

la rivista di **en**gramma
ottobre/novembre **2023**

206

**Dürer, Rembrandt,
Manet.
Warburg Manebit!**

La Rivista di Engramma
206

La Rivista di
Engramma

206

ottobre/novembre
2023

Dürer,
Rembrandt,
Manet.
Warburg
Manebit!

a cura di
Ada Naval e Giulia Zanon

direttore

monica centanni

redazione

damiano acciarino, sara agnoletto,
mattia angeletti, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,
emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
mario de angelis, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghiraldini, ilaria gripa,
roberto indovina, delphine lauritzen,
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, margherita picciché,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli, massimo stella,
ianick takaes, elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

janie anderson, barbara baert, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, nadia fusini,
maurizio harari, fabrizio lollini, natalia mazour,
salvatore settis, elisabetta terragni, oliver taplin,
piermario vescovo, marina vicelja

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

206 ottobre/novembre 2023

www.engramma.it

sede legale

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2023

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-26-3

ISBN digitale 979-12-55650-27-0

ISSN 2974-5535

finito di stampare febbraio 2024

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=206> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Dürer Rembrandt Manet. Warburg Manebit!*
Ada Naval e Giulia Zanon
- Mnemosyne esposta Venezia, 24 e 27 febbraio 2023**
- 21 *Warburg Manebit!*
a cura del Seminario Mnemosyne
- Studiare Mnemosyne, a latere della mostra “Warburg Manebit!”**
- 37 *L'epigrafe MNHMOΣYNH di Fritz Schumacher per la KBW*
Giacomo Calandra di Roccolino
- 41 *Le alternative del Moderno, Raffaello e Manet*
Filippo Perfetti, Giulia Zanon
- Gustav Pauli, edizione a cura di Filippo Perfetti, Giulia Zanon
- Gustav Pauli, traduzione italiana a cura di Chiara Velicogna
- Aby Warburg. Edizione tedesca e traduzione italiana a cura di Maurizio Ghelardi
- Aby Warburg. Edizione traduzione di Maurizio Ghelardi. Note di commento di Monica Centanni
- 81 *Nota sulla posizione di Melencolia I di Albrecht Dürer nelle diverse redazioni del Mnemosyne Atlas*
Ilaria Grippa
- 99 *Drammaturgia dell'azione sospesa*
Lucamatteo Rossi
- Aby Warburg, traduzione di Maurizio Ghelardi, edizione Aragno, Torino 2007.
- Edizione a cura di Andrea Pinotti (2005). Traduzione di Lucamatteo Rossi
- 145 *Ernst H. Gombrich, Geburtstagsatlas für Max M. Warburg (5 giugno 1937)*
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Giulia Zanon,
con Sara Agnoletto, Maria Bergamo, Victoria Cirlot, Maurizio Ghelardi, Ilaria Grippa,
Ada Naval, Filippo Perfetti, Lucamatteo Rossi, Daniela Sacco, Ianick Takaes, Chiara
Velicogna, Wannes Wets*

197 *Dal Geburtstagsatlas, Introduzione alle Tavole XX-XXVII e Scheda di Tavola XXIV*
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Giulia Zanon,
con Sara Agnoletto, Maria Bergamo, Maurizio Ghelardi, Ilaria Grippa, Ada Naval, Fi-
lippo Perfetti, Lucamatteo Rossi, Daniela Sacco, Ianick Takaes, Chiara Velicogna,
Wannes Wets

207 *Geburtstagsatlas by Ernst H. Gombrich (1937)*
edited by Seminario Mnemosyne

Mnemosyne esposta Firenze, 19 settembre / 10 dicembre 2023

213 *“Una rivisitazione warburghiana delle Gallerie degli Uffizi”*
Gerhard Wolf. Intervista a cura di Giulia Zanon

219 *“Firenze, dove si avverte la densità della storia”*
Marzia Faietti. Intervista a cura di Ada Naval, Giulia Zanon

225 *Four questions about the state of Warburgian studies today*
Claudia Wedepohl. Interviewed by Ada Naval

229 *Bildkritik a Firenze*
Giovanna Targia

Presentazioni

247 *Un nuevo paso para los estudios sobre Warburg en español.*
Monica Centanni. Presentación por Ada Naval

249 *Warburg and the Warburgkreis through a Magnifying Glass*
Dorothea McEwan. A presentation by Seminario Mnemosyne

265 *Warburg and Nijinsky. A missed encounter*
Dorothee Gelhard. A presentation by Seminario Mnemosyne

275 *La modernità di un antimoderno*
Maurizio Ghelardi. Presentazione a cura di Filippo Perfetti
Maurizio Ghelardi

Warburg and Nijinsky. A missed encounter

A Presentation of: Tanz. Vaclav Nijinsky und Aby Warburg, Berlin 2023

Dorothee Gelhard. A presentation by Seminario Mnemosyne

We present here an excerpt of the book *Tanz. Vaclav Nijinsky und Aby Warburg* by Dorothee Gelhard, published by Wissenschaftliche Verlag Berlin. The book reconstructs the missed encounter between Aby Warburg and Vaclav Nijinsky: two figures who, in different ways, were able to embody the tragedy of their century, and who, in an almost parallel way (the two never met, but Warburg and Nijinsky were both guests at the Bellevue Sanatorium in Kreuzlingen), were able to transform their suffering into a fertile and lucid creative force. As Giorgio Agamben writes: "it is a sign of a man's greatness as an individual that not only his idiosyncrasies, but even the remedies he found to master them, correspond to the secret needs of the spirit of the age" (G. Agamben, *Aby Warburg and the Nameless Science*, in *Aby Warburg and Living Thought*, ed. by M. Centanni, Eng. trans. by E. Thomson, Dueville 2022, 95).



1 | Adolf Meyer, *Nijinsky, L'Après-Midi d'un Faune*, 1912.

2 | Ronald B. Kitaj, *Warburg as Maenad*, 1961-1962, Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

Warburg und Nijinsky – eine verpaßte Begegnung

aus: D. Gehlard, *Warburg und Nijinsky – eine verpaßte Begegnung*, in Ead., *Tanz. Vaclav Nijinsky und Aby Warburg*, Berlin 2023, 10-14.

Contents

Teil I

Warburg und Nijinsky – eine verpaßte Begegnung

Nijinskys neue Ausdruckssprache:

Die Choreographien
Die Zeichnungen
Das Tagebuch

Warburg und Tanz:
Warburgs kulturwissenschaftliche Methode
Tanz: Spannung zwischen Wort und Bild
Tanz: Aktives und passives Sehen

Teil II

Tanz als symbolische Form
Tanz und Tod

Literatur

Die Eimer der Worte schöpfen aus anderen Tiefen
und bringen anderes an die Oberfläche als die Gebärden
(Béla Báalazs, *Der sichtbare Mensch* (1924), 19)

1919 wird der kleine Ort Kreuzlingen am Bodensee zwei Männer beherbergen, deren Denken und Arbeiten so revolutionär war, dass sie alles, was bisher in ihren Bereichen geschaffen worden war, umstürzten. Sie gingen völlig neue Wege: Der Tänzer Vaclav Nijinsky und der Kulturwissenschaftler Aby Warburg. Ihre Visionen und Methoden waren so tiefgreifend, dass die nachfolgenden Generationen bis heute brauchen, um sie nachzuvollziehen. Das Werk beider wurde zunächst – wenn auch aus unterschiedlichen Gründen – vergessen. Nijinskys Choreographien wurden selbst von den Tänzern, die in den Uraufführungen getanzt hatten, nicht mehr erinnert. Nach Aussage der englischen Choreographin Millicent Hodson, die für das Royal Ballet Nijinskys *Sacre du Printemps* und *Jeux* rekonstruiert hat, war seine Bewegungssprache zu neu und zu ungewohnt. Nijinsky hatte die Tänzer so sehr überfordert, dass sie seine Choreographien sofort wieder vergessen *wollten*.

Warburg, der in der 20er Jahren seine private Bibliothek mit Hilfe seiner Mitarbeiter in eine öffentliche Forschungseinrichtung zum Nachleben der Antike in der europäischen Kulturgeschichte umgewandelt hatte – die sogenannte *Kulturwissenschaftliche Bibliothek* – hat die Machtübernahme der Nazis nicht mehr erlebt. Er starb 1929. Seine Bibliothek mußte 1933 nach England emigrieren und konnte so zwar gerettet werden, doch an Warburgs Arbeiten und seiner bahnbrechenden Methode hatte niemand – vor allem in Deutschland nach dem Krieg – ein Interesse. Das Haus der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek (K.B.W) in Hamburg stand leer. Erst im Zuge des Interesses für “Erinnerungskulturen” und des sogenannten “pictorial turn”, der in den Geisteswissenschaften in den 90er Jahren ausgerufen wurde, entdeckte man ihn und seine Arbeiten wieder.

Doch weder ist Nijinsky nur Tänzer und Choreograph, noch ist Warburg nur ein Kunsthistoriker oder Kulturwissenschaftler. Beide verstanden vielmehr, dass sich die Phänomene, mit denen sich der Mensch in der Wirklichkeit durch und in Kunst ausdrückt, in der Moderne nicht mehr in einer *fixierten* Formsprache festlegen lassen. Sie erkannten, dass Wahrnehmung nicht nur visuell zu verstehen ist, sondern durch Kinästhesie ergänzt wird. Das veränderte den Sinnbegriff, der sich nunmehr auf sinnliches und motorisches Wissen stützt. Nijinskys Überlegungen, die sowohl seine Choreographien als auch seine Zeichnungen und die von ihm entwickelte Tanzschrift zum Ausdruck bringen, sind im 20. Jahrhundert im Ballett vor allem von William Forsythe und Saburo Teshigawara fortgeführt worden. Auf Warburg berufen sich heute gerne die Bildtheoretiker. Denn beide hatten gewissermaßen die 'Wahrheit in der Geste' erkannt. Die Möglichkeit, mit den Händen zu sprechen, führten sie auf ihren jeweiligen Gebieten dem Publikum vor. Dass es dabei thematisch zu bemerkenswerten Überschneidungen und Begegnungen kommt, war die Anregung für dieses Buch. Die biographischen Parallelen stehen jedoch nicht im Vordergrund, wenngleich sie natürlich zur Sprache kommen werden. Das Hauptanliegen ist, zu zeigen, dass Nijinsky und Warburg in ihren Methoden und Arbeiten einen Paradigmenwechsel vornahmen, dessen kulturpolitisches Potential für unser Denken und unsere Beschäftigung mit Kultur noch lange nicht ausgeschöpft ist. Durch ihre Idee der Dynamisierung der Formen zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben sie für unsere Zeit- und Raumvorstellung eine neue Wahrnehmung eröffnet.

Während Warburg die Wahrnehmung mit dem Denken verband, verknüpfte Nijinsky sie mit dem Gefühl. In beiden Fällen führte es zu völlig neuen Formen. Den Geisteswissenschaften fällt dieses dynamische Formdenken und diese kinästhetische Wahrnehmung offenbar noch schwer. Denn die postmodernen Diskussionen und die Theoreme der Dekonstruktion führten nur zu einem extremen Mißtrauen gegenüber jeglicher Form und jeglichem Inhalt. Nachdem gewissermaßen das Kind mit dem Bade ausgeschüttet war und alles sich fluid spielerisch im Raume bewegte, machte sich Ratlosigkeit breit. Zögerlich aber besinnt man sich auf diejenigen, die um 1900 im Auf- und Weiterdenken der vielfältigen Traditionen in der europäischen Kultur ein Konzept der Moderne vorgelegt haben, das die trennenden Antinomien der Romantik: Körper-Geist, Begriff-Bild, Orient-Okzident, Geistes- und Naturwissenschaft usw. des Abendlandes wieder produktiv zusammenbrachten: In der Philosophie steht dafür Ernst Cassirer, in der Kunst- und Kulturwissenschaft Aby Warburg und im Tanz Vaclav Nijinsky. Während Cassirer eng mit Warburg und seinem Kreis in Hamburg zusammengearbeitet hat und Warburgs Arbeiten philosophisch begleitete, stand Nijinsky nicht nur mit seinen Überlegungen – nachdem seine Schwester Bronislava 1913 nach Kiew zurückgekehrt war, mit der er seine neuen Bewegungsmuster ausprobiert hatte [1] – alleine da. Er fand auch weder in dem Arzt Ludwig Binswanger noch in seiner Frau Romola wirklich eine Unterstützung. Warburg und Nijinsky sind sich nie begegnet. Es ist aber an der Zeit, ihre Ideen und Überlegungen miteinander sprechen zu lassen, weil die von ihnen vorgenommenen Erneuerungen der Wahrnehmung bis heute nachwirken und spürbar sind.

Zwei Tage vor seinem dreißigsten Geburtstag wird Vaclav Nijinsky am 10. März 1919 gegen seinen Willen in Ludwig Binswangers Sanatorium in Kreuzlingen am Bodensee eingeliefert. Er bleibt zunächst nur sechs Monate. Nach einer langen Odyssee mit Aufhalten u.a. in Wien und London kehrt er 1929 nach Kreuzlingen zurück, um dort bis auf kurze Unterbrechungen – bis zu seinem Tod am 8. April 1950 zu bleiben.

Auch Warburg hat schon einige ärztliche Konsultationen hinter sich, als er am 16. April 1921 in Kreuzlingen eintrifft. Zu einer persönlichen Begegnung ist es dort demnach nicht gekommen. Der Tänzer und der Kunstwissenschaftler haben sich verpaßt. Ob Warburg von Nijinskys Vorführung gehört hat, die der am 19. Januar 1919 im Ballsaal des Hotels Suvretta in St. Moritz gegeben hat, ist nicht zu belegen [2]. Beide waren jedoch durch die Ereignisse des Ersten Weltkriegs zutiefst verstört und psychisch erschüttert. Nijinsky brachte der Krieg zunächst während seiner Internierung in Ungarn dazu, sich theoretisch mit dem Tanz weiter zu beschäftigen [3]. Er entwirft ein so kompliziertes Tanznotationssystem [4], dass es erst Jahre nach seinem Tod zwei Tanzwissenschaftlerinnen, Ann Hutchinson Guest und Claudia Jeschke, möglich war, die Notation von *Après-midi d'un Faune* zu entziffern [5] und damit wieder aufführbar zu machen [6]. *Jeux, Sacre* und *Till Eulenspiegel* konnten in den 90er Jahren von Millicent Hodson und Kenneth Archer rekonstruiert werden [7].

Auch Warburg hat einen öffentlichen Auftritt: Er hält am 21. April 1923 vor seinem Arzt Binswanger und einigen Patienten einen Vortrag über das *Schlangenritual bei den Pueblo-Indianern*. Es handelt sich dabei um einen rituellen Tanz, den Warburg auf einer Amerikareise gesehen hatte, die er 27 Jahre früher anlässlich der Hochzeit seines Bruders Paul am 1. Oktober 1895 in New York gemacht hatte. Wählt der eine den Tanz, um sich aus der intellektualisierten entfremdeten Welt zu verabschieden, wählt der andere ihn, um seine wiedergefundene Rationalität zu demonstrieren. Es scheint, als überschritten sich die Ambivalenz, die dem Tanz inhärent ist, in diesen beiden Ereignissen: Zum einen die Möglichkeiten, mithilfe des Tanzes zu anderen Bewußtseinsstufen vorzudringen und auf der anderen Seite, das begriffliche Dazwischentreten, die durch Worte hergestellte bewußte Distanzschaffung zum "Ergriffenwerden" des Gefühls oder des Körpers, um sich von der emotionalen Affiziertheit zu lösen. Es ist der Tanz, der beide Aspekte verbindet, und es ist der Tanz, der die beiden Ereignisse, die beiden – scheinbar so unterschiedlichen – Männer zusammenbindet. Dass Warburg um die magische Kraft des Tanzes und seiner Bedeutung für die Kulturgeschichte sehr wohl wußte, zeigen u.a. auch seine Zettelkästen, die noch heute im Warburg Institute in London aufbewahrt werden. Einer der ersten ist mit "Urtänze" beschriftet.

Noten

[1] Bronislava war 1912 während der Proben zu *Sacre du Printemps* schwanger geworden, verließ die Truppe und kehrte nach Rußland zurück.

[2] Binswanger berichtet über die Vorstellung: "Ist beim Tanz in Dämmerzustand, braucht lange, bis er hineinkommt, 'inspiriert' ist, nachher sehr blaß, eingefallen, kaputt und äußerst erregt. Kann dann nicht still sitzen, verschlingt eine Cigarette nach der anderen, starker Tremor der übereinandergeschlagenen Beine und Hände", in Ostwald 1997, 175. Ostwald fügt noch hinzu: "Nach Nijinskis Vorstellung fragte sich Binswanger: 'Was will uns dieser Patient sagen?' Sein erster Gedanke war, dass der Tänzer jemanden imitierte, der geisteskrank bzw. tatsächlich kataton sei", Ostwald 1997, 176.

[3] Nijinsky hat sich zweimal intensiv mit Tanznotation beschäftigt und zwei verschiedene Tanzschriften kopiert: "1915/16 verwendet er fünf Notenlinien als Darstellungsraster seiner Tanzschrift, danach 1917/18 in St. Moritz, experimentiert er mit Schriftentwürfen, die auf drei Linien basieren. Letztere verfolgt er auch noch zu Beginn des Jahres 1919, als er seinem ebenso in St. Moritz verfaßten Tagebuch 18 Seiten Tanzschrift hinzufügt", Jeschke 2009, 73.

[4] Romola erinnert sich: "Ich interessierte mich für diese Arbeit, die wie Geometrie, wie Algebra schien und keines von beiden war, Vaslav freute sich über mein plötzliches Interesse und erklärte mir, dass er ein System zu finden versuche, durch das Tänze und alle menschlichen Bewegungen aufgeschrieben werden könnten". Jahrhunderte hindurch hätten *maitres de ballet* und Tänzer versucht, eine Lösung dieses Problems zu finden, ohne einen befriedigenden Erfolg zu erzielen. "Musik kann aufgezeichnet werden, auch das Wort, aber Tanz leider nicht. Und so gehen die kostbarsten Schöpfungen verloren oder werden vergessen". Er setzte mir auseinander, dass die Musik und die Kunst der Bewegung sehr ähnlich seien und denselben Gesetzen erst Jahre nach seinem Tod zwei Tanzwissenschaftlerinnen, Ann Hutchinson Guest und Claudia Jeschke, möglich war, die Notation von *Après-midi d'un Faune* zu entziffern und damit wieder aufführbar zu machen. Jeux, Sacre und Till Eulenspiegel konnten in den 90er Jahren von Millicent Hodson und Kenneth Archer rekonstruiert werden.

[5] Dokumentiert ist das in Nectoux 1987. Claudia Jeschke bemerkt zu Nijinsky Tanzschrift, die er 1917/18 entwickelt hat: "Nijinskys Tanznotation war bisher noch nicht entziffert und ist daher unveröffentlicht. Der Dekodierung dieser Schrift [...] liegt die französische Übersetzung zweier handgeschriebener Hefte zugrunde, die Nijinsky 1917/18 als Erläuterungen zu seiner Tanzschrift in russischer Sprache verfaßt hat. [...] Darüber hinaus ist die vollständige, 1915 handgeschriebene Notationspartitur von Nijinskis Choreographie *L'Après-Midi d'un faune* [...] verfügbar. [...] Diese Lektionen, die 1917/18, also wenige Jahre nach der Niederschrift der Faun-Partitur, verfaßt worden sind, spiegeln eindeutig einen anderen Entwicklungsstand der Schrift wider. [...] Das Prinzip, auf dem sich Tanztheorie und -notation gleichermaßen aufbauen, ist der Kreis" (Jeschke 1983, 323). Richard Buckle zitiert Nijinsky ergänzend: "[...] der Kreis ist die vollständige, die perfekte Bewegung. Alles beruht auf ihm - Leben, Kunst, ganz gewiß unsere Kunst. Er ist die vollkommene Linie. Das ganze System der Aufzeichnung beruhte auf dem Kreis und so auch dieses Ballett. Es stimmte mit seinen früheren Methoden überein, war aber, anders als Fatal und Sacre, kreisförmig. Die Szenerie war in Kurven gehalten, und selbst die Proszeniumsöffnung war rund" (Buckle 1987, 318). Siehe auch: Jeschke 2011.

[6] U.a. liegt ein Filmdokument vor, in dem Rudolf Nurejew Nijinskys Part des Faun tanzt, <https://www.youtube.com/watch?v=Ncz-D1Vf13M>.

[7] Hodson 1996; Hodson 2008; Archer, Hodson 1992.

Dance. Vaclav Nijinsky and Aby Warburg

from: D. Gehlard, *Warburg und Nijinsky – eine verpaßte Begegnung*, in Ead., *Tanz. Vaclav Nijinsky und Aby Warburg*, Berlin 2023, 10-14. English translation by the Author.

In 1919, Ludwig Binswanger's sanatorium in Kreuzlingen, on the shores of Lake Constance, hosted two men whose thinking and work was so revolutionary that it overturned everything which had been previously created in their fields. They broke completely new ground: the dancer Vaclav Nijinsky and the cultural scientist Aby Warburg. Due to the depth of their visions and methods, the following generations are still working to fully comprehend them. The ideas and methods of both men were initially forgotten, albeit due to different reasons. Nijinsky's choreographies were no longer remembered, even by those who had danced in the first performances. According to the English choreographer Millicent Hodson, who reconstructed Nijinsky's *Sacre du Printemps* and *Jeux* for the Royal Ballet in London, his language of movement was too new and too unfamiliar. Nijinsky overwhelmed his dancers so much that they actually wanted to forget his choreographies.

Supported by his staff, in the 1920s Warburg was finally able to transform his private library into a public research institution on the Afterlife of Antiquity in European Cultural History. Fortunately, he did not live long enough to witness the takeover of power by the Nazis: he died in 1929. His library was forced to relocate to England in 1933, and thus was saved; but in Germany no one, especially after the war, had any interest in Warburg's work and his pioneering method. Warburg's library (the famous KBW) stood empty for a long time. But Nijinsky is not just a dancer and choreographer, nor is Warburg simply an art historian or cultural scientist. Both, however, were convinced that in modern times the phenomena through which man expresses himself in reality, through and within art, can no longer be manifested within a fixed formal language.

Therefore they focused on kinaesthesia as a complementary of perception. This idea changed the concept of meaning: it is now based on sensory and motor knowledge. Nijinsky expressed his reflections in his choreographies, as well as in his drawings and in a new dance notation he developed during the First World War. His new language movement was then adopted, in the 20th century, especially by William Forsythe and Saburo Teshigawara. Image theorists and cultural scientists like to refer to Warburg nowadays. Both tried to analyse the transfer of inner images to the outside as 'truth in gesture' by demonstrating it to their audience. These remarkable thematic overlaps and encounters were the inspiration for this book; nevertheless, the biographical parallels are not the main issue, although they naturally are discussed. The main concern of the book is to show the paradigmatic shift Nijinsky and Warburg have brought forward in their methods and work since its cultural-political potential is far from being exhausted for our thinking and our engagement with culture.

With the idea of dynamising forms, they opened up a new perception for the concepts of time and space at the beginning of the 20th century. While Warburg linked perception with thinking, Nijinsky linked it with feeling. In both cases this led to a dynamic form of thinking. Only reluctantly one returns to those, around 1900, presented a concept of modernity that overcame the antinomies of Romanticism, by taking up and bringing together body and mind,

concept and image, Orient and Occident, humanities and natural sciences: that is Ernst Cassirer in philosophy, in art and cultural studies Aby Warburg, and in dance Vaclav Nijinsky. While Cassirer worked closely with Warburg and his circle in Hamburg and accompanied philosophically their work, Nijinsky was completely alone with his reflections: he did not find support in doctor Ludwig Binswanger, nor his wife Romola. Warburg and Nijinsky never met in person. But the time is ripe for an encounter of their ideas and reflections, since the renewals of perception they made still have an impact today. In addition, the book presents a wealth of previously unpublished material.

The collection John Neumeier (choreographer in Hamburg since 1973) has assembled in Hamburg in his Nijinsky Archive was completely available for the research on Nijinsky: numerous drawings and sketches by Nijinsky, the notebooks of a new dance notation, original photographs of his choreographies, but also unpublished notes and letters by contemporary choreographers who have dealt with Nijinsky's work. Regarding research on Warburg, besides his texts on dance and the picture plates for the Mnemosyne Atlas, the boxes of notes he compiled, preserved now in the Warburg Archive in London, were instrumental to the research. Warburg, in fact, labelled one of the first boxes "Urtänze". In the book, his associations and cross-references to pictorial representations are analysed, as well as his remarks on the significance of dance in Plato or the *intermedia* in the Renaissance, up to the observations on the snake dance among the Pueblo Indians and the dancing nymph – those are in turn compared with Nijinsky's choreographies and drawings.

Bibliographical References

Archer, Hodson 1992

K. Archer, M. Hodson, *Nijinsky for the Nineties: Till Eulenspiegel is Coming back*, "Dance Now" (Spring 1992).

Buckle 1987

R. Buckle, *Nijinsky*, Herford 1987.

Hodson 1996

M. Hodson, *Nijinsky's Crime against Grace: Reconstruction Score of the Original Choreographie for Le Sacre Du Printemps*, New York 1996.

Hodson 2008

M. Hodson, *Nijinsky's Bloomsbury Ballets: Reconstruction of the Dance and Design for Jeux*, New York 2008.

Jeschke 1983

C. Jeschke, *Tanzschriften. Ihre Geschichte und Methode. Die illustrierte Darstellung eines Phänomens von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bad Reichenhall 1983.

Jeschke 2009

C. Jeschke, *Russische Bildwelten in Bewegung. Bewegungstexte*, in N. Haitzinger (hrsg. von), *Schwäne und Feuervögel. Die Ballets Russes 1909-1929*, München 2009, 58-89.

Jeschke 2011

C. Jeschke, *Nijinskys L'Après midi d'un faune*, in E. Hamberger, O. Neumaier, B. Ritterbusch-Nauwerck, Eva Roscher (hrsg. von), *Natürlich Kunst...*, Berlin 2011, 47-61.

Nectoux 1987

J.-M. Nectoux (hrsg. von), *Afternoon of a Faun. Mallarmé, Debussy, Nijinsky*, New York/Paris 1987.

Ostwald 1997

P. Ostwald, *Ich bin Gott. Waslaw Nijinski, Leben und Wahnsinn*, Hamburg 1997.

English abstract

We present here an excerpt of the book by Dorothee Gelhard, *Tanz. Vaclav Nijinsky und Aby Warburg*, published by Wissenschaftlicher Verlag Berlin. By studying at previously unpublished material, the author compares and contrasts the ideas and reflections of cultural scientist Aby Warburg with those of the dancer Vaclav Nijinsky.

keywords | Vaclav Nijinsky; Aby Warburg; Kreuzlingen; Nijinsky Archive.



la rivista di **engramma**
ottobre/novembre **2023**

206 • Dürer, Rembrandt, Manet. Warburg Manebit!

Editoriale

Ada Naval, Giulia Zanon

Mnemosyne esposta | Venezia, 24-27 febbraio 2023

Warburg Manebit! Dürer • Rembrandt • Manet

Progetto per una mostra

Seminario Mnemosyne

Studiare Mnemosyne, a latere della mostra

“Warburg Manebit!”

L’epigrafe MNHMOΣYNH di Fritz Schumacher

per la KBW

Giacomo Calandra di Roccolino

Le alternative del Moderno, Raffaello e Manet

Filippo Perfetti, Giulia Zanon

Drammaturgia dell’azione sospesa

Lucamatteo Rossi

Nota sulla posizione di Melencolia I di Albrecht Dürer

nelle diverse redazioni del Mnemosyne Atlas

Ilaria Grippa

Ernst H. Gombrich, Geburtstagsatlas

für Max M. Warburg (5 giugno 1937)

Seminario Mnemosyne

Dal Geburtstagsatlas, Introduzione alle Tavole XX-XXVII

e Scheda di Tavola XXIV

Seminario Mnemosyne

Geburstagsatlas by Ernst H. Gombrich (1937)

Seminario Mnemosyne

**Mnemosyne esposta | Firenze, 19 settembre /
10 dicembre 2023**

**“Una rivisitazione warburghiana delle Gallerie
degli Uffizi”**

Gerhard Wolf, a cura di Giulia Zanon

“Firenze, dove si avverte la densità della storia”

Marzia Faietti, a cura di Ada Naval, Giulia Zanon

**Four questions about the state of Warburgian
studies today**

Claudia Wedepohl, curated by Ada Naval

Bildkritik a Firenze

Giovanni Targia

Presentazioni

**Un nuevo paso para los estudios sobre Warburg
en español**

Monica Centanni, Ada Naval

**Warburg and the Warburgkreis through
a Magnifying Glass**

Dorothea McEwan, curated by Seminario Mnemosyne

Warburg and Nijinsky. A missed encounter

Dorothee Gelhard, curated by Seminario Mnemosyne

La modernità di un antimoderno

Maurizio Ghelardi, a cura di Filippo Perfetti