

La Tonhalle de Zurich, un monument cosmopolite

Autor(en): **Prod'hom, Gilles**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue du réseau suisse de l'historicisme = Zeitschrift des Schweizer Netzwerks für Historismus : Historismus.ch**

Band (Jahr): **2 (2021)**

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-960538>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La Tonhalle de Zurich, un monument cosmopolite

Gilles Prod'hom, Université de Lausanne/Fonds national suisse

Élevée entre 1893 et 1895 sur les quais bordant depuis peu le lac de Zurich, la silhouette découpée de la Tonhalle disparaît en 1938 avec la construction du Palais des congrès; ses deux salles de concert à l'acoustique remarquable sont toutefois intégrées au nouvel édifice, préservant une trace de l'ancien bâtiment, témoin d'une étape importante du développement de la ville au XIX^e siècle (Fig. 1). Lieu emblématique de la sociabilité bourgeoise, la Tonhalle ne s'inscrit pas seulement dans l'histoire de Zurich, mais également dans celle de la profession d'architecte en Suisse. En effet, elle est au croisement de trois phénomènes déterminants pour la pratique de l'architecture au XIX^e siècle, largement interdépendants: la généralisation des concours, le développement de périodiques spécialisés et l'intensification des circulations internationales des modèles et des artistes. Le cas de cet édifice de spectacle permet de mettre en évidence les enjeux des transferts rendus possibles par le biais des publications et éclaire le processus de constitution de types qui répondent aux programmes nouveaux de la société industrielle; il révèle également le rôle que joue désormais la presse spécialisée dans les débats entre architectes.¹

L'élaboration de la Tonhalle, une histoire mouvementée

La construction de la Tonhalle s'inscrit dans le contexte de l'expansion de la ville de Zurich en direction du lac et de l'aménagement de ses rives en quais²; elle intervient après un long processus de discussion et de débat entre autorités, maître d'ouvrage et professionnels. Deux concours d'architecture organisés successivement en 1887 et en 1892 désignent un même vainqueur, l'Allemand Bruno Schmitz (1858–1916). Le jeune architecte est déjà connu pour avoir été primé lors de concours internationaux de grands monuments patriotiques, un objet qui deviendra sa spécialité, à l'image de l'imposant *Völkerschlachtdenkmal* de Leipzig (1898–1913).³ Le projet du lauréat ne pouvant toutefois être exécuté sans modifications, le comité de

1 L'étude de la Tonhalle constitue un chapitre de notre thèse de doctorat sur les périodiques d'architecture en Suisse au XIX^e siècle, abordés sous l'angle de l'histoire de la profession et du transfert culturel, particulièrement avec la France et l'Allemagne. On trouvera dans ce travail un historique et des références plus détaillés: Prod'hom 2022, chapitre 7.

2 Hauser 2000, 82–85.

3 Präger 1991.



Fig. 1. Zurich, Tonhalle, Fellner & Helmer, 1893–1895, façade sud, photochrome de 1897 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv).

la société privée de la Tonhalle décide alors de mandater directement les Viennois Ferdinand Fellner (1847–1916) et Hermann Helmer (1849–1919)⁴: ces spécialistes des salles de spectacle sont déjà intervenus à Zurich pour y reconstruire le Théâtre municipal (1890–1891), détruit par un incendie. La manœuvre provoque le tollé des architectes locaux, qui parviennent à obtenir l'organisation d'un troisième concours restreint entre le bureau autrichien et Friedrich Bluntschli (1842–1930), alors professeur à l'École polytechnique fédérale de Zurich.

La conflictualité inhérente au processus de concours est illustrée par une caricature du journal satirique *Nebelspalter* (Fig. 2). On y voit les architectes s'affrontant en guerriers, armés de leurs outils et emblèmes que sont le compas et la règle. S'il est facile d'identifier Bluntschli face à Fellner & Helmer en personnage bicéphale, les autres protagonistes sont plus difficiles à décrypter. En haut à gauche, une étoile à six branches illumine la scène: elle renvoie à une série d'articles anonymes signés de ce symbole dans le quotidien *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ), qui résume la situation au grand public et prend parti pour l'architecte zurichois. En haut à droite sont perchés deux corbeaux portant les initiales de Chiodera & Tschudy, autre bureau local ayant participé au concours qui intervient dans les pages de la NZZ. Aux côtés de Bluntschli, un personnage portant une ardoise représente Gustav Gull (1858–1942), architecte et président de la Société des ingénieurs et architectes zurichois: pour défendre son collègue, il accuse dans la presse

⁴ Dienes 1999.



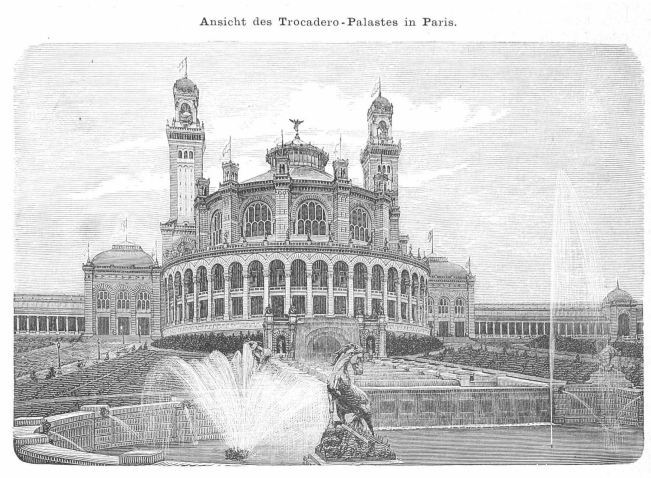
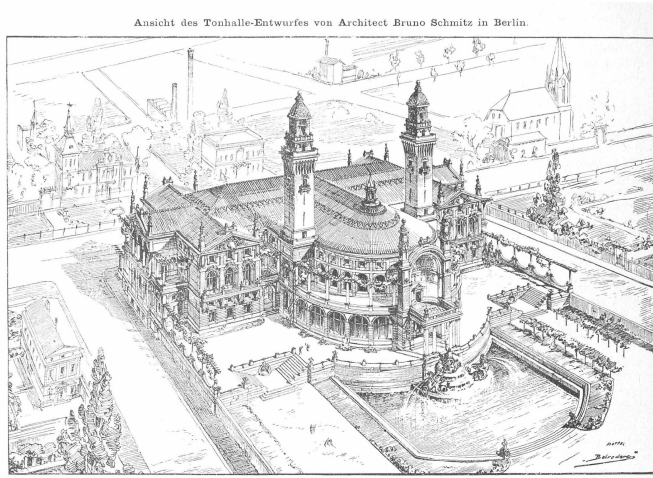
Fig. 2. Fritz Boscovits, « Tonhallekampf in Zürich (ein feinlieblich Bild ohne viel Worte) », *Nebelspalter* vol. 18, n° 44, 1892, [n. p.] (ETH Zürich, < <https://www.e-periodica.ch> >).

spécialisée les Autrichiens d'avoir sciemment sous-évalué les coûts de leur projet. Face à lui, brandissant une plume, on reconnaît le président de la Société de la Tonhalle, l'industriel Ernst Koch-Vlierboom (1847–1907), qui a déjà joué un rôle déterminant dans le choix de Fellner & Helmer pour la reconstruction du théâtre.⁵

À la fin de l'année 1892, quand les actionnaires de la Tonhalle demandent aux concurrents de remanier une nouvelle fois leurs projets, Bluntschli abandonne; ce sont donc Fellner & Helmer qui signent les plans de l'édifice construit entre 1893 et 1895, au terme d'une procédure qui s'est avérée complexe. L'élaboration de la Tonhalle achoppe en effet sur nombre de problèmes surgissant lors des concours d'architecture qui se multiplient alors: enjeux d'urbanisme et de financement, conflits entre acteurs ou encore implication des membres du jury.⁶ Dans cette seconde moitié du XIX^e siècle, la compétition entre architectes n'en devient pas moins une instance centrale de la profession, grâce à la normalisation et la banalisation de cette pratique ancienne, mais aussi à l'émergence de ce nouvel acteur qu'est la presse spécialisée.

⁵ Maissen 2011.

⁶ Bluntschli tout comme Helmer étaient en effet jurés lors du deuxième concours.



Les modèles internationaux du projet de Bruno Schmitz

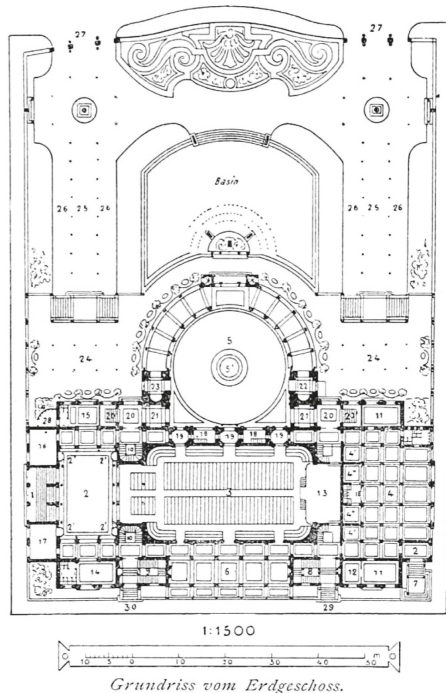
La Tonhalle est en effet au centre de plusieurs débats dans les revues d'architecture de langue allemande, qui permettent d'éclairer les enjeux de la transmission des modèles que facilite la circulation des périodiques. Dès le premier concours de 1887, le projet lauréat de Bruno Schmitz fait réagir la *Deutsche Bauzeitung* (DBZ), journal polytechnique bihebdomadaire de Berlin. Son rédacteur trouve la proposition de son compatriote intéressante, mais elle présente à ses yeux un « problème grave » : la composition de sa Tonhalle rappellerait trop le Palais du Trocadéro à Paris, construit pour l'Exposition universelle de 1878. La *Schweizerische Bauzeitung* (SBZ), organe de la Société suisse des ingénieurs et architectes édité à Zurich, publie le texte de son homologue allemande ainsi qu'une reproduction des deux édifices en question (Fig. 3).⁷ Schmitz se défend d'avoir copié le célèbre bâtiment parisien : si les tours se ressemblent, c'est sans doute parce qu'elles puisent à un modèle commun, celui du Palazzo pubblico de Sienne, tandis que les similitudes de silhouette s'expliqueraient par le caractère festif des deux édifices et les spécificités du site, offrant une vue magnifique sur le lac.

La comparaison des plans donne en partie raison à l'architecte allemand : ces deux bâtiments a priori semblables présentent en effet des distributions très différentes (Fig. 4–5). Le Trocadéro abrite ainsi une salle elliptique de type amphithéâtre pouvant accueillir plusieurs milliers de spectateurs ; une double galerie extérieure donnant sur le Champ-de-Mars permet leur circulation et leur évacuation rapide. La Tonhalle réunit une salle de concert transversale et une salle de fête en avant-corps formant un pavillon de plain-pied avec une terrasse, en relation directe avec le paysage : ce second élément la rapproche d'un type d'édifices emblématiques du siècle, celui des casinos et kursaals des stations thermales et balnéaires. La presse spécialisée allemande en présente régulièrement des exemples qui offrent

Fig. 3. Zurich, Tonhalle, projet de Bruno Schmitz, 1887 ; Paris, Palais du Trocadéro, Davioud & Bourdais, 1876–1878. SBZ vol. 10, n° 20, 1887, 120–121 (ETH Zürich, < <https://www.e-periodica.ch> >).

⁷ SBZ vol. 10, n° 16, 1887, 98 ; n° 18, 1887, 109 ; n° 20, 1887, 120–121.

Entwurf von Arch. Georg Braun in Berlin.
Nr. 27. Motto: „Belvedere“.
Erster Preis.



Legende:

- | | |
|--|---|
| 1. Haupteingang. | 12. Cabinet. |
| 2. Vestibul, bezw. Foyer (darüber: Kleiner Concertsaal). | 13. Mobiliar-Magazin. |
| 3. Grosser Concertsaal. | 14. Garderobe für Damen. |
| 4. Restauration (darüber: Musikschule). | 15. Garderobe für Herren. |
| 4 ¹ . Coje. | 16. Vorstand. |
| 4 ² . Office. | 17. Verwaltung. |
| 5. Concert-Pavillon. | 18. Buffet. |
| 5 ¹ . Brunnen. | 19. Verbindung. |
| 6. Halle, bezw. Sommer-Foyer. | 20. Vestibul, auch Nothausgang. |
| 7. Separat-Eingang zur Restauration. | 21. Vorplatz. |
| 8. Haupttreppe zur Musikschule. | 22. Herren-Zimmer. |
| 9. Haupttreppe zum kleinen Saal. | 23. Damen-Zimmer. |
| 10. Gallerie-Treppe. | 24. Terrasse mit Beschattung durch Zeldächer. |
| 11. Gesellschafts-Zimmer. | 25. Haupt-Allee. |
| | 26. Niedrige Lauben. |
| | 27. Eingang. |

Fig. 4. Zurich, Tonhalle, projet de Bruno Schmitz, 1887. SBZ vol. 10, n° 14, 1887, 82 (ETH Zürich, < <https://www.e-periodica.ch> >).

Plan au niveau des loges couvertes.

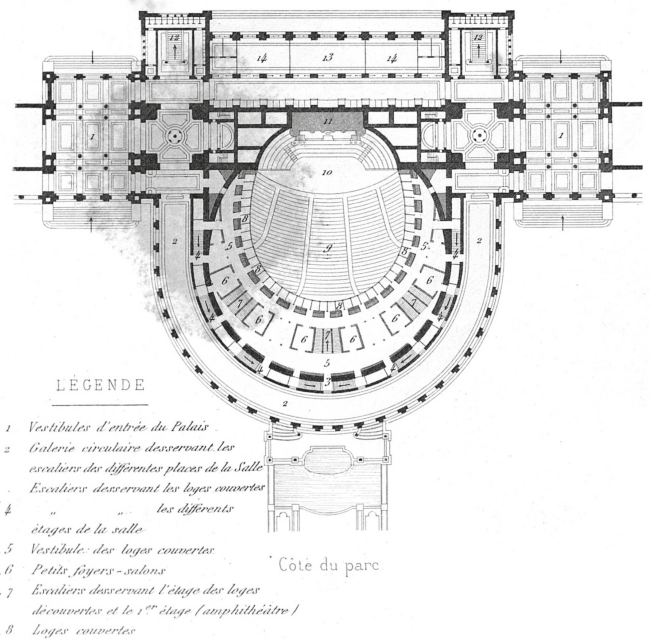
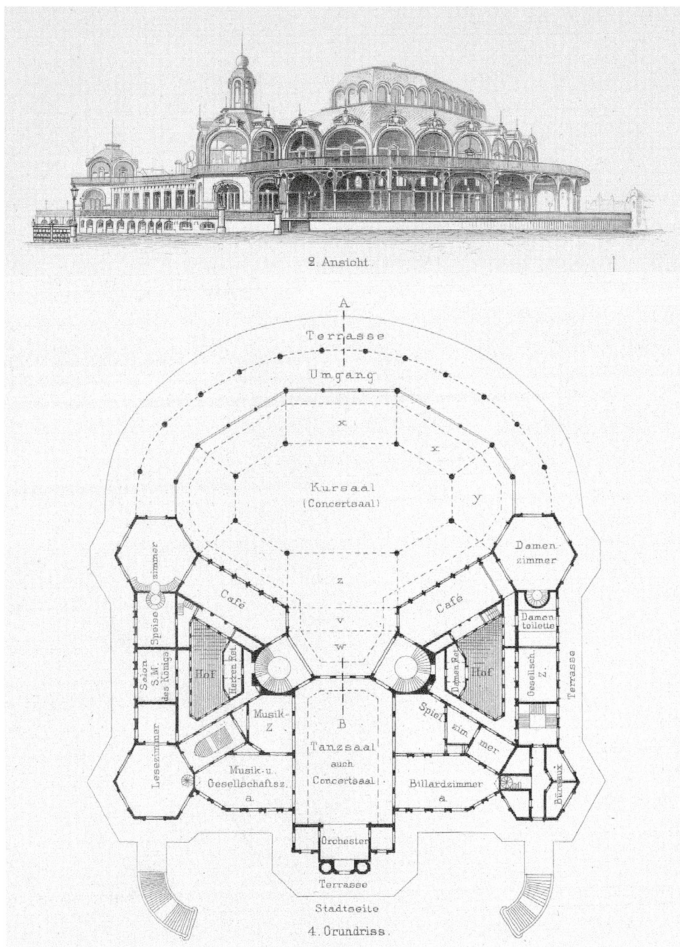


Fig. 5. Paris, Palais du Trocadéro, Davioud & Bourdais, 1876–1878. RGA, vol. 35, n° 3, 1878, pl. 31–32 (Bibliothèque de la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris, < <https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/nos-revues.aspx> >).

des points communs avec le projet de Schmitz, comme le Kursaal d'Ostende par Félix Laureys (1878), avec une grande salle polygonale, prolongée côté mer par une galerie et une terrasse (Fig. 6)⁸, ou le théâtre du Casino de Monte-Carlo par Charles Garnier (1878–1879), avec sa silhouette caractéristique à deux tours (Fig. 7).⁹ Les analogies entre la Tonhalle de Schmitz et plusieurs édifices contemporains s'expliquent certainement par des réminiscences plus ou moins volontaires, comme le suggère la DBZ, mais elles

⁸ Zeitschrift für Bauwesen vol. 29, n° 4–7, 1879, planche 36.

⁹ Architektonische Rundschau vol. 1, n° 4, 1885, planche 25.



relèvent également du processus de constitution des types architecturaux au XIX^e siècle: des programmes inédits se formalisent ainsi par rapprochement et par hybridation. La Tonhalle et le Trocadéro appartiennent à une catégorie d'édifices de spectacle qui regroupent diverses fonctions de divertissement; destinés en partie à une clientèle touristique, ils entretiennent un lien fort avec le paysage, que les tours permettent d'admirer, mais également de marquer par leur présence ostensible. De tels échanges et analogies sont facilités par la circulation désormais intense des œuvres d'architecture grâce à l'imprimé et particulièrement aux périodiques, qui alimentent des ouvrages de référence comme le *Handbuch der Architektur*, dont l'un des volumes, paru en 1885, réunit plusieurs des édifices de divertissement que nous avons cités.¹⁰

Il est en revanche un élément du projet de Schmitz qui ressortit à une autre modalité de citation d'une œuvre d'architecture récente: l'élévation de l'avant-corps de sa salle des fêtes, notamment la niche en cul-de-four qui marque son centre, présente de nombreuses similitudes avec le second théâtre de Dresde (1871–1878) par Gottfried Semper. L'apparement à cet édifice apparaît comme une stratégie de concours: en effet, sur les cinq membres du jury du concours de 1887, pas moins de quatre ont été élèves

¹⁰ Durm 1885.

Fig. 6. Ostende, Kursaal, Félix Laureys, 1878. *ZFB*, vol. 29, n^{os} 4–7, 1879, pl. 36 (Landesbibliothek Berlin, <<https://digital.zlb.de>>).

Fig. 7. Monte-Carlo, théâtre du Casino, Charles Garnier, 1878–1879. *Architektonische Rundschau* vol. 1, n^o 4, 1885, pl. 25 (Universitätsbibliothek Heidelberg, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/architektonische_rundschau_1885/0051>).

de Semper, premier professeur d'architecture de l'École polytechnique de Zurich.¹¹ Hommage au célèbre architecte, la citation fonctionne surtout comme un signe de reconnaissance, selon un procédé que l'on observe fréquemment lors des concours en Suisse dans les années 1870 et 1880 auxquels participent les élèves de Semper.¹² Elle montre ici que Schmitz sait s'adapter au contexte local et aux circonstances particulières du concours, même si l'élément qu'il emprunte à Semper perd de sa signification : alors que le balcon extérieur correspond à Dresde à la loge royale à l'intérieur du théâtre, celui de Zurich semble appliqué sur l'édifice de manière artificielle.

Les polémiques dans les périodiques de langue allemande

La publication de la Tonhalle à son achèvement en 1895¹³, loin d'apaiser les rancœurs nées des deuxième et troisième concours, est le point de départ de plusieurs polémiques dans la presse spécialisée en Allemagne, en Autriche et en Suisse ; les articles qui paraissent dans les trois pays montrent les interactions entre les périodiques au sein de l'espace germanique, mais éclairent également certains aspects de l'élaboration des projets de concours, les rapports de force au sein du champ de l'architecture que manifestent les revues et les dynamiques entre centre et périphérie dans la circulation des œuvres et des artistes.

L'étincelle vient une fois encore d'un texte paru dans la *DBZ*. Le journal loue la qualité de l'architecture déployée par Fellner & Helmer, mais considère que l'élaboration de la Tonhalle est l'« une des pages les plus sombres de l'histoire des malhonnêtetés que subissent les architectes », qui aurait vu Schmitz « dépossédé » du fruit de son travail¹⁴ ; la critique vise particulièrement les participants du troisième concours, Bluntschli et Helmer, qui siégeaient tous deux dans le jury des tours précédents. Organe de la Fédération des sociétés professionnelles allemandes, la revue de Berlin défend désormais son compatriote, auteur de plusieurs monuments nationaux à la gloire de l'empereur. L'article suscite également la réaction d'un autre concurrent malheureux, Georg Frentzen (1854–1923), lauréat d'une mention en 1887 et d'un troisième prix en 1892 (Fig. 8). L'architecte d'Aix-la-Chapelle fait preuve d'humour en indiquant qu'il a cru assister à la « résurrection » de son projet sous la plume de Fellner & Helmer, s'attachant à montrer les similitudes entre ses plans de 1892 et ceux des Viennois.¹⁵ L'édifice zurichois apparaît

11 Il s'agit de Hans Auer (1847–1906), Friedrich Bluntschli (1842–1930), Arnold Geiser (1844–1909) et Benjamin Recordon (1845–1938). Ce dernier a d'ailleurs participé à la construction du théâtre à Dresde.

12 Lüthi 2022.

13 « Die neue Tonhalle in Zürich », *SBZ* vol. 26, n°s 17–18 et 21–26, 1895, 115, 119, 140–143, 147–148, 153, 159–160, 163–165, 172–173. Cette série d'articles donne un historique détaillé du projet et une description factuelle et technique de l'édifice, accompagnés de nombreuses planches photographiques.

14 *DBZ* vol. 29, 1895, 640–641, 644–645.

15 *DBZ* vol. 30, 1896, 67–68.

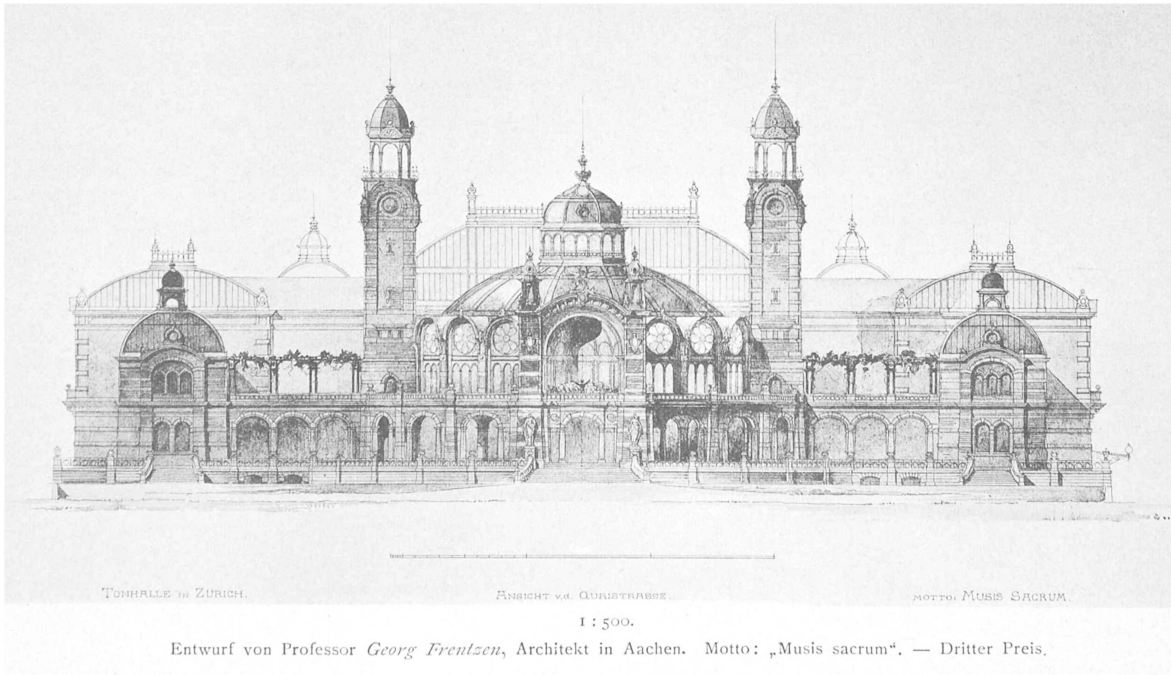


Fig. 8. Zurich, Tonhalle, projet de Georg Frentzen, 1892. SBZ vol. 19, n° 14, 1892, [n. p.] (ETH Zürich, <<https://www.e-periodica.ch>>).

en effet comme une œuvre composite : on y retrouve la silhouette générale et les tours du projet de Schmitz, tandis que la bichromie « brique et pierre », le plan de la salle de fête et le caractère baroque de l'architecture peuvent être rapprochés du second projet de Frentzen ; outre des traits de parenté avec le Trocadéro et le théâtre de Dresde, on peut aussi y voir une lanterne au-dessus du dôme proche de celle de l'Opéra de Paris (1861–1875), ou encore une superposition du vestibule et de la salle de concert inspirée du Gewandhaus de Leipzig (1882–1884) par Gropius & Schmieden. L'emprunt, l'imitation, voire le plagiat, apparaissent ainsi comme des stratégies de composition que favorise le concours d'architecture : alors que le processus est censé promouvoir la créativité et les solutions originales, on constate qu'il peut aboutir à un certain conformisme et à la copie de modèles éprouvés ou appréciés par le jury ; il entraîne une convergence des types d'édifices et leur uniformisation, dans un espace où circulent rapidement les reproductions imprimées d'œuvres d'architecture.

La Tonhalle de Zurich trouve également écho dans les revues autrichiennes. L'*Allgemeine Bauzeitung* (ABZ) de Vienne lui fait les honneurs de belles planches gravées qui font la renommée de ce périodique, plus ancienne revue d'architecture encore en activité. Organe du ministère en charge des travaux publics depuis 1896, ce titre très officiel ne mentionne nullement la polémique autour de l'élaboration des plans ; la question est en revanche traitée par le journal viennois *Der Bautechniker*, qui accuse Fellner & Helmer de ternir la réputation des architectes autrichiens à l'étranger. L'hebdomadaire a un profil bien différent de celui de son concurrent : entreprise privée, il n'est pas l'organe des architectes d'État, mais celui de fabricants de ciment, d'entrepreneurs et d'architectes de province. Son attaque contre le bureau Fellner & Helmer, qui représente l'*establishment* de la capitale, apparaît dès lors comme une prise de position transposant dans le domaine éditorial un rapport de force entre les acteurs de l'architecture autrichienne. Les périodiques contribuent en effet à structurer un « champ » selon le

terme de Pierre Bourdieu, exprimant par leur ligne éditoriale le positionnement des architectes qui agissent dans cet espace.

En Suisse, l'article de la *DBZ* fait également réagir: la *SBZ* prend logiquement la défense de Friedrich Bluntschli, en expliquant que le professeur, membre éminent de la Société des ingénieurs et architectes zurichoises, n'a pris part au concours que pour sauver l'honneur des architectes suisses, dépossédés de ce chantier par le comité de la Tonhalle. Le journal zurichois se montre lui aussi critique envers les architectes Fellner & Helmer :

Par leurs multiples emprunts au travail intellectuel d'autrui, ces messieurs les Conseillers impériaux de la ville du Danube ne se présentent pas exactement comme les témoins louables de l'imagination et de la puissance créatrice que l'on peut raisonnablement attendre d'une grande agence d'architecture de la monarchie d'Autriche et des États voisins.¹⁶

Le texte ironise ici sur le titre de « *kaiserliche Bauräte* » des architectes de la « *Donaustadt* », mettant en question leur statut prestigieux auquel ne ferait pas honneur des procédés jugés malhonnêtes ; dans le même temps, il trahit un rapport de force avec la capitale des Habsbourg, révélant la relation ambiguë qu'entretient la Suisse avec cet important centre artistique. En confiant la construction de deux grands édifices publics à des architectes viennois, Zurich profite certes de leur renommée, mais se voit également reléguée symboliquement dans une position d'espace périphérique, rejoignant une longue liste de villes d'Europe centrale et des Balkans comme Prague, Bratislava, Zagreb et Budapest qui ont leur théâtre Fellner & Helmer, signe de la domination politique et culturelle autrichienne.

Les périodiques, nouveaux acteurs de la profession d'architecte

Comme on le constate, l'histoire de la construction de la Tonhalle de Zurich est indissociable de celle des périodiques d'architecture. S'il est difficile d'évaluer dans quelle mesure ils ont guidé les choix des architectes et des intervenants de ce long processus, ils apparaissent comme un élément incontournable de la pratique de l'architecture, à la fois supports de connaissances et vecteurs d'échanges.

Apparues en Allemagne peu avant 1800¹⁷, les revues d'architecture contribuent au cours du siècle et surtout dès sa seconde moitié à définir la profession d'architecte, grâce à deux évolutions majeures : d'une part, une parution stable et plus fréquente, souvent hebdomadaire, permettant de réagir à l'actualité ; de l'autre, la place importante qu'acquiert l'image grâce aux tech-

¹⁶ *SBZ* vol. 27, n° 6, 1896, 38–39.

¹⁷ Sur l'histoire du paysage éditorial germanique, voir Fuhlrott 1975 et Froschauer 2011.

niques de reproduction photomécaniques.¹⁸ Poussés par le développement des annonces commerciales, par la hausse des abonnements chez des professionnels toujours mieux formés, les périodiques connaissent un essor important, intensifiant les échanges entre architectes de différents espaces autrefois cloisonnés. Loin de n'être qu'un support passif, la revue spécialisée apparaît comme un véritable acteur de la profession, prenant position pour une certaine idée de l'architecture et de l'architecte à travers un positionnement que manifestent sa ligne éditoriale, le discours qu'elle véhicule, mais aussi la forme et les qualités graphiques de l'objet lui-même. Elle s'attache à la publicité de l'architecture, dans un double sens : elle la rend publique, en faisant exister le débat dans et hors de la profession mais elle rend également possible la promotion individuelle et collective des architectes, qui s'appuient désormais sur l'imprimé pour construire leur carrière.

Nous avons esquissé ici le profil de quelques titres de périodiques, qui s'inscrivent dans un paysage éditorial toujours plus vaste et diversifié, où l'on peut distinguer plusieurs générations de publications : les revues polytechniques apparues autour du milieu du siècle (*ABZ*, *RGA*, *ZFB*) cohabitent ainsi avec des journaux professionnels hebdomadaires (*SBZ*), voire bihebdomadaires (*DBZ*), qui montent en puissance dans les années 1870–1880 ; à l'orée de la Belle Époque se multiplient également les publications accordant une place importante à l'image, comme l'*Architektonische Rundschau* de Stuttgart, qui annonce les magazines illustrés des années 1900. La presse spécialisée forme ainsi un corpus de sources très riches dont l'intérêt a été souligné depuis des décennies, mais dont l'accès est désormais renouvelé par les programmes de numérisation menés par les bibliothèques de Suisse et d'ailleurs ; ils permettent d'approfondir encore notre connaissance du XIX^e siècle, époque déterminante pour la constitution de l'architecture et de l'architecte moderne.

Gilles Prod'hom est historien de l'architecture. Ancien assistant diplômé en histoire de l'art à l'Université de Lausanne, il est l'auteur d'une thèse de doctorat sur les revues d'architecture en Suisse au XIX^e siècle. Ses recherches et publications portent plus largement sur l'histoire de l'architecture en Suisse aux XVIII^e–XX^e siècles.

Abréviations

<i>ABZ</i>	<i>Allgemeine Bauzeitung</i> , Vienne
<i>DBZ</i>	<i>Deutsche Bauzeitung</i> , Berlin
<i>NZZ</i>	<i>Neue Zürcher Zeitung</i> , Zurich
<i>RGA</i>	<i>Revue générale de l'architecture et des travaux publics</i> , Paris
<i>SBZ</i>	<i>Schweizerische Bauzeitung</i> , Zurich
<i>ZFB</i>	<i>Zeitschrift für Bauwesen</i> , Berlin

¹⁸ Prod'hom 2022, chap. 3.2.

Bibliographie

Gerhard Michael Dienes (éd.), *Fellner & Helmer. Die Architekten der Illusion: Theaterbau und Bühnenbild in Europa*, Graz : Stadtmuseum Graz, 1999.

Josef Durm et al. (éd.), *Handbuch der Architektur, part. 4, vol. 4: Gebäude für Erholungs-, Beherbergungs und Vereinszwecke*, Darmstadt : Bergsträsser, 1885.

Rolf Fuhlrott, *Deutschsprachige Architektur-Zeitschriften. Entstehung und Entwicklung der Fachzeitschriften für Architektur in der Zeit von 1789–1918*, Munich : Verlag Dokumentation, 1975.

Eva Maria Froschauer, «Architekturzeitschrift. Enzyklopädisches, spezielles, selektives und manifestierendes Wissen, oder: Architektur als vermittelte Mitteilung», dans Wolfgang Sonne (éd.), *Die Medien der Architektur*, Munich et Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2011, 275–301.

Andreas Hauser, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich, 3: Das städtische Bauamt 1798–1907*, Zurich : Baudirektion Kanton Zürich, 2000.

Dave Lüthi, *Les cousins germains. Les architectes suisses formés en Allemagne et leur carrière 1800–1920*, à paraître en 2022.

Anna Pia Maissen, ««Es regnete Ziegel vom brennenden Dach...» Augenzeugenberichte über den Brand des Zürcher Aktientheaters an der Unteren Zäune am 1. Januar 1890 », dans *Stadtarchiv Zürich, Jahresbericht 2009/2010*, 2011, 167–182.

Christmut Präger, *Das Werk des Architekten Bruno Schmitz (1858–1916) unter besonderer Berücksichtigung des Frühwerks*, thèse de doctorat, Universität Heidelberg, 1991, <<https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/5664>>, consulté le 31 décembre 2021.

Gilles Prod'hom, *Les périodiques d'architecte en Suisse au XIX^e siècle. Pages d'histoire de la professionnalisation de l'architecture*, thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2022.