zürcher Baumeisters David Morf (1701—1773), des Erbauers der Meise und des Rechbergs, wieder ans Licht gekommen ist (Stadtarchiv Zürich). Es sind neun Pläne, im Maßstab 1 : 100, für ein freistehendes Helmhaus, für eine an der Landseite, an der Stelle des heutigen Wasserhauses an die Wasserkirche angelehnte besondere Kaufniederlage und für die Fahrbarmachung der oberen Brücke.

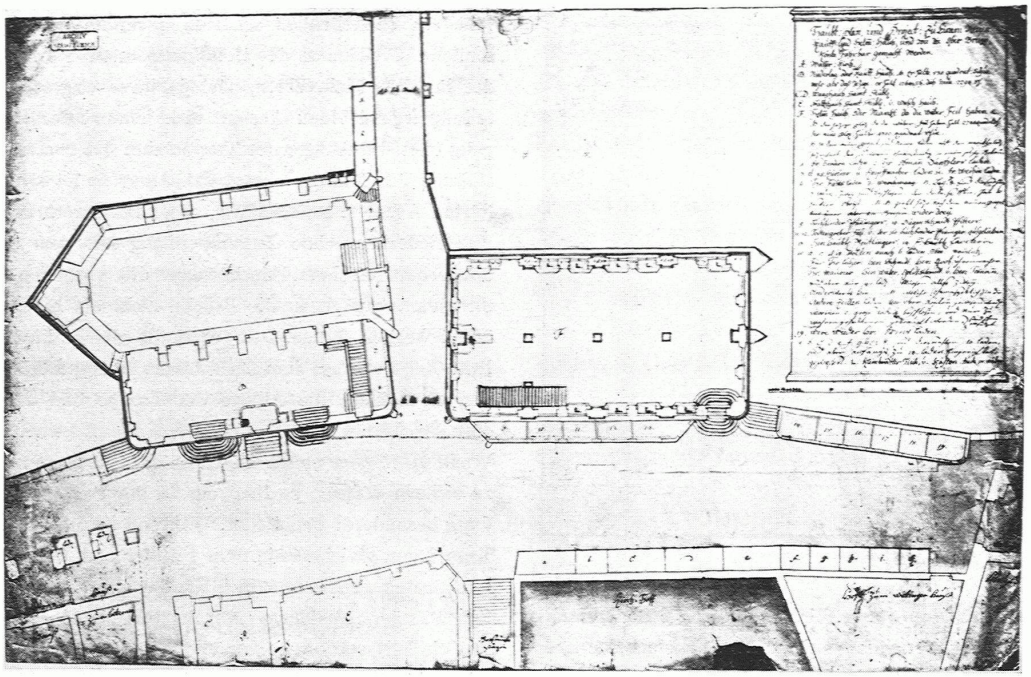
Dass es sich um eigenhändige Pläne Morfs handelt, beweist seine Handschrift in den beigegebenen Legenden. Die Signierung (auf 7 Blättern) »v. David Morf« hingegen scheint später hinzugefügt worden zu sein, was aber die Tatsache, dass das Projekt von Morf stammt, nicht beeinflusst, da die folgende Notiz aus den Verhandlungen über den Helmhausbau nur auf die vorliegenden Pläne bezogen werden kann: »In Uebereinstimmung mit dem von den HH. Verordneten zur engeren Baukommission schriftlich hinterbrachten Gutachten, wie diejenigen Persohnen so bisanhin mit verfertigung der Rissen, gehaltene Untersuchungen und Augenscheinen, auch auf andere weise die Delibérationen wegen den Bauangelegenheiten befördert haben zu considerieren seyen — wurde Einmüthig befunden, dass aus der Postamts Cassa dem Hrn. Pfleger Schneider, so der Ehren-Commission die *Morfischen Risse* überlassen, allenfahls sich beym nachschlagen nicht finden sollte, dass dieselben seiner Zeyt seyen bezahlt worden drey Neüe Louisd'ör
(zu bezahlen seien)

Actum Dienstags d. 1. Julij 1783.

Coram Directorio.«

Es ist das Kaufmännische Direktorium in Zürich, in dessen Auftrag Morf die Pläne ausarbeitete, und das die Bausachen in der Hand hatte, bevor die besondere Ehrenkommission nach langen Beratungen den Bau 1791—1795 in der heutigen Fassung zum Abschluss brachte. Es sind die einzigen bekannten Pläne Morfs und nach den Legenden und Helmhausrechnungen 1760 zu datieren.

Die Plangestaltung Morfs ist die radikale Lösung für die komplizierte Verquickung aller Wünsche: Erneuerung des Helmhauses als des Markts für die Weber, die Unterbringung einer Menge von Kramläden, die Gewinnung grösserer Räumlichkeiten für die Kaufniederlage, die bequemere Zufuhr der Waren. Er trennt das Helmhaus von der Wasserkirche und setzt es an die Landfeste so weit



Grundriss

limmatabwärts auf zwei Gewölbe, dass zwischen Helmhaus und Wasserkirche ein Brückenzugang von 17 Schuh Breite (5,10 m) bleibt. Der Wasserkirche legt er landwärts als niedrigen Bau die Kaufniederlage vor und lässt so Obermauern und Dach der Kirche frei zur Geltung kommen. Endlich ermöglicht er durch die Verbreiterung einiger Brückenjoche die Benützung der Brücke durch Fuhrwerke.

Seine Anordnung tritt erst im Zusammenhang mit der Baugruppe auf der gegenüberliegenden linken Limmatseite recht ins Licht. Da stand oberhalb der Brücke das alte Kornhaus ins Wasser vor wie auf dem rechten Ufer die Wasserkirche; da wich unterhalb der Brücke das Zunfthaus zur Meise wieder zurück wie rechts das projektierte Helmhaus. Ausserdem mochten die niederen Krambuden um das Fraumünster im ganzen denen um Helmhaus und Wasserkirche entsprechen, und das Hauptstück in grösserem Zusammenhang war ja auf jeder Seite ein Münster.

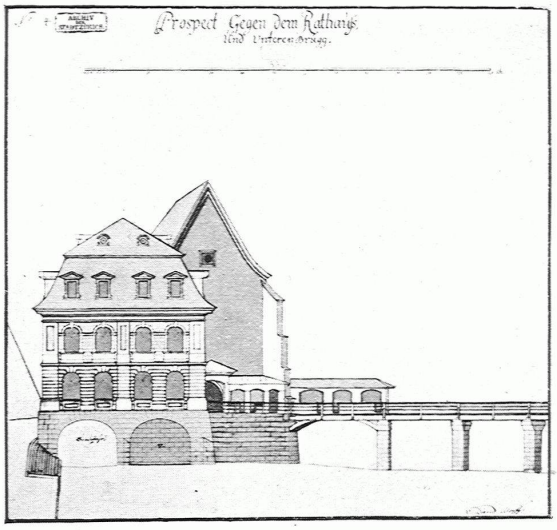
Das neue Helmhaus wurde so in einen in grossen Zügen symmetrischen Plan zweier Brückenköpfe einbezogen, in welchem zwei Werke Morfs bedeutende Stellen einnahmen: links die Meise, rechts das Helmhaus.

Der endgültige Helmhausbau schon hat diese feine Rechnung einer leicht variierten Symmetrie des Zürcher Rokokomeisters gestört; aufgehoben hat sie dann der Bau der Münsterbrücke, welche das Helmhaus über Gebühr gegenüber der Meise hervorhob, und vollends der Abbruch des Kaufhauses, des alten Kornhauses.

Es ist auch bemerkenswert, wie Morfs Helmhaus die Lage des Rathauses, das in den Winkel zwischen Brücke und Ufer gestellt ist, im Gegensinne wiederholt, gewissermassen also als Gegenstück zu dem zierlichen Barockbau gedacht ist.

Bewundert man an der führenden Baukunst des 18. Jahrhunderts das feine, sichere Gefühl für Zusammenhänge der Stadtbaukunst, so wird man aus dem Helmhausprojekt in Morf mit Genugtuung den zürcherischen Meister erkennen, der, über lokale Beschränkung hinaus, gleiche Ziele verfolgte, welche seine Mitbürger aber, wie es scheint, nicht zu würdigen verstanden.

Wie Morf ältere Baukunst wertet, zeigt sich in der rücksichtsvollen Freilegung der Wasserkirche, die trotz dem neuen Helmhaus die Dominante in der Baugruppe bleibt. Aus der besonderen Aufgabe der öffentlichen Kaufhalle gewinnt Morf eine neue Gestaltung, wie ein Vergleich mit der wenig früher (1752—1757) entstandenen Meise lehrt. Manche Eigentümlichkeit der Meise ist übernommen: wie der Grundriss des Hauptbaus, ein Rechteck von annähernd zwei Quadraten; die Zusammenfassung von je



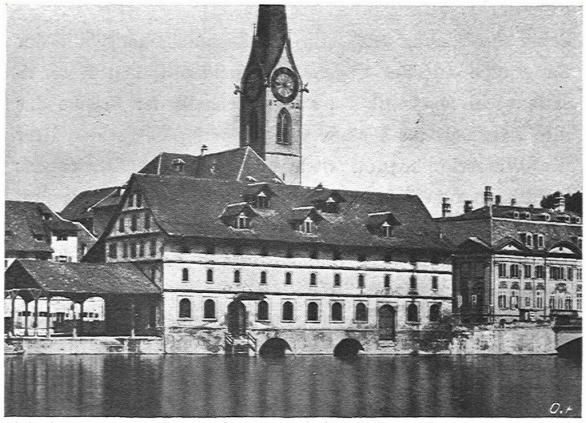
Ansicht limmatabwärts

zwei Fensterachsen durch Pilaster (an den 6 Seitenrisaliten der Meise); der Steinschnitt an den Fenstern des Erdgeschosses; das Aufruhen hoher Fensterbrüstungen auf dem unteren Gurtgesimse; das Mansarddach mit einer unteren Reihe grösserer und einer oberen kleinerer Lukarnen — diese letzten kehren am Helmhaus mit allen Einzelheiten wieder. Alle diese Dinge können deshalb als charakteristische Züge Morfischer Bauweise gelten. Am Helmhaus sind sie konsequenter verwendet; es wirkt schlichter aber geschlossener. Der Grundriss ist im Lichten genau gleich zwei Quadraten. Erdgeschoss und oberes Stockwerk nimmt je eine offene Halle vollständig ein, die durch eine Längsstützenreihe geteilt ist, was nicht nur für die Holzwölbung konstruktiv das Einfachste, sondern auch wegen der an beiden Längsseiten angebrachten Kaufstände das Gegebene war.

Jene Doppeltravée zwischen den Pilastern wird zum beherrschenden Gliederungsmotiv der Fassaden und erscheint, entsprechend dem Grundriss, viermal an der Langseite und zweimal an der Schmalseite. Hier, an der Schmalseite, erkennt man, dass nicht einzig Morfs Vorliebe für die Bindung zweier Fensterachsen massgebend war, sondern dass vor allem die zwei Fundamentgewölbe, die ihr Vorbild am Rathaus und am alten Kornhaus hatten, die Einteilung bedingten. Durch die konsequente Durchführung der Zweiteilung gewinnt das Helmhaus gegenüber dem Rathaus, wo drei Achsen unsymmetrisch auf den zwei Gewölben aufruhen, auf der Seitenfront wenigstens, die grössere Einheit.

Die gleiche Höhe der beiden Stockwerke, selbst die in der Reihung der Dachfenster jedesmal über den unteren Pilastern entstehenden scharfen Cäsuren verstärken das schlichte Gleichmass der Helmhausfronten. Sie haben weder in ihrer senkrechten, noch in ihrer wagrechten Aufteilung irgend einen Akzent, nicht einmal der Haupteingang oder die Anlage der Treppe sind dazu, oder zur Gestaltung des Raumes ausgenützt. Jener findet sich in der letzten Achse limmatabwärts, diese im Innern gegen die Kaufniederlage ohne Zusammenhang mit dem Eingang. Sonderbar erscheint auch, dass die vier Fenster auf Strassenniveau gegen die Brücke nicht als Eingänge geöffnet werden sollten. Das verrät die gleiche kleinbürgerliche Enge wie bei dem nach aussen so repräsentativ wirkenden Rathaus die Anlage der Treppe und der Korridore.

Wenn Morf dem ersten Geschoss doch noch den Vorrang zu sichern vermag, so liegt das in der reichern Verwendung besonderer Bauglieder. Während im Erdgeschoss die Lagerfugen gleichmässig über Pilaster und Wand gezogen sind, treten oben namentlich die Fensterrahmungen (seitlich Pilaster, Korbbogen mit hervorstehendem Keilstein im Scheitel) stärker hervor und ein vertieftes Rahmenfeld schmückt die Wandpilaster. Eine Eigentümlichkeit fällt dabei auf: die abwechselnde Bindung und Trennung der Fenster durch wagrechte Glieder; unten Trennung durch die hervortretenden Brüstungen, oben Bindung durch das Gesimse in der Zwischenmauer. Den gleichen Grundzug beobachtet man an der Schuhmachern, dem heutigen Gewerkschaftshaus zur Eintracht, in der Art, wie dort ein Brüstungsmotiv zwischen die Fenster gelegt wird, deren Trennung voneinander aber oben durch die Verbindung mit den darüber stehenden Fenstern betont wird.



DAS EHEMALIGE KORNHAUS
später Kaufhaus neben der Meise, erbaut 1615-20 / Sein Abbruch, 1898, ist einer der bedauerlichsten Eingriffe in das alte Zürcher Stadtbild / Morfs Helmhaus-Projekt rechnete mit diesem Pendant. (Cliché aus »Das Bürgerhaus der Stadt Zürich«, Verlag Orell Füssli)

In seinem Helmhaus hat Morf einen äusserst schlichten, aber in den reinen Proportionen fast monumental wirkenden Bau geschaffen, dem jeder eigentliche Schmuck fehlt, es sei denn, man wolle die oben erwähnten Architekturglieder als solchen betrachten und ihnen noch die Verdachung und zierliche Rahmung der Dachfenster zuzählen. In der Durchbildung seines Helmhauses erscheint Morf als der sicher gestaltende Künstler, selbständig und unabhängig, wie er sich sonst nur noch am Rechberg zeigt. Den Einblick in den Entwurf, in die Vorstellung des Architekten *vor* dem Kompromiss mit den Forderungen einer Baukommission, gewährt bis jetzt nur der Helmhausplan. Durch sein Bekanntwerden wird das Bild, das man sich bisher vom Baumeister Morf gemacht hat, um einige Züge bereichert: die Fähigkeit des Entwerfens in grösserem Zusammenhang der Stadtbaukunst und der eigenartigen Formulierung einer neuen Bauaufgabe. Neben das Gesellschaftshaus (Meise und sehr wahrscheinlich Schuhmachern) und das vornehme Privathaus (Rechberg) tritt in seinem Werk das öffentliche Gebäude (Helmhaus). Ueber das Waisenhaus, das man sich gerne in Morfs Werk denken möchte, herrscht ja noch Dunkel. Etwas von nicht zürcherischem Geiste scheint mir in seiner breiten und edeln Fassade zu walten.

Das Wesentliche in Morfs künstlerischer Physiognomie wird durch die Kenntnis des Helmhausplans nicht verändert, im Gegenteil verstärkt: die etwas nüchterne und doch so reizvolle lokal zürcherische Note. Morf *bleibt* der Umformer süddeutscher und französischer Régence-Architektur zum zürcherischen Rokoko. *Dr. H. Hoffmann.*

LE CINÉMA

POUR UNE ESTHÉTIQUE CINÉGRAPHIQUE

Cinéma: ... Fragments de vie périmée, multiples visages de gens, de faits et des choses, . . . mauvaise herbe des casinos désaffectés aux provinces reculées; vous êtes — cinéma — le reflet d'une minute précise, lucide parfois, toujours figée devant l'objectif d'un seul instant. Pellicule qui court, seconde qui coule... Cinéma: ... Carnaval noir et blanc portant les pires rapetassages en deuil de la nature endolorie par vos tripotages et retouches photographiques, vous vous essayez à évoquer, cahin-caha, tant bien que mal des représentations passagères pour le meilleur de tous nos hasards possibles..,

Portes du rêve entre-bâillées sur le désir fou de passer outre, ... miroirs fidèles ou lentilles déformantes, dans lesquels des lambeaux de contrées, des caricatures de paysages et des figures humaines sourient ou grimacent. Hallucinations des départs incertains vers des cieux inconnus, fièvres d'un exotisme à quarante sous, prismes désaxés dans lesquels on a morcelé des reflets de gestes irrévocables. Désordre. Transfiguration automatique d'un réel qui ne se dénouerait jamais...

Cinéma: ... transposition de la vie communiquée à la photographie dont son objectif est une manière d'endosmomètre pour mesurer l'intensité du courant établi entre la nature et le film ... Dictionnaire ou annuaire des actualités avec tous leurs mots en désordre jetés par séries sur l'écran vierge où ils s'évanouissent en une ronde interchangeable. Pêle-mêle du roman-feuilleton niais lancé dans l'arc voltaïque émiettant des épisodes,... des épisodes, ... encore des épisodes . . . Rapts et viols de la lumière, plastique carrément fausse, pétrie dans le vide ... Moulin d'imageries dévidant — au ronronnement de sa manivelle implacable — les laissés-pour-compte de nos cauchemars les plus troubles, sous les ampoules à vapeurs de mercure... Boxeurs cosmétiqués de clarté, poupées blondes casquées d'un reflet lunaire. Car sur l'écran — renversement des valeurs — un rayon de soleil ressemble toujours immuablement à un clair de lune. Pourquoi? — Parce que la qualité même de la lumière cinégraphique est blanche, donc froide et ce sont les ombres noires qui sont chaudes. C'est ainsi et toutes les plus effroyables bavures des «fondus et flous» n'y changeront rien de rien.

Ronde des illustrations se donnant la main dans trois rythmes uniques, primordiaux: le déroulement normal de la bande, son «ralenti», son «accéléré» : trilogie cosmique impondérable.

Le rythme du cinéma n'est *jamais* dans le film même, mais dans sa *machine*.

Merveilleuse machine, animal souple, docile et beau dont on use à rebours du sens-commun le plus élémentaire, faisant du cinéma une manière de théâtre au rabais. Fonds inquiétant de marchande-à-la-toilette dramatique et fripée.. Que c'est donc bête, ... bête à faire pleurer.. Pareil à une danseuse faisant des taquetés sur les pointes, le cinéma s'appuie d'un côté sur la nature solide, réelle, et — érigé en film — il développe l'autre côté lentement en arabesque. (Ainsi les jambes de la danseuse: point d'appui d'un côté, fantaisie déséquilibrée de l'autre.)