

# Die Bilder Ludwig von Hofmanns als Vorlage für die Schneevision Hans Castorps in Thomas Manns *Der Zauberberg*

Christian Hüttemann

Der „Ohrenmensch“<sup>1</sup> Thomas Mann attestierte sich bezüglich der „Kultur des Auges“ eine „skandalöse Unbildung“.<sup>2</sup> Sein Verhältnis „zur Malerei überhaupt“ sei ein „Armutzeugnis“.<sup>3</sup> Manns Kunstgeschmack gilt als „konservativ und seine Kenntnis von Kunstwerken als höchst begrenzt und ziemlich zufällig“.<sup>4</sup> Von eben jenem Thomas Mann stammen nun aber die im Jahr 1914 geschriebenen Worte: „Ich liebe die hohe, neue festliche Menschlichkeit Ihrer Kunst von Jugend auf, ich fand und liebte Sie in jeder Leinwand, jedem Blatt und Blättchen, das mir von Ihnen zu Gesichte kam [...]“,<sup>5</sup> adressiert an den Maler Ludwig von Hofmann. In eines seiner Bilder hätte er sich „bis über beide Ohren verliebt“.<sup>6</sup> Dieses Bild – *Die Quelle* – erbat er zu einem Freundschaftspreis und es begleitete ihn sein Leben lang.<sup>7</sup> Seinem Tagebuch vertraute er an: „Ich liebe sehr seinen [Hofmanns] Strich [...]“,<sup>8</sup> dem Künstler schreibt er, er habe sein Werk von jung auf geliebt und bewundert.<sup>9</sup>

Bereits im Jahr 1900 bedauert Thomas Mann in der Ausstellung der Münchener Secession, Hofmann sei leider nur mit ein paar Zeichnungen vertreten.<sup>10</sup> Ebenso wie seine Äußerung gegenüber Hofmann, er liebe seine Kunst von Jugend auf, deutet dies darauf hin, dass Thomas Mann bereits vor 1914 mit der Kunst Hofmanns vertraut war. Dem entspricht auch die Deutung der literarischen Figuren der Maler Paolo Hofmann und von Lindemann in Manns Werken *Wille zum Glück* (1895) und *Königliche Hoheit* (1909) als Verarbeitung von Hofmanns Namen und Kunststil.<sup>11</sup> Dem „Bettelbrief“<sup>12</sup> um *Die Quelle* ging eine Ausstellung der Werke Hofmanns in der Galerie Caspari<sup>13</sup> in München im Frühjahr 1914 voraus, inmitten derer am 30.1.1914 eine Lesung Thomas Manns im Rahmen der Forum-Abende Wilhelm Herzogs stattfand. Dort trug Mann unter anderem das Kapitel „Ankunft“ aus dem Roman *Der Zauberberg* vor.<sup>14</sup> Bilder Hofmanns besaß auch der befreundete Nachbar und Historikerprofessor Erich Marcks.<sup>15</sup> Bei ihm sah Mann den Bildband *Ludwig von Hofmann – Handzeichnungen* von Edwin Redslob, den er umgehend selbst erwarb.<sup>16</sup> Diesen erhielt er am 3. März 1919. Einen Monat später, am 9. April 1919, nahm Thomas Mann die Arbeit am *Zauberberg* wieder auf.<sup>17</sup>

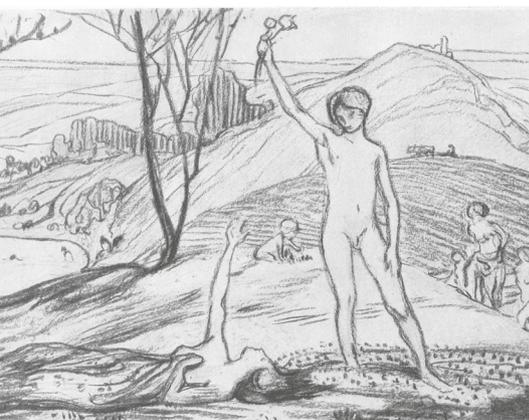
Im Kapitel „Schnee“ des *Zauberberg* kulminiert der Traum des eingeschneiten Protagonisten Hans Castorp in der Schlüsselaussage des Romans: „Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken“.<sup>18</sup> Dorthin leiten ihn Traumbilder, welche zuerst einen Park, dann eine Mittelmeerbucht und zuletzt einen Tempel zeigen. Die Mittelmeerbucht bevölkern nackte „Sonnen- und Meereskinder“: junge



▲ Abb. 1  
Ludwig von Hofmann, *Zug zur Schwemme*, 1902.



▲ Abb. 2  
Ludwig von Hofmann, *Angler*, 1916.



Männer, die reiten, Bogen schießen, angeln und baden, und junge Frauen, die tanzen, musizieren und Blumenschmuck anfertigen.<sup>19</sup>

Gerhardt Hauptmann, „Blutsbruder“<sup>20</sup> Ludwig von Hofmanns, notierte an die Seite seiner *Zauberberg*-Ausgabe, in der die Mittelmeerbucht beschrieben wird: „Das ist ja L.[udwig] v.[on] H.[ofmanns] ganzes Werk.“<sup>21</sup> Mann schrieb 1954 an Adolf Thiersch: „Bei Hans Castorps Traum im Schneekapitel habe ich mich an ein bestimmtes Bild Ludwig von Hofmanns gewiß nicht erinnert. Aber sehr wohl ist es möglich, daß eine allgemeine Erinnerung an die spezifische Schönheit, die gerade dieser Künstler in seinem Werk verwirklichte, dabei mitgespielt hat. Mehr kann ich nicht sagen.“<sup>22</sup> An Anna Jacobsen schrieb er 1945: „Erinnerungen an Marées, auch an L. von Hoffmann [sic], mögen bei den antikischen Visionen des Zbg. sehr wohl eine Rolle gespielt haben.“<sup>23</sup> Ludwig von Hofmann selbst antwortet 1931 auf einen Geburtstagsgruß Manns: „Inzwischen glaube ich auch einmal in Hans Castorps Schneeverwehungs-Träumen Bildmotive zu erkennen, die meinigen verwandt sind. Es würde mich freuen, wenn meine Vermutung eines Zusammenhangs zuträfe!“<sup>24</sup> Eine Antwort Manns hierauf ist nicht bekannt. Auch die Forschung hat den eindeutigen Einfluss der Bilder Hofmanns auf die Schneevision ausführlich behandelt.<sup>25</sup> Einzelne Passagen lassen sich konkreten Werken Hofmanns zuordnen. Außerhalb der Zeichnungen des Redslöb-Katalogs, den Mann besaß, kann nur vereinzelt festgestellt werden, welche Werke Mann zum Zeitpunkt seiner Wiederaufnahme des *Zauberberg* 1919 kannte. Welche Werke er 1900 in der Ausstellung der Münchener Secession, 1914 in der Galerie Caspari oder bei Professor Marcks sah, ist unbekannt. Auch der Hofmann-Katalog von Oskar Fischel aus dem Jahr 1903 könnte Mann vorgelegen haben.<sup>26</sup> Das ist jedoch Spekulation – die Kenntnis der Zeichnungen des Redslöb-Katalogs hingegen steht fest. Daher sind die folgenden den *Schnee*-Passagen<sup>27</sup> gegenübergestellten Werke letzterem Katalog entnommen. Alle weiteren Werkzuschreibungen finden sich in den jeweiligen Fußnoten.

Jünglinge tummelten Pferde, liefen, die Hand am Halfter, neben ihrem wiehernden, kopfwerfenden Trabe her, zerrten die Bockenden an langem Zügel oder trieben sie, sattellos reitend, mit bloßen Fersen die Flanken der Gäule schlagend, ins Meer hinein, wobei die Muskeln ihrer Rücken unter der goldbraunen Haut in der Sonne spielten und die Rufe, die sie tauschten oder an ihre Tiere richteten, aus irgend einem Grunde bezaubernd klangen (Abb. 1).<sup>28</sup>

An einer wie ein Bergsee die Ufer spiegelnden Bucht, die weit ins Land trat, war Tanz von Mädchen. Eine, von deren zum Knoten hochgenommenem Nackenhaar besonderer Liebrenz ausging, saß, die Füße in einer Bodenvertiefung, und blies auf einer Hirtenflöte, die Augen über ihr Fingerspiel hinweg gerichtet auf die Gefährtinnen, die, lang- und weitgewandert, einzeln, die Arme lächelnd ausgebreitet, und zu Paaren, die Schläfen lieblich aneinander gelehnt, im Tanze schritten, während im Rücken der Flötenden, der weiß und lang und zart und seitlich gerundet war, infolge der Stellung der Arme, andere Schwestern saßen oder umschlungen standen, zuschauend in ruhigem Gespräch (vgl. Abb. 1 in Kat.-Nr. 15 in diesem Band<sup>29</sup>).<sup>30</sup>

Andere angelten. Sie lagen bäuchlings auf Uferfelsenplatten, mit einem Beine wippend, und hielten die Schnur ins Meer, den Kopf gemächlich plaudernd dem Nachbarn zugewandt, der, in schrägem Sitz den Körper reckend, seinen Köder recht weit hinauswarf (Abb. 2).<sup>31</sup>

◀ Abb. 3 Ludwig von Hofmann, *Frühling*, 1905.

Ein junges Weib, lang hingestreckt, hinüber blickend, zog mit der einen Hand das blumige Gewand zwischen den Brüsten hoch, indem sie mit der andren verlangend in die Luft nach einer Frucht mit Blättern griff, die der Schmalhüftige, zu ihren Häupten aufrecht, ihr mit gestrecktem Arme spielend vorenthielt (Abb. 3).

Man lehnte in Felsennischen, man zögerte am Rande des Bades, indem man kreuzweise mit den Händen die eigenen Schultern hielt und mit der Zehenspitze die Kühle des Wassers prüfte (Abb. 4).<sup>32</sup>

Paare ergingen sich das Ufer entlang, und am Ohr des Mädchens war dessen Mund, der sie vertraulich führte (Abb. 5).

Langzottige Ziegen sprangen von Platte zu Platte, überwacht von einem jungen Hirten, der, eine Hand in der Hüfte, mit der andern auf seinen langen Stab gestützt, einen kleinen Hut mit hinten aufgeschlagener Krempe auf braunen Locken, am erhöhten Orte stand (Abb. 6).<sup>33</sup>

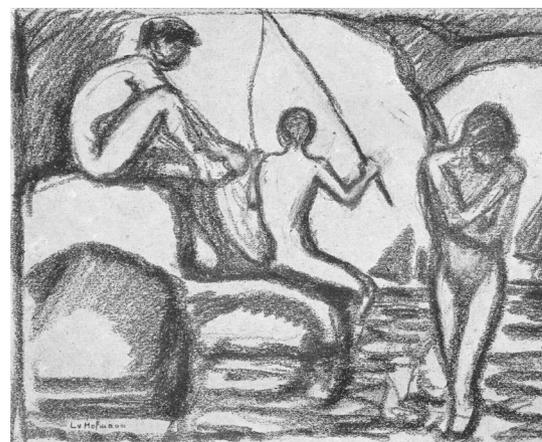
Die Bezüge der Werke zu den vorliegenden Passagen sind zweifellos vorhanden. Es bleibt die Frage nach Thomas Manns Gründen, im *Zauberberg* auf die Werke Hofmanns zu rekurrieren.

Der Protagonist des *Zauberberg*, Hans Castorp, ist gerührt vom „Geist und Sinn“, der dem Wesen der „Sonnenleute“ zugrunde liegt: Ihre „große Freundlichkeit und gleichmäßig verteilte höfliche Rücksicht“, „Ehrerbietung“, ihre „Würde und Strenge sogar, doch ganz ins Heitere gelöst und einzig als ein unaussprechlicher geistiger Einfluss undüsteren Ernstes, verständiger Frömmigkeit.“<sup>34</sup>

In der Welt der Sonnenleute findet sich ein Tempel als Allegorie der Natur beschrieben, in dem zwei Hexen ein kleines Kind zerreißen und essen. Castorp fragt: „Waren sie so höflich und reizend zueinander, die Sonnenleute, im stillen Hinblick auf eben dies Gräßliche? Das wäre eine feine und recht galante Folgerung, die sie da zögen!“ Castorp wendet sich von seinen Mentoren, dem Aufklärer Settembrini und Anti-Aufklärer Naphta, ab und „will es mit ihnen [den Sonnenleuten] halten in [s]einer Seele“. Der *Homo Dei* stünde zwischen der Durchgängerei des Todes und der Vernunft. Der Mensch solle als „Herr beider Gegensätze“ „fein galant und freundlich ehrerbietig mit sich selber verkehren“ – wie die Sonnenleute. Herr über die Gedanken solle nicht der Tod, auch nicht die Vernunft, sondern die Güte, Menschenliebe und Form sein.<sup>35</sup>

Hierin liegt die zentrale Aussage des *Zauberbergs*: „Diese Idee ist philosophisch. Es handelt sich letzten Endes um Kritik und Überwindung der als Todesfaszination verstandenen Romantik zugunsten des Lebensgedankens und eines neuen Humanitätsgefühls. Das hat mit Liebe [...] zu tun.“<sup>36</sup> Die Schneevision überwindet die *Zauberberg*-Gesellschaft, welche Abbild der „Sympathie mit dem Tode“, der *Décadence*, des *Fin-de-Siècle*, der nicht mehr zeitgemäßen Vorkriegsgesellschaft ist.

Die Gegensätze von Leben und Tod, Geist und Natur, die Verbindungen Liebe und Tod, Kunst und Tod als Sinnbilder von Vernunft und Romantik, die Manns Werke bis dahin kennzeichnen, werden ebenfalls überwunden. Wie seine folgenden Werke bleibt der *Zauberberg* jedoch eine „erzromantische“<sup>37</sup> „Verfallsgeschichte“.<sup>38</sup> Hans Castorp vergisst seine Erkenntnis und endet als Soldat im Ersten Weltkrieg: „Das junge Blut mit seinen Ranzen und Spießgewehren, seinen verschmutzten Mänteln und Stiefeln! Man könnte sich



▲ Abb. 4  
Ludwig von Hofmann, *Drei Knaben am Wasser*, 1911.



▲ Abb. 5  
Ludwig von Hofmann, *Aktstudie. Schreitende Gruppe*, um 1904.



Abb. 6 Ludwig von Hofmann, *Drei Jünglinge auf Felsen*, um 1914. ►

humanistisch-schönseliger Weise auch andere Bilder erträumen in seiner Betrachtung. Man könnte es sich denken: Rosse regend und schwemmend in einer Meeresbucht, mit der Geliebten am Strande wandelnd, die Lippen am Ohre der weichen Braut, auch wie es glücklich freundschaftlich einander im Bogenschuß unterweist. Stattdessen liegt es, die Nase im Feuerreck. Ein „Traum von Liebe“ sei Castorp in Augenblicken „ahnungsvoll und regierungsweise“ erwachsen. Nun nähme er teil am „Weltfest des Todes“.<sup>39</sup>

Die Bilder Hofmanns dienen Mann somit als Visualisierung eines Gegenentwurfes zur Vorkriegsgesellschaft und zum Krieg selbst. Für Mann sind Hofmanns Bilder „une promesse de bonheur“,<sup>40</sup> einer „hohen, neuen, festlichen Menschlichkeit“.<sup>41</sup> Thomas Mann konnte in seiner Hofmann-Ausgabe die Worte Redlobs lesen: „Die neue Hinwendung zu der Kunst Ludwig von Hofmanns, welche die Zeit des Krieges brachte, bedeutet zunächst wohl einen Rückblick auf manches Frische und Hoffnungsvolle, was durch die politischen Ereignisse zerstört wurde. [...] Aber während eine unerbittliche Wirklichkeit vieles zerstört hat, [...] lebt in seinen Werken zugleich ein Anfang einer neuen Zeit [...]“.<sup>42</sup> Im Sinne Redlobs überwindet die Bilderwelt von Hofmanns den Ersten Weltkrieg. Hofmanns Bilder bejahen somit die Frage des *Zauberberg*-Epilogs: „Wird auch aus diesem Weltfest des Todes [...] einmal die Liebe steigen?“ Zugleich steht Hans Castorp für die Generation des Ersten Weltkriegs, die dessen unzeitgemäßen „arkadischen Schönheitsfantasien“ unverständlich vergisst.<sup>43</sup>

In Hofmanns Werken findet Mann, angeregt durch die Ausführungen Redlobs, die Verbindung von Tradition und Zukunftsfähigkeit<sup>44</sup>, die für ihn „in etwas höherem Sinne ‚modern‘“ ist<sup>45</sup> und die er in seinem künstlerischen Schaffen selbst anstrebt: „Wenn ich einen Wunsch für den Nachruhm meines [Gesamt-]Werkes habe, so ist es der, man möge davon sagen, daß es lebensfreundlich ist, obwohl es vom Tode weiß.“<sup>46</sup>

Darüber hinaus verbindet Thomas Mann den Ausdruck „une promesse de bonheur“ nicht nur mit Hofmanns Werken, sondern auch mit seinem „allem zum Grunde Liegenden, wahrhaften und leidenschaftlich behaupteten Enthusiasmus für den unvergleichlichen, von nichts in der Welt übertroffenen Reiz männlicher Jugend“.<sup>47</sup> Mann interessierte sich nicht für Hofmanns Landschafts- und Mädchendarstellungen, stattdessen entzückten ihn „viel schöne, jugendliche Körperlichkeit, namentlich männliche [...]“<sup>48</sup> nicht zuletzt in seinem Lieblingsbild *Die Quelle*.<sup>49</sup>

Zusammenfassend bilden die Bilder Hofmanns für Thomas Mann die visuelle Grundlage für die Hauptaussage des *Zauberberg* als Ausdruck seiner gewandelten Lebens- und Literaturphilosophie. „[Die] Lebensfreundlichkeit [...], die [vom Tode] weiß, [...] nur diese, [...] hat vollen geistigen Wert. Sie ist die Lebensfreundlichkeit der Künstler, Dichter und Schriftsteller.“<sup>50</sup>

## Anmerkungen

- 1 Mann: *Werke*, XI, S. 740; Ders.: *Briefe*, II, S. 574; Stein: ‚*Ohrenmensch*‘, S. 7ff.
- 2 Mann: *Werke*, X, S. 783.
- 3 Ebd., XI, S. 740.
- 4 Krufft: „Thomas Mann“ S. 344, 349.
- 5 Mann: *Thomas Mann*, I, S. 452f.
- 6 Ebd.
- 7 Sprecher, „Une promesse“, S. 159.
- 8 Mann: *Tagebücher*, 3.3.1919.
- 9 Ders.: *Thomas Mann*, I, S. 536.
- 10 Ders.: *Briefe*, III, S. 425.
- 11 Sprecher: „Une promesse“, S. 172f., Endnote Nr. 9.
- 12 Ebd. S. 155.
- 13 Caspari: *Galerie*, Grußwort, S. 1; Anonymus: „Hofmann“, S. 103; „Ausstellungen“, S. 62.
- 14 Mann: *Thomas Mann*, I, S. 453.
- 15 Ders.: *Tagebücher*, 20.1.1919.
- 16 Ebd., 03.03.1919.
- 17 Sprecher: „Une promesse“, S. 158.
- 18 Mann: *Der Zauberberg*, S. 748.
- 19 Ebd., S. 740–743.
- 20 Hofmann: „Im Kreis der Elite“, S. 25.
- 21 Sprecher: *Davos im Zauberberg*, S. 280.
- 22 Mann: *Thomas Mann*, I, S. 591.
- 23 Ebd. 564f.
- 24 Sprecher: „Une promesse“, S. 176f. Endnote Nr. 37.
- 25 Maar: *Geister und Kunst*, S. 311f.; Böschstein: „Ludwig von Hofmann“, S. 124–133; *Bild und Text bei Thomas Mann*, S. 178–185.; Sprecher: *Davos im Zauberberg*, S. 280–287; Ders.: „Une promesse“, S. 147–178; Senti-Schmidlin: *Rhythmus und Tanz in der Malerei*, S. 175 Fn. 691.; dies.: *Der Tanz als Bildmotiv*, S. 25f.; Saueressig: *Die Bildwelt von Hans Castorps Frosttraum*; ders.: „Die Entstehung“ (1965), S. 21ff.; ders.: „Die Entstehung“ (1974), S. 33–36.; *Der Zauberberg*. Kommentar, S. 309–314; Ausst.-Kat. *Heller Zauber*, S. 354.
- 26 Fischel: *Hofmann*.
- 27 Alle folgenden Zitate entstammen dem Kapitel „Schnee“, Mann: *Der Zauberberg*, S. 740–748.
- 28 Dem vorherigen Abschnitt „Der Horizont lag hoch [...] liebend ihrem Anblick.“ werden die Werke *Idyll* (Fischel: *Hofmann*, S. 37 Abb. 39) und *Küste* (Fischel: *Hofmann*, S. 39 Abb. 41) zugeordnet. Dem Abschnitt „Jünglinge tummelten Pferde [...] Grunde bezaubernd klangen.“ werden außerdem die Werke *Reiter am Meer* (Fischel: *Hofmann*, S. 27 Abb. 27) und *Rossebändiger, Männlicher Akt, Reiter, Geführtes Pferd, In der Schwemme, Geführtes Pferd im Lauf, Rückkehr von der Schwemme, Vor der Schwemme, Reiter am Gebirgssee* (Redslob: *Hofmann*, S. 34 Text-Abb. 34, S. 3 Abb. 3, S. 22 Abb. 22 b), S. 23 Abb. 23 a), S. 23 Abb. 23 b), S. 72 Abb. 72, S. 73 Abb. 73, S. 74 Abb. 74) zugeordnet. Vgl. auch Annette Wagner-Wilke: *Ludwig von Hofmann und das Wandbild*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br., 2011, S. 72, online verfügbar unter: <https://freidok.uni-freiburg.de/%20fedora/objects/freidok:8636/datas-%20treas/FILE1/content> (letzter Zugriff am 24. März 2019).
- 29 Vgl. Kat.-Nr. 15.
- 30 Dem Abschnitt „An einer wie ein Bergsee die Ufer spiegelnden Bucht [...] in ruhigem Gespräch“ wird *Dekorative Gemälde* (Fischel: *Hofmann*, S. 33 Abb. 34) zugewiesen. Dem darauffolgenden Abschnitt „Weiterhin übte sich [...] Pfeil schwirrend hinausging“ werden *Bogenschützen* und *Knaben mit Bogen* (Redslob: *Hofmann*, S. 38 Abb. 38 a, b)) zugeordnet.
- 31 Dem Abschnitt „Andere angelten. Sie [...] recht weit hinauswarfen“ ähnelt ebenso *Drei Knaben am Wasser* (Redslob: *Hofmann*, S. 62 Abb. 62). Dem Abschnitt „Wieder andere waren [...] Meer zu fördern“ wird das Werk *Männer schieben Schiff ins Meer* (Ausst.-Kat. *Ludwig von Hofmann*, S. 371 Kat. 290) zugeordnet. Dem darauffolgenden Satz „Kinder spielten [...] zwischen den Wellenbrechern“ werden die beiden gleichnamigen Werke *Kinder am Strande* und *Kinder am Strande* (*Hofmann*, S. 21 Abb. 21 a, S. 22 Abb. 22 a) zugeschrieben.
- 32 Der Passage „Man lehnte in [...] die Kühle des Wassers prüfte“ werden die Werke *Badende Männer mit Hund*, (*Ausst.-Kat. Ludwig von Hofmann*, S. 371 Kat. 291), *Jünglinge zwischen Felsen* (*Ausst.-Kat. Ludwig von Hofmann*, S. 372 Kat. 293) und *Vier Knaben am Wasser* (*Ausst.-Kat. Ludwig von Hofmann*, S. 372 Kat. 294) *Knaben am Meeresstrand, Felsenschlucht mit sechs Badenden* (Redslob: *Hofmann*, S. 39 Abb. 39 b, S. 89, Abb. 89) zugeordnet. Ersteres existierte zum Zeitpunkt der Niederschrift der Passage jedoch noch nicht.
- 33 Dem Abschnitt „Langzottige Ziegen sprangen [...] am erhöhten Orte stand“ wird ebenso das Werk *Alpenlandschaft mit Ziegen* (Redslob: *Hofmann*, S. 71 Abb. 71) beigeordnet. Der später folgenden Passage „Denn dort auf [...] gänzlich mit Entzücken.“ werden die Werke *Stillende Mutter* (*Ausst.-Kat. Ludwig von Hofmann*, S. 373 Kat. 297) und *Mutter und Kind umgeben von sechs Frauen* (*Ausst.-Kat. Ludwig von Hofmann*, S. 373 Kat. 298) zugewiesen. Letzteres ist jedoch erst deutlich nach der *Zauberberg* Niederschrift entstanden. Die danach folgende Tempel-Passage wird in Bezug zum Thoma-Fries der Villa Pringsheim gesetzt (vgl. Maar: *Geist und Kunst*, S. 311f.). Ebenso wird der Thoma-Fries vereinzelt auch als Gesamtvorlage angenommen (vgl. Sprecher: „Une promesse de bonheur“, S. 156f. Endnote Nr. 27, 28).
- 34 Mann: *Der Zauberberg*, S. 742.
- 35 Ebd., S. 747f.
- 36 Mann: *Thomas Mann*, I, S. 503, 30.8.1925.
- 37 Ebd., S. 520, 25.5.1926.
- 38 Ebd., S. 465, 14.12.1921.
- 39 Die Zitate entstammen dem Kapitel „Der Donnerschlag“, Mann: *Der Zauberberg*, S. 1083–1085.
- 40 Ebd., S. 536, 16.8.1931.
- 41 Ebd., S. 452, 27.6.1914.
- 42 Redslob: *Hofmann*, S. 5–7.
- 43 Ausst.-Kat. *Ludwig von Hofmann*, S. 364.
- 44 Vgl. Sprecher: „Une promesse“, S. 158.
- 45 Thomas Mann, zitiert nach Sprecher: „Une promesse“, S. 156.
- 46 Ders.: *Thomas Mann* I, S. 500, 6.6.1925.
- 47 Ders.: *Tagebücher*, Tb. 6.8.1950. Hervorhebung im Original.
- 48 Ebd., 3.3.1919.
- 49 Vgl. Sprecher: „Une promesse“, S. 168–170; Stein: ‚*Ohrenmensch*‘, S. 47f.
- 50 Mann, *Thomas Mann* I, S. 500, 6.6.1925.

## Literatur

- Anonymus: „Ausstellungen im März“, in: *Das Forum*, 1, Heft 1 (April 1914), S. 62.
- Anonymus: „Neue Arbeiten von Ludwig von Hofmann“, in: *Die Kunst für Alle*, 30 (1914–1915), S. 103–106.
- Ausst.-Kat. *Heller Zauber. Thomas Mann in München 1894–1933*, hrsg. von Jürgen Kolbe (Villa Stuck München: 21.10.–29.11.1987), Berlin 1987.
- Ausst.-Kat. *Ludwig von Hofmann. Arkadische Utopien in der Moderne*, hrsg. von Anette Wagner/Klaus Wolbert (Institut Mathildenhöhe: 18.12.2005–19.3.2006), Darmstadt 2005.
- Katrin Bedenig Stein: *Nur ein ‚Ohrenmensch‘? Thomas Manns Verhältnis zu den bildenden Künsten*, Bern/Berlin 2001.
- Bernhard Böschstein: „Ludwig von Hofmann als Maler und Dichter. Erläuterungen und Spiegelungen: Rilke und Hofmannsthal, Thomas Mann und George“, in: *George-Jahrbuch*, 4 (2002/2003), Tübingen 2002, S. 124–133.
- Georg Caspari: *Die Galerie Caspari 1914*, München 1914.
- Oskar Fischel: *Ludwig von Hofmann*, Bielefeld und Leipzig 1903.
- Eleonore von Hofmann: „Im Kreis der Elite. Persönliche Erinnerungen an Ludwig von Hofmann“, in: *Speculum artis*, 15 (1963), S. 22–29.
- Hanno-Walter Kruft: „Thomas Mann und die bildende Kunst“, in: Helmut Koopmann: *Thomas-Mann-Handbuch*, 2. Aufl., Stuttgart 1995, S. 343–357.
- Michael Maar: *Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg*, München/Wien 1995.
- Thomas Mann: *Briefe 1937–1947*, hrsg. von Erika Mann, Bd. 2/3, Frankfurt am Main 1963/1965.
- Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, hrsg. von Hermann Kurzke / Stephan Stachorski, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1974.
- Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe: Werke, Briefe, Tagebücher*, hrsg. von Michael Neumann, Bd. 5,1, *Der Zauberberg*, Frankfurt am Main 2002.
- Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe: Werke, Briefe, Tagebücher*, hrsg. von Heinrich Detering, Bd. 5,2, *Der Zauberberg*, Frankfurt am Main 2002.
- Thomas Mann: *Tagebücher*, hrsg. von Peter de Mendelssohn / Inge Jens 1918–1921, Frankfurt am Main 1979/1991.
- Thomas Mann: *Tagebücher*, hrsg. von Peter de Mendelssohn / Inge Jens, 1949–1950, Frankfurt am Main 1991.
- Thomas Mann: *Thomas Mann*, hrsg. von Hans Wysling / Marianne Fischer (*Dichter über ihre Dichtungen*, Bd 14/I), München/Frankfurt am Main 1975.
- Edwin Redslob: *Ludwig von Hofmann. Handzeichnungen*, Weimar 1918.
- Heinz Saueressig: *Die Bildwelt von Hans Castorps Frosttraum*, Biberach an der Riss 1976.
- Heinz Saueressig: „Die Entstehung des Romans ‚Der Zauberberg‘“, in: Heinz Saueressig: *Die Entstehung des Romans Der Zauberberg. Zwei Essays und eine Dokumentation*, Biberach an der Riss 1965, 7–24.
- Heinz Saueressig: „Die Entstehung des Romans ‚Der Zauberberg‘“, in: Heinz Saueressig: *Besichtigung des Zauberbergs*, Biberach an der Riss 1974, S. 5–54.
- Verena Senti-Schmidlin: *Der Tanz als Bildmotiv. Ludwig von Hofmann 1861–1945*, Bern/Berlin 1999.
- Verena Senti-Schmidlin: *Rhythmus und Tanz in der Malerei. Zur Bewegungsästhetik im Werk von Ferdinand Hodler und Ludwig von Hofmann*, Hildesheim/Zürich/New York 2007.
- Thomas Sprecher: *Davos im Zauberberg. Thomas Manns Roman und sein Schauplatz*, München 1996.
- Thomas Sprecher: „‘Une promesse de bonheur’. Thomas Manns Neigung zum Œuvre Ludwig von Hofmanns“, in: Bayrische Akademie der Schönen Künste (Hrsg.): *Jahrbuch* 10 (1996), S. 147–178.
- Hans Wysling / Yvonne Schmidlin (Hrsg.): *Bild und Text bei Thomas Mann. Eine Dokumentation*, Bern/München 1975.