

BARBASETTI & THE IDEAL HUMAN

A feature story with philosophical thoughts on Luigi Barbasetti in a 1900
Viennese newspaper by Hermann Bahr

Luigi Barbasetti is probably one of the most illustrious figures in the world of fencing in the *fin de siècle*, it is hardly surprising that such a personality was also of interest to the Viennese public, so much as to make it onto the front page of the *Neues Wiener Tagblatt* in an editorial by the well-known scribe Hermann Bahr¹. Below you will find the transcription as well as the English translation of that article and a review by Barbasetti on stage fencing in a Hamlet staging, together with explanatory notes on the persons and works mentioned therein.

Not many fencing masters enjoyed a public reputation like the Friulian sabre teacher Barbasetti. He opened his fencing school in 1894 after his arrival in Vienna in the newly built *St. Anna-Hof*, which housed the *Tabarin* establishment, modelled after the Parisian revues, with a two-storey underground ballroom, which was only recently rediscovered.² It is therefore hardly surprising that the *salle* around the charismatic Italian soon became the meeting place of the Viennese noblesse, and thus the officers and lieutenants of the Imperial Army were also attracted by its glamour. This ultimately paved the way for Barbasetti's great career in the Habsburg Monarchy. It was probably not without coincidence that he opened his fencing *salle* in Viktor Silberer's³ new building, who played his part throughout the city, but still little is known about Barbasetti's personal connections in Vienna.

¹ *Hermann Bahr* (1863-1934) was an important literary critic in Vienna at the turn of the century. Bahr himself was certainly also skilled in the use of the sabre, fought a *Mensur* as a *Kneipschwanz* in the Burschenschaft Albia, where he also met Theodor Herzl. Herzl, in turn, saw the duel as an important means of raising the social standing of Jews at that time, as the ability to fight a duel was still only tied to military position and a civil educational background. Until 1896, when the Burschenschaften in Germany and Austria passed the Waidhofen Resolution, officially declaring Jewish men unable to give satisfaction in a duel and therefore incapable of possessing honor. Also see *Hammond* (2020), *Kornberg* (1993) & *Roberts* (1992).

² Unterirdischer Theater- und Ballsaal in Wien wiederentdeckt, in: [vienna.at](https://www.vienna.at), available online: <https://www.vienna.at/unterirdischer-theater-und-ballsaal-in-wien-wiederentdeckt/>

³ See also page 10.

Barbasetti, born in Cividale del Friuli in 1859, was decisively influenced by his first fencing master Guiseppe Radaelli in Milan and completed his training as a fencing master at the *Scuola Magistrale Militare di Roma* under Masaniello Parise before moving on to Trieste, where contact with Austro-Hungarian officers and especially Erzherzog Franz Salvator von Österreich-Toskana should open the way for him to Vienna. At a fencing tournament in Prague in 1895, Barbasetti's private students immediately performed so well that Barbasetti was subsequently entrusted with restructuring fencing training at the *Theresian Military Academy* in Wiener Neustadt. Barbasetti's evolution of the Radaellan school of fencing spread rapidly throughout the Austro-Hungarian Empire and had a decisive influence on the style of fencing at the beginning of the 20th century, even beyond the borders of Austria-Hungary, which is why he is often referred to as a reformer of fencing. In 1902, together with Anton Kodym, the ambitious Barbasetti registered a patent for an improved fencing weapon with an interchangeable blade.⁴ In the following years, he also taught in Paris (after Italy's entry into the war in 1915, Barbasetti was expelled from the *Akademie der Fechtkunst*⁵ and had to leave Vienna) and Verona, while his books were translated into numerous languages.⁶

Especially in Vienna at the turn of the century, this meeting place attracted young officers like moths to a flame, because each regiment had to complete a five-year stay in Vienna, a time that was generally characterised by nightlife and amusement for the officers, coupled with the allure of duels - which were of course forbidden in Vienna at the time - and the strict code of honour that pushed duelling, the Annagasse was the number one address for the officer corps, directly from the fencing hall to the ballroom. There is no doubt that Barbasetti primarily owed his fame to his incredible skill with the blade. But I think that the following article underlines once more the important factor that his overall appearance & charisma, his positioning at the right time at the right place, contributed greatly to his overall success.

⁴ Patent AT15564 (B), online available:

<https://worldwide.espacenet.com/publicationDetails/biblio?FT=D&date=19040326&DB=EPODOC&CC=AT&NR=15564B>

⁵ Fechten, in: Sport & Salon, 18. Jahrgang, 19. Juni 1915, p. 11.

⁶ *Knazko*, Michael, Barbasetti Military Sabre since 1895, available online: <https://www.ars-dimicatoria.cz/en/barbasetti-military-sabre-since-1895-2/>

Barbasetti.

Von Hermann Bahr.⁷

Seit ein paar Jahren ist bei uns das Fechten in die Mode gekommen. Es fängt an, zu den Dingen zu gehören, die man von einem gebildeten Manne verlangt. Dabei wird allgemein der alten schweren deutschen Manier jetzt jene behendere, geschmeidigere, fast tänzelnde Art vorgezogen, die man die italienische nennt. Sie hat das dem Fechtmeister Luigi Barbasetti zu verdanken, der hat sie nach Wien gebracht, der hat ihr die Gunst der Kenner gewonnen. Wird einmal eine Geschichte der ritterlichen Kunst in unserer Stadt geschrieben, so muß ihm wohl ein besonderes Capitel gehören, das hat er sich um uns verdient.

Wer Barbasetti zum ersten Male sieht, würde eher auf einen Diplomaten oder auf einen Obersten in Civil rathen, einen von den galanten Obersten für die Damen. Klein, rasch, zierlich, ein helles und freies Gesicht, kluge gute Augen, die doch etwas Listiges und Verschlagenes, etwas neugierig Fragendes, Späbendes nicht immer beherrschen, die dichten Haare leicht angegraut, wie der Blitz geschwind im Reden und von jener romantischen Eloquenz der Finger, der Hände, ja des ganzen Körpers, die uns so drollig und fast kindlich vorkommt, sehr höfisch, sehr liebenswürdig, sehr elegant, freilich von einer manchmal ein bischen bunten und lebhaften Eleganz, aber bei allem leichten, ja fast coquetten Wesen doch fest und nicht ohne einen

Fencing has come into fashion with us for a few years now. It is beginning to be one of the things you are asked of an educated man. In general, the more agile, supple, almost prancing style, the Italian one, is now preferred to the old ponderous German manner. It must be owed to the fencing master Luigi Barbasetti, who brought this style to Vienna, who won for it the favor of the connoisseurs. If a history of chivalric art is ever written in our city, then a special chapter must belong to him, he has earned that from us. Whoever sees Barbasetti for the first time would rather guess on a diplomat or on a colonel in civilian clothes, one of the gallant colonels for the ladies. Small, quick, fine, a bright and free face, clever good eyes, which still sometimes contain something cunning and sly, something curiously questioning, peering, the thick hair slightly greyed, quick as lightning in speaking and of such a romantic eloquence of the fingers, the hands, even of the whole body, which seems to us so droll and almost childlike, very courtly, very amiable, very elegant, admittedly of a sometimes colorful and lively elegance, but despite all his light, almost coquettish nature, firm and not without a masculine seriousness, combining the finest grace with a serene severity. Yet one has to hear

⁷ Bahr, Hermann, Barbasetti, in: Neues Wiener Tagblatt, 34. Jahrgang, Nr. 19, Sonntag, 21.01.1900, p. 1-2

männlichen Ernst, die feinste Anmuth mit einer gelassenen Strenge vereinend. Nun muß man ihn aber plaudern hören, wenn er so, zwischen zwei Gängen, in der einen Hand die Maske, in der anderen den Degen, von d'Annunzio oder Zacconi erzählt, bald einem Schauspieler, bald einem Advocaten gleich. Einem Schauspieler durch seine sinnliche, jedes Wort förmlich mit den Händen dramatisirende Art zu reden, einem Advocaten durch die ungemaine Schärfe, die er, wie ein echter Rabulist, seinen immer streitbaren Behauptungen gibt. Er ist niemals verlegen, wie Pfeile schnellt er seine rapiden Gedanken ab, es prasselt nur so. Gar wenn man mit ihm streitet und ihn ein bischen reizt, was ihm das größte Vergnügen macht. Wie Ballen wirft er einem da die Worte ins Gesicht, daß man gleich ganz betäubt ist, bringt an, fährt zu und haut ein – das ist gar kein Reden mehr, es ist ein Gefecht! Und merkwürdig – sieht man ihm dann fechten zu, so möchte man beinahe wieder sagen: Das ist gar kein Fechten mehr, das ist ein Gespräch! Man vergißt dann ganz, daß er einen Säbel in der Hand hat; es kommt dabei, scheint es, gar nicht mehr auf die Kraft oder auf irgend etwas irgendwie Körperliches an – nein, durch seine Kunst ist es in ein rein geistiges Spiel verwandelt. Man glaubt bei einer prachtvollen Debatte zu sein. Man hat das Gefühl, es handle sich hier nicht wer der Stärkere oder der Schnellere ist oder die bessere Hand hat, sondern wer der Gescheitere ist, wer

him chatting, as it happens between two bouts, the mask in one hand, the sword in the other, talking about d'Annunzio⁸ or Zacconi⁹, resembling at times an actor, at times an advocate. Like an actor by his sensual way of speaking, dramatizing every word virtually with his hands, like an advocate because of the immense sharpness which he gives to his always disputable assertions in the way of a true sophist. He is never self-conscious, he dashes off his rapid thoughts like arrows in a volley. Even if you argue with him and tease him a bit, which gives him the greatest pleasure. He throws the words in your face like bales, so that you are at once completely stunned, and then he starts up, drives towards you and hits you – it's no longer mere talk, it's a fight! And oddly enough, when you watch him fence, you almost want to say again: that's not fencing anymore, that's a conversation! One then completely forgets that he has a sabre in his hand; it no longer seems to depend on strength or anything physical - no, through his art fencing is turned into a purely intellectual game. You think you are attending a splendid debate. One has the feeling that it is not a question of who is the stronger or faster one or who has the better hand, but who is the cleverest, who recognizes, perceives and decoys the other first, who

⁸ *Gabriele D'Annunzio* (1863-1938) was an Italian writer, a skilled fencer and fought several duels himself. Also known as *Il Vate* (Ital.: the poet), the author later also achieved military fame, primarily with his "Flight over Vienna", a propaganda operation in the summer of 1918. The romance novelist was also one of Mussolini's earliest supporters. See also *Martinelli 2001 & Russi 2008*.

⁹ *Ermete Zacconi* (1857-1948) was an Italian stage and film actor. At that time, Barbasetti still must have known Zacconi from stage performances, since he had his first film role in 1912.

den Anderen zuerst erkennt, durchschaut und bethört, wer den besseren Verstand hat. Auf das Leichteste fragt er sich zuerst mit dem Säbel an, scheint mit dem Gegner verbindlich zu plauschen, klopft da, horcht dort, tändelt blos, wie man eine Conversation beginnt, hin und her fragend, um zu hören, was der Andere sagen wird, um ihm so erst den Puls zu fühlen und sich zu versichern, mit wem man es denn eigentlich zu thun hat. Aber plötzlich sieht man, wie er dem Anderen auf einmal sozusagen das Wort aus dem Munde nimmt oder im Munde verdreht; dieser mag sich wehren, wie er kann, es hilft ihm nichts mehr – er hat ihn. Und nun geht es wie bei einer Debatte, wenn Einer einmal eingezwängt und eingewickelt ist. Der Gegner spürt es selbst, daß er sich verfangen und verhängt hat, und wendet und windet sich und will weg, auf ein anderes Thema hinüber, aber man läßt ihn nicht mehr aus, man drängt ihn von einem zum anderen Satz, er muß B und C sagen, bis er dort ist, wo ihn der Ueberlegene haben will – er muß, er kann nicht mehr aus und wie er zappeln und zaudern mag, er rennt doch zuletzt in die Falle. Darin hat Barbasetti eine unglaubliche Kunst: auf den ersten Blick ist der Gegner tarirt, auf den zweiten weiß er, was der Gegner denkt, und nun zwingt er ihn, während er ganz auf ihn einzugehen und ihm nachzugeben scheint, sich selbst umzubringen – er hilfein bischen nach. Mir fällt dabei immer etwas ein, was ich mir fast nicht zu sagen getraue. Es mag recht lächerlich sein, ich kann mir aber nicht helfen, so komisch es ist; ich muß dabei immer an den alten Sokrates denken, wie er auf den Markt unter den Jünglingen stand

has the better intellect in the end. He first approaches his opponent with his sabre in the easiest way possible, seems to be chatting with him engagingly, knocks here, listens there, merely dallies, as one begins a conversation, asking back and forth to hear what the other one will say, in order to first feel his pulse and to make sure with whom he is actually dealing. But suddenly you see how he suddenly steals the word away from the other person, or twists it in his mouth; the opponent may resist as much as he can, but nothing is going to help him – he get's him. And now it's just like in a debate, once one is squeezed and pinched. The opponent senses it himself that he entangled and trapped himself, he may turn and twist and wants to get away, to move on to another subject, but he is not allowed to escape, he is pushed from one sentence to another, he must say B and C until he is where the superior wants him to be - he is forced to, he can no longer resist, and no matter how he may fidget and dither, he ultimately ends up running into the trap. In this Barbasetti is incredibly skilled: at his first glance the opponent is appraised, at a second glance he knows what the opponent is thinking, while he seems to give in to his opponent, he actually forces him to end himself. Inevitably I have to think of something that I almost don't dare to utter. It may be quite ridiculous, but I can't help it, funny as it is; I always have to think of old Socrates¹⁰ as he stood in the market

¹⁰ Socrates (469 BCE - 399 BCE) was a Greek philosopher from Athens. Bahr here refers to the so-called *Socratic Method* or *maieutics* (μαϊευτική [τέχνη]), an approach to dialogue developed by Socrates. The core of this rhetorical

und während er nur zu fragen, sich blos zu erkundigen und von ihnen berathen zu werden schien, sie an der Nase zog, wohin er mochte. Die sokratische Methode besteht darin, so zu fragen, daß der andere das antworten muß, was man eben geantwortet haben will. Man wende sie auf den Säbel oder den Degen an – und man hat des Fechten Barbasetti's.

Diese Art eines Fechtens, das sozusagen bewaffnete Psychologie ist, macht nun auch seine Meinung über das Duell erklärlich, die zuerst wohl ein wenig befremden mag. Er hat einen „Ehrencodex“ geschrieben, der Einem alles, was man bei einer „Affaire“ zu wissen braucht, um sich „correct“ zu betragen, auf das Klarste und Einfachste sagt (wie er denn überhaupt eine ungemeine Begabung hat, anschaulich darzustellen und lebendig zu lehren; auch sein Buch über das „Säbelfechten“ ist ein Muster präzisen Ausdrucks). Da fällt es nun aber auf, mit welcher Strenge er die Bedingungen des Säbelduellts verschärft haben will: kein Hieb soll ausgeschlossen sein, und er fordert, daß auch der Stich erlaubt sei. Das ist nun wohl nicht blos gegen unsere Wiener Sitte, sondern es ist auch gegen unser Gefühl. Sollen die Duelle noch blutiger werden? wird man sagen. Er meint freilich: vor Allem werden sie

among the young men, and while he only seemed to be asking them, merely inquiring and being advised by them, he gave them the run-around. The Socratic method consists in asking questions in such a way that the other person must answer exactly what one wants to be answered. Apply this to the sabre or the epee – and you have Barbasetti's fencing. This kind of fencing, which is, so to speak, armed psychology, now also explains his opinion on the duel, which may well be a little disconcerting at first. He has written a "Code of Honor"¹¹ which tells one everything one needs to know about an "affaire" in order to behave correctly, in the clearest and simplest way possible (just as he has an immense talent for illustrating and teaching vividly; his book on sabre fencing¹² is also an example of precise expression). It is notable, with what severity he wants the conditions of the sabre duel to be aggravated: no blow should be excluded, and he demands that also the thrust should be permitted. This is not only contrary to our Viennese custom, but it is also to our sentiment. People will ask if duelling should become

practice is that one helps a person to gain knowledge by inducing him or her to find out the facts in question for him or herself by asking the relevant questions. Also see *Birnbacher & Krohn* (2002).

¹¹ Barbasetti's *Ehrencodex* (code of honor), a work covering all formal aspects of the duel, was originally written in Italian but translated into German in 1898 and revised as early as 1901. The third edition, which has been completely revised and was published in 1908, considers recent changes in the habits of duelling and replies to the growing audience of duelling critics (for more information on the anti-dueling movement from 1902 and onwards see *Deák* 1990, p. 132). Along with the guidebooks by *Bolgár* and *Busson*, this work is the most important manual for duels in this period in the German-speaking areas. All versions can be found in the bibliography. See also *McAleer* 1994.

¹² Barbasetti's book on sabre fencing was first published in German in 1899, later also in Italian, French and English, which highlights its importance as an influential fencing work in the early 20th century. All versions can be found in the bibliography.

dadurch seltener werden. Jene scherzhaften Uebungen junger Leute „bis zum ersten Blut“ werden dann nicht mehr vorkommen. Man wird sich angewöhnen, wie es Männern ziemt, zur Waffe erst dann zu greifen, wenn jedes andere Mittel der Verständigung versagt hat und es sich zeigt, daß eine Aussöhnung unmöglich geworden ist. Aber noch wichtiger ist ihm etwas Anderes; die Duelle sollen nicht nur seltener werden, sondern es soll von ihnen der Zufall ausgeschlossen werden und, so weit es möglich ist, auch die Kraft. Aus einer Sache des Zufalls und der Kraft will er das Duell zu einer Sache der Kunst machen. Das ist die Absicht jener Forderung, auch den Stich zu erlauben. Siegen soll nicht, wer mehr Glück oder Kraft hat, sondern wer besser fechten oder besser schießen kann. Nicht der Stärkere, sondern der bessere Schütze, der feinere Fechter soll im Vortheil sein. Heute ist er es nicht. Wir wissen ja, wie oft es vorkommt, daß irgend ein roher Kerl, der mit dem Säbel wie mit einem Prügel hantirt, einen Fechter, bevor dieser noch recht beginnen kann, massiv niederrennt. Der Stich wird das verhüten. Darf der Fechter stoßen, so wird es mit der Courage des Kerls bald aus sein; der hat sonst, bevor er noch ausholt, den Degen im Leibe. Alle Kraft und alles Glück werden dann nicht viel helfen, nur die Kunst allein wird entscheiden. Dies strebt Barbasetti an. Von einem Fechtmeister sehr begreiflich, wird man spöttisch sagen; es ist ja in seinem Interesse, weil dann, dringt es durch, alle Leute fechten lernen müssen. Ich glaube aber, daß es nicht nur eine geschäftliche Meinung ist, sondern den ganzen Begriff bezeichnet, den er vom Menschen, von seinem Wesen und seinem Werth hat. Der Sinn des Duells ist es ja immer gewesen, zu entscheiden,

even bloodier? What he means, of course, is that they will become rarer as a result. Those mischievous practices of young people "to the first blood" will then no longer occur. It will become a habit, as befits men, to resort to arms only when every other means of communication has failed, and reconciliation has become impossible. But something else is even more important to him; duels shall not only become rarer, but chance shall be excluded from them and, as far as possible, strength as well. From a matter of chance and strength, he wants to turn the duel into a matter of art. This is the intention of that demand to also allow the thrust. The winner should not be the one with more luck or strength, but the one who is better at fencing or shooting, which is not the case today. We know how often it happens that some brute, wielding a sabre like a club, savagely runs down a fencer before he can even begin. The thrust will prevent that. If the fencer is allowed to thrust, the other guy's courage will soon be gone; if not, he'll have the sword in his body before he even takes a swing. All strength and all luck will not help much then, only art alone will decide. This is what Barbasetti is aiming for. Very understandable from a fencing master, one will say mockingly; it is in his interest, after all, since then all people will have to learn fencing. I believe, however, that it is not only his commercial opinion, but that it describes his whole concept of the human being, of his nature and his value. The purpose of the duel has always been to decide which of two disputants is

wer von zwei Streitenden der bessere Mensch, das höhere oder feinere, sittlichere Exemplar ist; der soll Recht behalten. Zuerst hat man das den lieben Gott beurtheilen lassen – das „Gottesurtheil“. Dann sind wilde Zeiten gekommen, denen es selbstverständlich war, daß die Kraft den Werth des Menschen bestimmt; da hatte der Stärkere recht. Aber heute, meint Barbasetti, sehen wir den für den Besseren, für den Sittlicheren an, der die größere Macht über sich selbst und das ruhigere Urtheil über die Anderen hat – und der wird der bessere Fechter sein. Der Schluß ist es, der uns an diesem Satze frappirt, den wir nicht zugeben wollen. Ja, daß, wer sich selbst beherrscht, die Anderen sogleich zu erkennen weiß und so mit sich und den Anderen wie auf Instrumenten zu spielen vermag, daß der der höchste Mensch sein soll, können wir ihm schon gelten lassen. Aber wenn er dann von da unversehens zu dem besseren Fechter springt, da sträuben wir uns, da wollen wir nicht mit. Wie, etwas Geistiges, etwas Sittliches, eine Tugend soll sich im Körperlichen, als eine Geschicklichkeit ausdrücken? Ein Talent der Hand soll das Zeichen einer moralischen Kraft sein? Das stimmt doch mit den Anschauungen gar nicht, die uns seit hundert Jahren eingelernt worden sind. Seit hundert Jahren wird ja der Mensch immer nur als ein theoretisches Wesen angesehen, sein Werth an seinem Verstande gemessen, seine Bedeutung nach seinem Wissen und Können bestimmt. Den Körper achten wir als Gefäß des Geistes. Daß aber der Körper mit seinen Künsten zum Maße der menschlichen Werthe genommen werden soll, das wäre doch ganz neu. Nun, so neu ist es eigentlich nicht. Der höchste Ausdruck der griechischen Kultur ist der Athlet

the better person, the higher or finer, nobler specimen; he shall be proved right. At first, this was judged by God – by the ordeal. Then there came savage times, when it was taken for granted that strength determined the worth of a man; the stronger was proven right. But today, according to Barbasetti, we consider the more moral one, the one who has the greater power over himself and the calmer judgement of others as the better person – it is he who will be the better fencer. It is the conclusion of this sentence that astounds us, which we do not want to admit. Yes, that he who masters himself and knows how to recognise others at once and is thus able to play with himself and others as on instruments, that he should be the highest human being, we can certainly accept. But when he suddenly concludes that this person should be better fencer at once, we are reluctant, we don't want to go along with that. How can something spiritual, something moral, a virtue, be expressed in the physical, as a skill? A talent of the hand is supposed to be the sign of moral virtue? This is not at all in line with the concepts we have been taught for a hundred years. For a hundred years, the human being has been regarded only as a theoretical being, his value measured by his intellect, his significance determined by his knowledge and ability. We regard the body as the vessel of the spirit. But that the body with its skills should be taken as a measure of human worth, that would be quite new.

gewesen. Alle geistigen Angelegenheiten haben die Griechen doch immer nur als Mittel behandelt: der Zweck war, schöne und starke Menschen hervorzubringen. Bloß geistig konnten sie sich gar nichts denken. Das Gute wurde, wie sie es nur anfaßten, immer sogleich zum Schönen. Geistiges vom Körperlichen zu trennen, wie wir es thun, war ihrem ganzen Wesen fremd. Der Gedanke mußte sogleich zu einer Kraft, die Kraft sogleich zu einer That werden. Auch lag es ihnen ganz fern, dem Geistigen einen besonderen Rang vor dem körperlichen zu geben; ihnen galt eine schöne Nase, ein kräftiger Arm nicht weniger als ein scharfer Verstand, ein zärtliches Gemüth – Eines war eine Gabe wie das Andere und der wahrhafte Mensch sollte alle, alle Gaben ausgeglichen besitzen, dann war er glücklich, dann wurde er gepriesen. So hat es auch die Renaissance gehalten. Auch der der Renaissance gilt das Wissen des Geistes nicht mehr als das Können des Körpers, und hören wir die Schilderung des „vollkommenen Gesellschaftsmenschen“ von Castiglione an, so steht der Cortegiano als ein wunderbarer Verein von Geistigem mit Körperlichem vor uns da, in einer prachtvollen Bestie die schöne Seele. Da gilt der Witz nicht mehr als der Anstand, schöne Rede nicht mehr als gutes Reiten, Gesang nicht mehr als Tanz; die edlen Spiele geben dem Ernste der Wissenschaft an Würde nichts nach, zur Bildung des Herzens tritt die Uebung der Hand; und werthvoll ist der Mensch allein, dem Alles zu frohem und sicherem Betragen gedeiht. Der Beste darf es

Well, it's actually not that new. The highest expression of Greek culture has been the athlete. All spiritual matters have always been treated as a means by the Greeks: the purpose was to produce beautiful and strong people. They could not imagine anything as purely spiritual. The good, as they merely touched it, always immediately transformed into the beautiful. To separate the spiritual from the physical, as we do it, was unfamiliar to their nature. The thought had to turn into a force at once, the force instantly into a deed. They did not consider a beautiful nose or a strong arm to be any less important than a sharp mind or a tender spirit - one was a gift like the other and the true human being should possess all gifts in balance, only then would he be happy, only then would he be praised. This is also how the Renaissance regarded this matter. In the Renaissance, too, the knowledge of the mind is no more valid than the ability of the body, and if we listen to Castiglione's description of the "perfect social man", the Cortegiano¹³ appears to us as a wonderful union of the intellectual and the physical, a beautiful soul in a magnificent beast. Wit is no more important than decency, beautiful speech no more than good riding, singing no more than dancing; the noble games are not inferior in dignity to the seriousness of science, the exercise of the hands is added to the formation of the

¹³ *Il Libro del Cortegiano* (the book of the courtier, 1528) by *Baldassare Castiglione* (1478-1529) was one of the most significant European works of the early modern period on how noblemen should behave in courtly society. The virtues of the ideal courtier reach out in all directions and to all aspects of noble life, the balance of all these qualities, the *mediocrità*, is a central theme of this text. See also *Burke* 1996.

nicht in einem einzigen Fache, er muß es in Allem sein, heute bei Hofe vor den Damen, morgen im Getümmel vor dem Feind.

Hundert Jahre lang ist ja das Alles fast vergessen gewesen. Da hat man den Körper beinahe verachtet. Die Nation nahm sich den Gelehrten zum Vorbild, Jeder wurde nur nach seinen Kenntnissen geschätzt. Jetzt kommen wir davon doch nach und nach wieder ab. Die Engländer haben das Beispiel gegeben, das wir seit ein paar Jahren immer eifriger verfolgen. Es mag ja vielleicht bei uns zunächst nur eine Mode sein, aber es könnte doch mehr werden. Es ist ganz eigen, wenn man zum Beispiel das hübsche Buch von Silberer über „Athletik“ liest, das eben in einer neuen Auflage erschienen ist: wie sich da zwischen den Zeilen überall ein neuer, weiterer und breiterer Begriff des Menschen anmeldet! Eines Menschen von großer Herrschaft über sich, der das Schöne nicht nur mit seinem Gefühle berührt, durch seinen Verstand erkennt, sondern an seinem eigenen Leibe darzustellen vermag, und der aus einer reinen Harmonie des Geistes und des Leibes die Kraft zieht, sein Wissen activ zu machen und seinen ganzen Inhalt in Energie zu verwandeln, die abwehren und angreifen kann – eben jenes idealen Menschen des Barbasetti. Nun, ich will nicht den Propheten spielen, aber zur Correctur des nur theoretischen Menschen, dem man hundert Jahre lang gebulldigt hat, ist es gewiß ganz gut,

heart; and the only worthy person is the one who thrives in all things for merry and safe demeanor. One must not be the best in a single subject, one has to be the best in everything, today in front of the ladies at court, tomorrow in front of the enemy in battle. For a hundred years, all this was almost forgotten. The body was almost despised. Now we are gradually abandoning this approach again. The English have set the example that we have been following more and more eagerly for a few years now. It may be just a fashion here for now, but it could still become more. For example, it is quite peculiar when it comes to Silberer's beautiful book on "Athletics"¹⁴, which has just been published in a new edition: between the lines, a new, wider and broader concept of the human being emerges throughout book! the image of a man of great mastery over himself, who not only touches the beautiful with his feelings and recognises it through his intellect, but is able to represent it in his own body. who draws strength from his pure harmony of spirit and body to activate his knowledge and transform its entire being into energy that can defend and attack – just like the ideal human of Barbasetti. Well, I don't want to act like a prophet, but for the correction of the merely theoretical man,

¹⁴ The Viennese journalist *Viktor Silberer* (1846-1924) was an important figure in the sports scene at the beginning of the 20th century, also internationally, due to the *Allgemeine Sport-Zeitung* (General Sports Newspaper, the first sports paper in the Austro-Hungarian monarchy), which he founded. The company also published Barbasetti's fencing books, Barbasetti's fencing school was located in the St. Anna-Hof, a house owned by Silber. Silberer was also very active politically as well as doing widespread business. He self-published his *Handbuch der Athletik nebst einer Anleitung zum Boxen* (handbook of athletics including an instruction for boxing) alongside other sports textbooks, such as ones on horse riding, rowing, and cycling. See also *Silberer* 1900 & *Die Presse* 2011.

daß so das Fechten und die Athletik jetzt anfangen wieder zu den Dingen zu gehören, die man von einem gebildeten Manne verlangt.

to whom we have devoted ourselves for a hundred years, it is certainly quite good that fencing and athletics are now again starting to be among the things that are demanded of an educated man.

Fechten.

Ueber den Zweikampf in „Hamlet“.

Von Luigi Barbasetti.¹⁵

Ich habe beobachtet, daß die Künstler in Frankreich besser als anderwärts in der Kunst des Fechtens bewandert sind. Auch ist es ihre ganz besondere Sorge, die Person, die sie darstellen, künstlerisch und historisch zu ergänzen durch das wichtige Detail des Zweikampfes, das gewissermaßen den Inhalt des Mittelalters in seinen moralischen und rechtlichen Beziehungen widerspiegelt.

Ueber diesen Punkt erinnert Dr. Cougnet an eine Polemik zwischen der „Saturay Review“ und dem Fechtmeister Vigileant¹⁶, der, nebenbei gesagt, ein Gelehrter ist, und welcher: „vor einigen Jahren an der Comédie-Française das Duell zwischen Hamlet und Laertes nach den Fechtregeln des siebzehnten Jahrhunderts inszeniert habe, ja sogar, bemerkt der englische Kritiker, nach den Regeln, wie sie speciell in Dänemark um jene Epoche oder doch um die Zeit Shakespeare's gültig waren. Er habe demnach einen Anachronismus begangen, der einem großen Meister wie Vigileant, gar nicht zu verzeihen sei.“

I have observed that the artists in France are better versed in the art of fencing than elsewhere. It is also their very special concern to add the important detail of the duel to the person they represent, in an artistic and historical way. This duel reflects the content of the Middle Ages in its moral and legal relations.

On this point Dr. Cougnet recalls a polemic between the "Saturay Review" and the fencing master Vigileant, who, by the way, is a scholar. "The English critic notes that Vigileant, a few years ago at the Comédie-Française, staged the duel between Hamlet and Laertes according to the fencing rules of the seventeenth century, and even according to the rules that were in force in Denmark around that time, or at least around Shakespeare's time. He had thus committed an anachronism that could not be forgiven to a great master like Vigileant."

¹⁵ Barbasetti, Luigi, Über den Zweikampf in "Hamlet". In: Neues Wiener Tagblatt, Abendausgabe, 35. Jahrgang, Nr. 350, Samstag, 21.12.1901, p. 8

¹⁶ The research on these names and the mentioned article unfortunately had to remain inconclusive until now.

Vigileant rechtfertigte sich, indem er erklärte, er habe die geschichtliche Treue den Forderungen der Bühne geopfert und dem Geschmack des Publicums, das die Darstellung alterthümlicher Duelle schlecht vertragen würde.

Diese Entschuldigung hält nicht Stand. Das Publicum würde sich gewiß lebhaft interessirt haben, ein historisch waschechtes Duell aus dem zwölften Jahrhundert zu sehen. Aber weder Vigileant noch sonst Einer hätten mit gutem Gewissen den Fechtkampf aus jener Periode wieder auferstehen lassen können, denn es fehlt uns jedes Document über die damals angewendete Technik. Und Vergleichen auf die beträchtliche Retrodistanz von sieben Jahrhunderten und auf bloße Vermuthungen hin nachzuschaffen, wäre doch wohl ein bisschen gewagt.

Wahrscheinlich hat Shakespeare aus diesem Grunde in sein Drama, das im zwölften Jahrhundert spielt, den Zweikampf aufgenommen, wie er zu des Dichters Zeiten üblich war.

Aber zur Sache. Das Duell im vierten Act von „Hamlet“ hat die Entwicklung der ganzen scenischen Action zu regeln, die Katastrophe der Tragödie logisch vorzubereiten. Dem Assaut hat eine mit aller ceremoniellen Feierlichkeit ausgeführte Begrüßung voranzugehen.

Man müßte lächeln, wenn in Gegenwart des Hofes zwei erste Cavaliere die elementarste

Vigileant justified himself by explaining that he had sacrificed historical accuracy to the demands of the stage and to the taste of the audience, which would hardly tolerate the portrayal of ancient duels.

This excuse does not hold. The public would certainly have been lively interested to see a historically flawless duel from the twelfth century. But neither Vigileant nor anyone else could have resurrected the fencing matches from that period with a clear conscience, because we lack any document about the technique used at that time.¹⁷ And to make comparisons at the considerable retrodistance of seven centuries and on the basis of mere speculations would be a bit daring after all.

It was probably for this reason that Shakespeare included the duel as it was common in the poet's time in his drama which is situated in the twelfth century.

But to the point. The duel in the fourth act of "Hamlet" has to regulate the development of the whole scenic action, to logically prepare the catastrophe of the tragedy. The assault must be preceded by a salutation executed with all ceremonial formality.

One would have to smile if two first cavaliers lacked the most elementary politeness in the presence of the court. Hamlet puts himself on parade. He is

¹⁷ Although primary sources from the 12th century are still missing today, at least the Nuremberg manuscript GNM 3227a from the late 14th century was already available in the Germanic National Museum in Nuremberg since 1852. *Gustav Hergsell* published a new edition of *Talboffer's* fencing book as early as 1887, and *Josef Schmied-Kowarzik & Hans Kufahl* placed *Joachim Meyer's* fencing techniques in context with contemporary fencing in 1894. Thus, Barbasetti may well have been aware of the existence of early fencing manuals.

Höflichkeit vermissen ließen. Hamlet legt sich in Parade. Er ist überzeugt, einen vollkommen akademischen Gang auszufechten. An einem gewissen Punkt wirft er mit Grazie seinem Gegner vor, daß er seinen, Hamlets Angriffen nicht die nöthigen Schwierigkeiten entgegenseze. Er fordert ihn auf, besser zu pariren. Aber das Pariren hat Laertes nicht im Sinn. All sein Denken ist darauf gerichtet, den Gegner unbedingt mit der geschärften und vergifteten Klinge seiner Waffe zu verwunden. Gefangen in dieser einzigen Sorge, kümmert er sich wenig um die eigene Vertheidigung. Er zielt nach dem Unterkörper des Gegners, der bei der damals gebräuchlichen Paradestellung am meisten exponirt war. Und er verwundet ihn am Bauch. Hamlet fühlt den Stich. Unwillkürlich fährt er mit der Hand an die schmerzende Stelle. Er zieht die Hand zurück und bemerkt, daß sie blutig ist. Er hebt den Gang auf. Er wittert den Verrath. Sein Auge wird schrecklich. Er spürt mit dem Blick erst Laertes aus, dann den König. Er wirft den Mantel fort, der um seinen linken Arm geschlungen war. Nun setzt er sich neuerdings in Parade, zitternd vor Zorn und Verachtung. Und nun handelt es sich nicht mehr um ein Spiel mit höflichen Waffen.

Laertes, jetzt nicht mehr von Rachegefühl geschürt, ist durch die begangene Feigheit schwankend geworden. Denn er hat verstanden, daß sein Verrath durchschaut ist. Hamlet verfolgt den Feind, treibt ihn bis an die Wand, macht eine Drehung auf dem rechten Fuß, faßt den feindlichen Degen mit der Linken (nach der Art von 1500) und entwaffnet Laertes, der theilnahmslos bleibt. Eine Entwaffnung auf moderne Art, durch einen Strich über die feindliche Klinge, wäre

convinced to fight out a perfectly academic match. At a certain point, he gracefully complains to his opponent that he does not counter Hamlet's attacks with the necessary resistance.

He asks him to parry better. But parrying is not what Laertes has in mind. All his thoughts are directed towards wounding the opponent with the sharpened and poisoned blade of his weapon. Entrapped in this single concern, he cares little for his own defense. He aims at the lower part of the opponent's body, which was most exposed in the parade position used at that time. And he wounds him in the abdomen. Hamlet feels the thrust. He involuntarily places his hand on the painful spot. He pulls his hand back and notices that it is bloody. He holds back. He senses the betrayal. His gaze becomes dreadful. With his gaze, he first examines Laertes, then the king. He throws away the cloak that was wrapped around his left arm. Now he puts himself on parade again, trembling with anger and contempt. And now it is no longer a game with courteous weapons.

Laertes, now no longer fueled by the desire for revenge, has become wavering because of the cowardice he has committed. For he has understood that his treachery is revealed. Hamlet pursues the enemy, drives him to the wall, makes a turn on his right foot, grabs the enemy's sword with his left (in the manner of 1500) and disarms Laertes, who remains impassive.

A modern way of disarming, by a slash across the enemy's blade, would be

hier geradezu lächerlich. Wenn eine solche schon schwer auszuführen ist mit dem Fleuret, wie wäre sie möglich gewesen mit einem schweren Degen aus dem fünfzehnten Jahrhundert, dessen Griff so sehr verschieden ist von den modernen Degengriffen?! Die Tractate über das Fechten aus jenem Zeitabschnitt belehren uns, daß die Entwaffnung immer, wie ich sie geschildert, mit der linken Hand ausgeführt wurde. Wie sie heute auf dem Theater dargestellt wird, ist sie ein geschichtlicher Anachronismus. Es wäre kein toller, wenn Hamlet, statt im Tricot von 1500, sich uns im Costüm eines Bichclisten präsentiren wollte!

.... Hamlet faßt sich. Graciös, mit gespielter Höflichkeit, bietet er Laertes die eigene Waffe, die er in der rechten Hand hält. Jetzt wird die Königin fortgeführt, die die Wirkung des Giftbechers zu fühlen beginnt. Die dritte Phase des Zweikampfes wird aufgenommen. Hamlet verwundet Laertes. Dieser fällt, gesteht den Verrath und klagt auch den König an. Also hatte Hamlet richtig gerathen. Er stürzt los auf den König, dieser flieht, Hamlet folgt ihm bis in die Coulissen und sticht ihn in den Rücken, wie man Feiglingen thut. Dann erscheint er wieder auf der Bühne, ein zornzitternder Rachegott. Der Gesandte kommt, als Ueberbringer großer und froher Botschaft. Es tönt die Musik, und Hamlet - stirbt, mitten im Knäuel gewaltiger, tragischer Ereignisse.

downright ridiculous here. If such a disarming is already difficult with the foil, how would it have been possible with a heavy fifteenth-century rapier, whose grip is so different from modern epee handles? The treatises on fencing from that period teach us that disarming was always performed with the left hand, as I have already pointed out. As it is presented on the theater today, it is a historical anachronism. It wouldn't be any more hilarious if Hamlet, instead of wearing the traditional dress of 1500, would present himself to us in the costume of a cyclist!

.... Hamlet pulls himself together. Graciously, with feigned politeness, he offers Laertes his own weapon, which he holds in his right hand. Now the queen is led away, beginning to feel the effect of the poisoned drink. The third phase of the duel is initiated. Hamlet wounds Laertes. The latter falls, confesses the treachery and also accuses the king. So Hamlet had guessed correctly. He rushes at the king, who flees, Hamlet follows him into the coulisses and stabs him in the back, as one does to cowards. Then he reappears on the stage, a wrath-trembling god of revenge. The envoy comes, as the bearer of great and happy news. The music sounds, and Hamlet - dies, in the middle of a maze of violent, tragic events.

Bibliography:

- *Bahr*, Hermann, Barbasetti, in: Neues Wiener Tagblatt, 34. Jahrgang, Nr. 19, Sonntag, 21.01.1900, p. 1-2, available online:
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19000121>
- *Barbasetti*, Luigi,
 - Codice Cavalleresco (Milano, 1898)
 - Das Säbelfechten. Übersetzt von K.u.K. Linienschiffs-Lieutenant Rudolf Brosch und Oberlieutenant Heinrich Tenner. (Wien, 1899)
 - Das Stossfechten. Nach der Originalhandschrift übersetzt von Dr. Bernhard Dimand und Georg Ernst. (Wien, 1900)
 - Ehren-Codex. übersetzt und den Österreichisch-Ungarischen Gebräuchen angepasst von Gustav Ristow. (Wien, 1898)
 - Ehren-Kodex. Zweite verbesserte Auflage. (Wien, 1901)
 - L'Esime à travers les siècles et ma méthode (Paris, 1931)
 - L'Esime du Sabre (Paris, 1905)
 - La scherma di spada (Milano, 1902)
 - Ehren-Kodex. Dritte Auflage. Nach der zweiten Auflage des italienischen Originales vollständig umgearbeitet von Dr. Bernhard Dimand. (Wien, 1908)
 - The Art of the Foil. With A Short History of Fencing. (New York, 1932)
 - The Art of the Sabre and the Épée (New York, 1936)
 - Über den Zweikampf in "Hamlet". In: Neues Wiener Tagblatt, Abendausgabe, 35. Jahrgang, Nr. 350, Samstag, 21.12.1901, p. 8, available online:
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19011221>
- *Birnbacher*, Dieter, *Krohn*, Dieter (eds.), Das sokratische Gespräch (Stuttgart, 2002)
- *Bolgár*, Franz von, Die Regeln des Duells (Budapest, 1880)
- *Burke*, Peter, The fortunes of the Courtier: the European reception of Castiglione's Cortegiano. (Cambridge, 1996)
- *Busson*, Felix, Ritterlicher Ehrenschatz (Graz, 1907)
- *Castiglione*, Baldassare, Il Libro del Cortegiano (Venezia, 1528)
- *Deák*, István, Beyond Nationalism. A Social and Political History of the Habsburg Officer Corps 1848-1918. (Oxford 1990)
- Fechten, in: Sport & Salon, 18. Jahrgang, 19. Juni 1915, p. 11.
- *Hammond*, Sophie, The Cult of the Duel. Giving Satisfaction at the University of Vienna and in the Joint Army, 1867-1914. In: Central Europe Yearbook, Vol. 2 (2020)
- *Hergsell*, Gustav (ed.), Talhoffers Fechtbuch aus dem Jahre 1467. Gerichtliche und andere Zweikämpfe darstellend. (Prag, 1887)

- *Knazko*, Michael, Barbasetti Military Sabre since 1895, available online: <https://www.ars-dimicatoria.cz/en/barbasetti-military-sabre-since-1895-2/>
- *Kornberg*, Jacques, Theodor Herzl. From Assimilation to Zionism. (Bloomington, 1993)
- Indiana University Press, 22.11.1993 - 240 Seiten
- *Martinelli*, Vittorio, La guerra di D'Annunzio: da poeta a dandy a eroe di guerra e comandante (Udine, 2001)
- *McAleer*, Kevin, Dueling. The Cult of Honor in Fin-de-Siècle Germany. (Princeton, 1994)
- *Roberts*, A. Clive, The Code of Honor in "fin-de-siècle" Austria: Arthur Schnitzler's Rejection of the "Duellzwang", in: Modern Austrian literature (Binghamton, N.Y: University of California, Riverside and the Austrian Cultural Institute), 1992-01-01, Vol.25 (3/4), p. 25-40.
- *Russi*, Luciano, L' agonista. Gabriele D'Annunzio e lo sport (2008)
- *Schmied-Kowarzik*, Josef und *Kufahl*, Hans, Fechtbüchlein (Leipzig, 1894)
- *Silberer*, Victor, Handbuch der Athletik nebst einer Anleitung zum Boxen (Wien, 1900)
- Unterirdischer Theater- und Ballsaal in Wien wiederentdeckt, in: vienna.at, available online: <https://www.vienna.at/unterirdischer-theater-und-ballsaal-in-wien-wiederentdeckt/>
- *Victor Silberer: Ein Sportsmann, der viele Millionen machte*, in: Die Presse, 29.10.2011, available online: <https://www.diepresse.com/704612/victor-silberer-ein-sportsmann-der-viele-millionen-machte>
- *Wierschin*, Martin, Meister Johann Liechtenauers Kunst des Fechtens (1965)

Transcription & translation by Stefan Feichtinger (2021), v. 1.0

www.historicalfencing.at

