

Karl F. Stock

# Architektur-Exlibris

## Architectural bookplates



Bibliographische und ikonographische  
Dokumentation

Karl F. Stock

**Architektur-Exlibris | Architectural bookplates**  
Bibliographische und ikonographische Dokumentation

Autor	Karl F. Stock
Umschlag	Verlag der Technischen Universität Graz
Umschlagbild	Exlibris von Karl F. Stock
Layout	Karl F. Stock
Druck	DATAFORM Media Ges.m.b.H.

© 2022 Verlag der Technischen Universität Graz  
[www.tugraz-verlag.at](http://www.tugraz-verlag.at)

ISBN 978-3-85125-859-2

Druckaufbereitung aus den Bibliographie-Datenbanken nach dem  
HTML-Access-ISBD-Export von K. F. Stock und Heinz-Mario Winter:  
[bibi.kfstock.at](http://bibi.kfstock.at)

Redaktionelle und editorische EDV-Mitarbeit: Andreas Wagner.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

# Inhalt

Vorwort.....	1
Einleitung.....	3
Hat ein Exlibris für Kaiser Karl V. die Gestaltung der Karlskirche in Wien beeinflusst? .....	5
Allgemeine Literatur zu Architektur-Exlibris .....	13
Künstlerinnen und Künstler, Eigner und Sammler .....	19



# Vorwort

von Karl F. Stock

Wer Bücher besitzt, will Besitz und Eigentum durch ein Besitz- oder Eigentumskennzeichen namens „Exlibris“ oder „Bücherzeichen“ nachweisen. Der Besitz an sich bedeutet noch nicht, dass der Besitzer „Bibliophiler“ ist. Allgemein werden Besitzer eines Exlibris als „Eigner“ bzw. „Eignerin“ bezeichnet.

Die Architektur mit ihren vielen bedeutenden und ansprechenden Bauten und Baudenkmale haben hervorragende Exlibriskünstler und auch Dilettanten zu Exlibris inspiriert. Viele Architekten sind selbst Exlibriskünstler, zum Teil weil sie für sich selbst als auch für Auftraggeber und Freunde Exlibris gestalten, natürlich meist mit baulichen Motiven, wodurch sie durch die zeichnerische Beherrschung der räumlichen Darstellung ihrer und anderer Bauwerke bestens gerüstet sind.

Viele Eigner und Eignerinnen lassen sich von einem Exlibriskünstler ein Exlibris mit Darstellungen aus ihrem heimatlichen Umfeld gestalten, wie Landschaften und Ortsansichten mit Kirchen, Burgen und Baudenkmalern aller Art.

Eine Durchsicht der „Datenbank der Internationalen Exlibris-Literatur“ mit mehr als 66.000 biobibliographischen Einträgen [[www.bibi.kfstock.at](http://www.bibi.kfstock.at)] ergab über 530 Treffer zu Architektur-Exlibris. Dies ist nur eine Auswahl aus der nahezu unübersehbaren großen Zahl der weltweit existierenden Exlibris.

Bei den biobibliographischen und ikonographischen Dokumentationen aus dem Fundus der Internationalen Exlibris-Literatur geht es nicht nur darum, etwa 700 Abbildungen von Architektur-Exlibris zu zeigen, sondern darüber hinaus aber vorwiegend darum, die Aussagen und Interpretationen der Autoren, Forscher und Sammler dazu in Zeitschriften und Exlibrispublikationen aufzufinden und für eigene Betrachtungen und Interpretationen nachzulesen und Anregungen zu empfangen.

Dem Verlag der Technischen Universität Graz, Frau Hofrätin Ulrike Krießmann, der Geschäftsführerin Gabriele Gross und dem Bibliothekar-Architekten Dipl.-Ing. Stefan Fink und unserem Enkel Andreas Wagner danke ich für die editorische und gestalterische Mitwirkung.

Graz, September 2021.

*Karl F. Stock*



# Einleitung

von Stefan Fink

Architektonische Motive finden häufig Verwendung in der Gestaltung künstlerischer Exlibris, vor allem wenn ihre Gestalterinnen und Gestalter selbst als Architekturschaffende tätig sind. Das Spektrum reicht von naturalistischen Darstellungen konkreter Gebäude oder städtischer Situationen bis hin zu gleichermaßen abstrakten wie phantastischen architektonischen Strukturen und räumlichen Gebilden, die keinerlei Bezug mehr zur tatsächlich gebauten Umwelt aufweisen.

Während die erstgenannten naturalistischen Darstellungen vielfach Motive aus der Lebensumwelt oder Biografie der Eignerinnen und Eigner aufgreifen, mitunter auch deren Sehnsuchtsorte widerspiegeln, geben uns die zweitgenannten abstrakten und phantastischen Architekturen Rätsel auf. Sie werfen dabei aber auch ein besonderes Licht auf tiefgreifende Zusammenhänge zwischen unserer Vorstellung von Wissen, wie es in den einzelnen Bänden einer Büchersammlung gespeichert ist, und Architektur, die als gebaute Umwelt unsere Kultur und unseren Alltag prägt.

Zu allen Zeiten wurden architektonische Metaphern bemüht, um die immaterielle Welt des Wissens zu veranschaulichen. So schreibt etwa der Philosoph Arthur Schopenhauer im Vorwort zu seinem Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“: „Ein System von Gedanken muss allemal einen architektonischen Zusammenhang haben, d.h. einen solchen, in welchem immer ein Theil den andern trägt, nicht aber dieser auch jenen, der Grundstein schließlich alle, ohne von ihnen getragen zu werden, der Gipfel getragen wird, ohne zu tragen.“<sup>1</sup>

Wenn sich eine gutsortierte und bewusst zusammengestellte Büchersammlung ebenso als zusammenhängendes System von Gedanken vorstellen lässt, erscheint es nachvollziehbar, dass der belgische Zeichner, Grafiker und Maler Frans Masereel einen gleichsam aus Büchern gemauerten Turm als Motiv für ein Exlibris wählt (Abb. 734).

Das Motiv des Turms begegnet uns in der vorliegenden Publikation zu Architektur-exlibris mehrfach und liefert einen interessanten Querschnitt durch die architektonische Exlibriskunst: Bei Karl Bloßfeld ist der Turm ebenfalls aus Büchern gebaut und erhöht eine Figur, wohl den Eigner der Bücher, der dadurch seine Mitmenschen zumindest um einige Meter überragt (Abb. 161).



Ein Turm verschafft aber nicht nur eine erhöhte Position, er ermöglicht auch den Blick in die Ferne, er erweitert buchstäblich den Horizont. Als Leuchtturm wirft er sein Licht auf eine im Dunkeln liegende Umgebung und ermöglicht Orientierung – wie bei Carlo M. Cromer (Abb.263) und Luigi Crovetto (Abb. 264).

Der Turm kann jedoch auch als Symbol für menschliche Hybris dienen, die letztlich zum Scheitern verdammt ist. Fest in unserer kulturellen DNA verankert ist diesbezüglich die biblische Erzählung vom Turmbau zu Babel, deren wohl bekannteste künstlerische Darstellung von Pieter Bruegel dem Älteren stammt. Henryk Fajlhauer greift dieses Sujet für die Gestaltung eines Exlibris auf, wobei auch hier Bücher das Baumaterial sind (Abb. 325): Die universelle Büchersammlung als Ideal, dessen Realisierung letztendlich scheitern muss. Oleg Denysenko lässt direkt aus den Köpfen seiner Figuren ein kollektives Gedankengebäude entstehen – dieses erweist sich jedoch ebenfalls als Turm zu Babel (Abb. 274).

Schon diese kurze Beschäftigung mit dem Motiv des Turms verdeutlicht, wie produktiv die Auseinandersetzung mit der Darstellung von Architektur in der Exlibriskunst sein kann. Architektur-Exlibris bieten diesbezüglich noch eine Vielzahl weiterer möglicher Perspektiven und Anknüpfungspunkte, die allesamt auf künstlerisch ansprechende Weise ein Potential illustrieren, das Gerhard Schmitt, Professor für Informationsarchitektur an der ETH Zürich, so umschreibt:

„Die Architektur ist eine Raumwissenschaft. Information und Wissen haben ebenfalls raumgebende Qualitäten. Wenn man beide zusammenbringt ist es offensichtlich, dass daraus neue Strukturen entstehen können, die einerseits eine andere Wahrnehmung der Architektur erzeugen und andererseits auch Metaphern bilden können: die Architektur als Metapher für das Verständnis von bisher unverstandenen und unerforschten Informations- und Wissensräumen.“<sup>2</sup>

Die vorliegende Publikation stellt einen einzigartigen und reichhaltigen Fundus für die Erforschung von faszinierenden Wissensräumen dar, wie sie nur die Kunst ins Bild zu setzen vermag.

---

<sup>1</sup> Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung. 1. Band.* Stuttgart: Reclam, 1997 [1819], S. VII.

<sup>2</sup> Gerhard Schmitt, zit. nach: Scheibel, Michael: *Architektur des Wissens. Bildungsräume im Informationszeitalter.* München: Kopaed-Verl., 2008, S. 131.

# Hat ein Exlibris für Kaiser Karl V. die Gestaltung der Karlskirche in Wien beeinflusst?

von Karl F. Stock

Die Frage, die der Titel dieses Beitrages zum Ausdruck bringt, mag Kunsthistoriker befremden, sind doch genug Arbeiten über die Entstehung der Karlskirche und über ihren Erbauer Johann Bernhard Fischer von Erlach von namhaften Experten geschrieben worden<sup>1</sup>. Seit ich aber die Abbildung eines Exlibris in einer spanischen Exlibrismonographie<sup>2</sup> gesehen habe, dessen Eigentümer kein geringerer als Kaiser Karl V. bzw. König Carlos I. von Spanien war, finde ich die gestellte Frage durchaus berechtigt. Die Ähnlichkeit zwischen dem besagten Exlibris und dem Frontalanblick der Wiener Karlskirche ist so verblüffend, dass man durchaus der Frage nachgehen kann, ob nicht doch ein Zusammenhang besteht, der bisher noch von niemandem gesehen oder aufgezeigt wurde. Allerdings stellt Sedlmayr in seiner umfangreichen Monographie eine Beziehung Karls VI. zu seinem Vorgänger Karl V. her, jedoch nicht in Verbindung mit dem betreffenden Exlibris, vielmehr im Zusammenhang mit der Reichsidee.

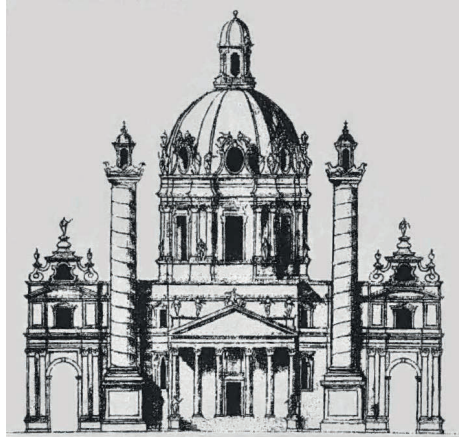
Ohne vom hier abgebildeten Exlibris zu sprechen, gibt Sedlmayr jedoch eine Deutung der Symbolik der Karlskirche, die ebenso als Motiverklärung für das Exlibris gelten könnte<sup>3</sup>: *„Mit den beiden Säulen verbindet sich aber noch ein weiterer Gedanke. »Als die neuerweckte, von der spanisch-österreichischen Monarchie getragene übernationale Reichsidee Gestalt anzunehmen begann, hat Karl V. für seine Pläne und Ideale ein einprägsames Symbol geschaffen: der alte römische Reichsadler mit der kreuzgeschmückten Kaiserkrone, das Zeichen des christlich-römischen Reiches, der abendländischen Kulturgemeinschaft, umfasst mit seinen Spruchbändern, die die Devise Karls V. ‚plus ultra‘ tragen, die ‚Säulen des Herkules‘, die Symbole der Enden der Erde, des äußersten Randes der bewohnten Welt, die aber zugleich Sinnbilder Spaniens sind, das bis zur Entdeckung Amerikas eben den äußersten Rand der Welt darstellte. Das bedeutet, dass diese übernationale, auf römisches Recht und christlichen Glauben begründete Einheit die ganze Menschheit umfassen soll« ( Endre von Ivánka). Dass Karl dieses Symbol zu dem seinen gemacht hat, geschah ,nicht nur wegen der Gleichheit des Namens, des Geschlechts, der Glory und der wiederbrachten spanischen Krone‘, sondern auch, weil er*

*die halbe Welt umschiffend diese Gegend [der herkulischen Säulen] in höchst eigener Person mit Waffen erobert (Heraeus). Durch das Säulensymbol der Karlskirche wird also Karl zum ‚spanischen Herkules‘ erhoben und der Anspruch auf die Krone Spaniens, um die er im Erbfolgekrieg erfolglos gestritten hatte, ebenso proklamiert wie später noch einmal, um 1730, durch die spanische Krone auf dem nicht mehr erbauten Eckpavillon des Kaiserstiftes Klosterneuburg.“*



Exlibris Carlos I., König von Spanien

Bekanntlich war Erzherzog Karl, der nachmalige Kaiser Karl VI. zur Erbfolge in Spanien nach den dort regierenden Habsburgern ausersehen und sein Konkurrent war der Bourbonne Philipp von Anjou, ein Enkel Ludwigs XIV. von Frankreich. Im September 1702 hatte sich Karl nach Spanien begeben, um sich die Königskrone, die ihm Philipp streitig machte, zurückzuerobern. Einzelheiten des Spanischen Erbfolgekrieges stehen hier nicht zur Diskussion. Zweimal konnte Karl in Madrid einziehen, doch musste er jedesmal den Franzosen und Spaniern, die mehrheitlich Philipp unterstützten, das Feld überlassen. Zuletzt hielt sich Karl nur mehr in Katalonien im Umkreis von Barcelona auf. Hier erreichte ihn 1711 die Kunde von der Wahl zum römisch-deutschen Kaiser. In Wien trat er die Nachfolge seines verstorbenen Bruders Joseph II. an. Die Bourbonen traten die Nachfolge der Habsburger in Spanien an. Soweit die knappen Daten des spanischen Erbfolgekrieges<sup>4</sup>.



Aufriss der Fassade der Karlskirche nach Entwürfen J.B. Fischers

Kaiser Karl VI. gelobte im Pestjahr 1713 eine Kirche zu bauen. Alle damals habsburgischen Länder beteiligten sich mit Beiträgen an den Baukosten, sogar Spanien, das nicht mehr unter habsburgischer Krone stand.

Betrachtet man Exlibris und Skizze der Kirche, so fällt die Ähnlichkeit beider Konzepte sehr deutlich auf. Die Literatur hingegen verweist auf Eindrücke, die der Barockbaumeister Fischer von Erlach während seines Romaufenthaltes empfangen haben soll, aber auch auf andere anregende Vorbilder, die hier aber nicht alle angeführt werden sollen. Ilg schreibt dazu wie folgt<sup>5</sup>:

*„Es haben ferner zahlreiche Architekten, – wenn wir hier auch von der Trajanssäule absehen, so doch die beiden Motive der Kuppel und des säulengestützten Porticus des Pantheon zu modernen Kirchenfassaden zugrunde gelegt. Ohne hier von den allgemeinen Stadien der Kuppelanlage, welche bis auf Brunelleschi und Alberti zurückreichen, sprechen zu wollen, stoßen wir auf ein Beispiel, wo schon der korinthische Porticus zur Kuppel beigezogen ist, bei Palladio in seiner kleinen Kirche von Masér. Gleichzeitig mit Fischer behandelte das Thema Giovanni Scalfurotto in der Kirche San Simone am Canal grande in Venedig, deren Bauzeit derjenigen der Karlskirche fast gleichkommt, von 1718 bis 1738. Auch hier treffen wir den Centralbau mit mächtiger Kuppel und den Säulen-Porticus an.*

*Ich möchte beinahe der Ansicht sein, dass neben solchen archaeologisierenden Beweggründen noch ein weiterer Umstand zu dem Gedanken einer Combination von Kuppel und Trajanssäule mit beigetragen haben mag, – ein Zu-*

*fall zwar nur, aber man weiß ja, dass gerade die Barocke für derlei Anregungen äußerst zugänglich und empfänglich gewesen ist. Wenn man auf dem römischen Forum die Säule von einem gewissen Standpunkte aus betrachtet, so steht im Hintergrunde, resp. in der Perspective, neben ihr die schöne Kuppelkirche Sta. Maria di Loreto, welche Antonio di San Gallo hier 1507 errichtet hat. Es wäre sehr wohl denkbar, dass Fischer durch diesen malerischen Anblick im Vereine mit seinen antiquarischen Studien über Trajanssäule und Pantheon zu der Idee angeregt worden sei, welche ihm ferner, wie schon gezeigt wurde, auch wahrscheinlich durch das Programm nahegelegt worden war, die Säulen des Hercules als Anspielung auf den Kaiser an dem Bau anzubringen.*

*Soviel sich aus dem schon Gesammelten auch bereits Beziehungen der beiden Motive: Kuppel und Spiralsäule, aus älteren Beispielen anführen lassen, so glaube ich, die eigentliche Anregung, welche sich für Fischer zu ihrer wunderbaren Combination an der Karlskirche ergab, doch bestimmt erst in folgendem erblicken zu müssen:*

*Es existiert ein Kupferstich in Folio, darstellend das architektonische Leichengerüste für Papst Sixtus V., welches Fortuna im Jahre 1591 errichtete. Die Überschrift des Blattes lautet:*

*»Disegno del Catafalco Per l'Essequie fatte nella translatione del corpo della F. M. di Papa Sisto quinto da S. Pietro a S. Maria Magg'iore nella qual chiesa è stato fabricato d'ordine dell' Illmo Sig. Card. Montalto d'inuentione del Care Fontana Architetto il di 27 d'Agosto 1591.«*

*Das quadratische Gebäude stellt einen auf allen vier Seiten mit je drei Bogen offenen Tempel vor, worin der Katafalk steht, mit Figuren etc. Auf der Plattform erhebt sich eine hohe Kuppel mit Laterne auf niederem Tambour, im ganzen vollständig von der Façon jener an der Karlskirche. Besonders die Laterne, die Rippen, die Ochsenaugen, erinnern sehr bestimmt daran, so dass kein Zweifel über ihre paradigmatische Bedeutung für den Fischer'schen Bau aufkommen kann. Vor dieser Kuppel erheben sich nun auf der Kante der Plattform an der Vorderseite vier Bauglieder: an den Ecken je eine Trajanssäule, genau copiert, mit der Figur oben, dazwischen zwei etwas niedrigere Obeliskten. Die Säulen fankieren die Kuppel ganz wie bei der Karlskirche, nur dass Fischer sie mit feinerem Gefühle nicht auf das Dach des Unterbaues setzte, wodurch sie zur Kuppel unproportioniert erscheinen, sondern sie schon vom Boden heraufsteigen ließ.*

*Der Architekt dieses Leichengerüstes ist der berühmte Domenico Fontana, welchen jener Papst Sixtus V. wegen der Errichtung des Obelisken auf dem Petersplatze zum Ritter des goldenen Sporns gemacht hatte. Ob dieser Domenico ein Vorfahr jenes Carlo Fontana war, zu dem der junge Fischer in Rom ohne Zweifel in Beziehungen stand, ist, wie schon gesagt, unsicher. War es der Fall, so begreift es sich umso leichter, wie Fischer in solcher Schule auf ein solches Vorbild kommen konnte, – aber auch sonst ist die Sache sehr einleuchtend. ...*

*Viele der Centralbauten des Barockstils, welche, wie wir aus historischen Zeugnissen wissen, um den Anfang des 18. Jahrhunderts besonders beliebt geworden waren, versuchten es mit beiden Motiven, gewöhnlich, indem sie vor die Kuppel zwei Thürme an die Façade setzten (zum Beispiel Mölk, Sonntagsberg, Mariazell etc.), die Gesamtwirkung lässt aber stets ein Einheitliches vermissen. Hierin hat nun Fischer mit seiner Verbindung von zwei Trajanssäulen und Kuppel einen so außerordentlich genialen Ausweg gefunden, der einzig dasteht, – freilich auch unnachahmbar sein musste! Die beiden Säulen thun praktisch die Dienste von Thürmen, sie erfüllen auch die aesthetische Aufgabe von solchen der Kuppel gegenüber, welche etwas Spitzes, Aufstrebendes neben ihrer lastenden Breite braucht, und sie schädigen dieselbe doch nicht durch das Massige des eigentlichen Thurmes. ...“*

In knappen Worten drückt dies Hans Sedlmayr in seiner ersten Monographie über Fischer von Erlach aus<sup>6</sup>:

*„Es ist, als habe der Künstler Rom, das antike und päpstliche, in einem einzigen Werk als Idee zeigen wollen.“*

Sedlmayrs Andeutungen von Symbolik und Ikonologie lassen durchaus die Anregung durch das Exlibris Karls V. im Lichte der Möglichkeit erscheinen<sup>7</sup>:

*„Wie an den ‚Premier Projet‘ für Schönbrunn zieht er alle Register kaiserlicher Symbolik und Ikonologie, wobei ihn diesmal Heraeus beraten hat. Schon damals, in seiner Frühzeit, war die überzeugende Verbindung des Architektonischen mit dem Theatralischen, des Formalen mit dem Emblematischen seine besondere Meisterschaft gewesen. Dieses Zurückgreifen auf die ersten glänzenden Erfolge seiner Jugend ist ganz unverkennbar in der Beschwörung des kaiserlichen Motivs der beiden Triumphsäulen, denen nun eine neue mehrfache Bedeutung tiefsinnig zugewiesen wird. An einem der Reliefs dieser Triumphpforte von 1690 war der formale Grundgedanke der Karlskirche schon vorweggenommen: es zeigte einen von zwei hohen Obelisken, wie von Minarets, flankierten Kuppelbau. ...“*

Gerade dieser Grundgedanke des kaiserlichen Motivs zeigt sich bereits im Exlibris Karls V., dem Kuppeln und Minarets auf seiner Tunisexpedition (1535) begegnet sind. Dass auch Leibniz und Heraeus sich durch ikonologische Vorschläge an der Gestaltung beteiligen, lässt ebenso für die Option Exlibris aufhorchen<sup>8</sup>:

*„Jedenfalls nimmt er [Leibniz] von da an an dem ikonologischen Programm der Karlskirche intensiv Anteil und macht durch Heraeus Vorschläge. Deren Hauptsinn ist, das karolinisch-borromäisch-spanische Programm durch ein imperiales und österreichisches zu überbauen. Ganz klar zielt darauf sein Vorschlag, die eine der Säulen Karl dem Großen zu widmen, die andere dem heiligen Karl von Flandern, dem einen als Vorgänger des Kaisers im Reich, dem anderen als Vorgänger in einem Teil der Erblände ...“*

Wenn so viele Überlegungen über Anregungen und Motive zur Gestaltung der Wiener Karlskirche angestellt wurden, von denen einige wiederum nur Vermutungen sind, so kann durchaus auch die Vermutung ausgesprochen werden, dass Karl VI. bei seinen beiden Aufenthalten in Madrid das Exlibris Karls V. im Escorial gesehen haben kann und die Idee ihn fortan begleitet hat. Wichtig wäre zu wissen, ob Karl während seiner Aufenthalte in Madrid auch Zeit fand, die königlichen Bibliotheksbestände im Escorial zu sehen, oder ob ihn die kriegerischen Ereignisse davon gänzlich abhielten. Nur dann konnte sich eine Assoziation ergeben haben, die auch später auf die Gestaltung der Karlskirche einen Einfluss gehabt haben könnte. Ilg<sup>9</sup> spricht ausdrücklich von persönlichen Eingriffen des Kaisers in Planung und Gestaltung:

*„[Kaiser] Karl scheint in der That selbsteigen in die Sache eingegriffen und seine Kunstneigung bethätigt zu haben, denn auch die Aufzeichnungen des Bauschreibers besagen, dass der Kaiser das Hildebrand'sche Modell verworfen habe.“*

So wie es also für die bisher angestellten Vermutungen der Kunsthistoriker keine archivalisch belegbaren Beweise gibt, so gibt es auch für meine Vermutung keine, zumindest habe ich als Exlibrisfreund ohne historische und kunsthistorische Ausbildung keine gefunden. Vieles, was Künstler und Denker angeregt und beeinflusst hat, bleibt im Dunkeln. Wie Archäologen anhand von Spuren auf vergangene Zustände schließen, schließen auch Kunsthistoriker auf Grund von Ähnlichkeiten auf Zusammenhänge und Wirkungseinflüsse.

---

<sup>1</sup> Ilg, Albert: *Leben und Werke Joh. Bernh. Fischer's von Erlach, des Vaters.* – Wien: Konegen, 1895. – 819 S., *Illustr., 1 Stammtafel.* (Die Fischer von Erlach; 1.) / S. 615–685: Die Karlskirche, letzte Arbeiten in Wien und Böhmen, Tod des älteren Fischer.

Sedlmayr, Hans: *Fischer von Erlach der Ältere.* – München: Piper, 1925. – [69] S., III Abb., Karlskirche S. 26–27, Abb. 45–48.

Sedlmayr, Hans: *Johann Bernhard Fischer von Erlach.* – 2., neubearb. U. erw. Aufl. – Wien: Herold, 1976. – 404 S., 326 Abb. (Große Meister, Epochen und Themen der österreichischen Kunst; Barock) / S. 161–165: Die Konkurrenz um die Karlskirche; Fischers Projekt siegt; Ferdinando Galli-Bibiena; Karlskirche und Superga; Hildebrandt; S. 174–184: Karlskirche.

<sup>2</sup> Bouza, Antonio L.: *El ex libris tratado general su historia en la corona española.* – Madrid: Patrimonio Nacional, 1990. – 132 S. mit 143 Abb. im Text, S. 133–148 Farbbabb.

Cont.: Presentacion; Introduccion; I. Heraldica libraria; II. Ex libris; III. Bosquejo historico general del ex libris; IV. El ex libris en España; V. Artistas; VI. El ex libris en la Monarquia Española; VII. Bibliografia S. 131–132 – Das Exlibris Carlos I. wird auf den Seiten 108–109 kurz beschreiben, die Abb. 107 befindet sich auf S. 110.

<sup>3</sup> Sedlmayr, Hans: *Johann Bernhard Fischer von Erlach.* – 2. Aufl. – Wien: Herold, 1976, S. 179–180.

<sup>4</sup> Vgl. dazu: Hantsch, Hugo: *Die Geschichte Österreichs.* – Graz, Wien, Köln: Styria. – Bd. 2. – 4. Aufl. 1994, S. 82–90.

<sup>5</sup> Ilg, Albert: *Leben und Werke Joh. Bernh. Fischer's von Erlach, des Vaters.* – Wien: Konegen, 1895, S. 659–662.

<sup>6</sup> Sedlmayr, Hans: *Fischer von Erlach der Ältere.* – München: Piper, 1925, S. 26.

<sup>7</sup> Sedlmayr, Hans: Sedlmayr, Hans: *Johann Bernhard Fischer von Erlach.* – 2., neubearb. U. erw. Aufl. – Wien: Herold, 1976, S. 162.

<sup>8</sup> Sedlmayr, Hans: *Johann Bernhard Fischer von Erlach.* – 2. Aufl. – Wien: Herold, 1976, S. 162–163.

<sup>9</sup> Ilg, Albert: *Leben und Werke Joh. Bernh. Fischer's von Erlach, des Vaters.* – Wien: Konegen, 1895, S. 635 unten.

Dieser Beitrag erschien auch in:

*Österreichisches Jahrbuch für Exlibris und Gebrauchsgraphik*

Band 62 | 2000–2001

Mit freundlicher Genehmigung der *Österreichischen Exlibris-Gesellschaft.*



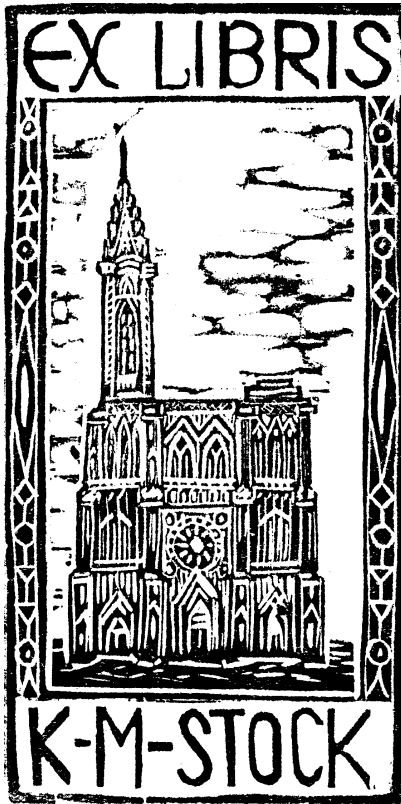


Abb. 1048: Künstler: Karl F. Stock, 1960

**Stock, Karl F.**

**\*1937.01.13 Graz**

*Linolschnittkünstler (X3) und Monotypist, Bibliothekar, Bibliograph, Produzent einer Datenbank "Exlibris-Literatur; seit 1960 bis 2014 rund 120 Exlibris; sein erstes Exlibris 1960 für sich und seine elsässische Frau zeigt das Strassburger Münster; Gestalter von 2 philatelistischen Exlibris (EL Franz Pauer; EL Daniel Stock). - Erwähnung in: Stock, K. F.: Kurzinformation über den Linolschnitt. - Graz, 1978;*

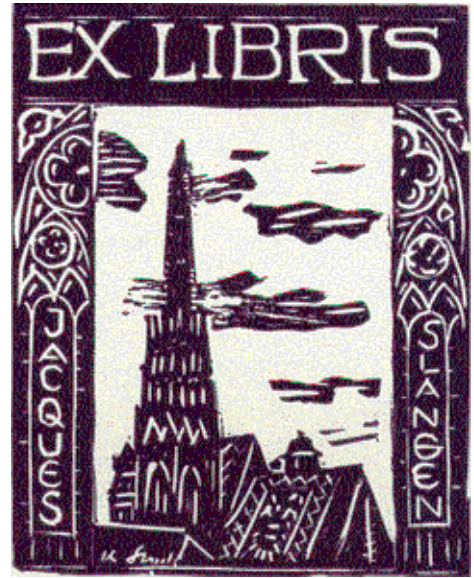


Abb. 1049: Künstler: Karl F. Stock

*Stock, K. F.: Exlibris 1960-1997. - Graz, 1998; Mitteilungen der Österr. Exlibris-Gesellschaft N. F. 57. 2002, Nr. 1, S. 4-6; Mitteilungen der Deutschen Exlibris-Gesellschaft 2004, H. 2, S. 40-41; Aus der bibliophilen Welt: Mitteilungen der Wiener Bibliophilen-Gesellschaft, Folge Nr. 10. 2008, 2. Halbjahr, S. 15-16, 1 Illustr.; Mitteilungen der Österr. Exlibris-Gesellschaft N. F. 63. 2008, Nr.3, S. 18-20; N. F. 65. 2010, S. 3-9; N. F. 68. 2013, Nr. 1, S. 9-11 [EL Gerhard König]; N. F. 68. 2013, Nr. 2, S. 18 [Datenbank der Internationalen Exlibris-Literatur von TCP]; 70. 2015, Nr. 1, S. 20 [Personalisierte Briefmarke nach dem "Exlibris philat. Daniel Stock nach der 9-Kreuzer-Marke der k. k. Post; design. von Renate Sterlika];*



Abb. 1050: Künstler: Karl F. Stock

"Das buchgerechte Exlibris": Katalog zum Internationalen Wettbewerb / Birgit Göbel-Stiegler. - Berlin: DEG., 2011, S. 49, 2 Illustr.; *L'Ex-libris français* 74. 2012, no. 264-265, S. 366 [EL Ursula Müksch - not 'Mürsch'; Motiv: Egon Schiele]; *Österr. Jahrbuch f. Exlibris u. Gebrauchsgraphik* 69. 2015-2016, S. 83-84 [Ex libris masonicis Dieter A. Binder]; *DEG-Mitgliederverzeichnis 2017*.



Abb. 1051: Künstler: Karl F. Stock  
(Exlibris Mou Thai Wu aus Taiwan,  
1962 Student der Chemie an der  
Universität Graz)

**Stock, Karl F.:** Exlibris 1960-2017: illustriertes Verzeichnis. - Publication on demand. - Graz: Stock & Stock, 2018. - 128 S., Illustr.; A6-quer.

### **Stocker, Ernst von**

**\*1905.10.28 Basel: +1976.02.13 Muri-aux/Jura**

*auch: Ernst von Coghuf; Architekt, Maler, Glas-maler, Bildhauer. - Erwähnung in: Schweizer Exlibris-Künstler 1900-1992. - Winterthur: SELC, 1993; Schutt-Kehm, E.: Exlibris-Katalog des Gutenberg-Museums. Wiesbaden, T. 1. 1985, S. 389; Junod, B.: Schweizerische Bucheignerzeichen des zwanzigsten Jahrhunderts. - SELC, 1999, S. 153. - Lex.: Vollmer, H.: Allg. Lex. der bildenden Künstler des 20. Jhdts ..., IV; SIKART: Lexikon zur Kunst in der Schweiz.*