

Walter Benjamin und Bertolt Brecht am Schachbrett

Von Bernd-Peter Lange

Walter Benjamin und Bertolt Brecht teilen nicht nur eine frühe Leidenschaft für das Schachspiel, sondern saßen sich auch, in ungezählten täglichen Partien im gemeinsamen Exil während des deutschen Faschismus, am Schachbrett gegenüber. Ihre Begegnungen fanden sämtlich in den Sommermonaten der Jahre 1934, 1936 und 1938 an Brechts sechsjährigem Exildomizil Skovsbostrand am Rande von Svendborg auf der dänischen Insel Fünen statt. Dort besuchte Walter Benjamin

aus seinem unsicheren, von materieller Not geprägten Pariser Exil den Freund in dessen familiär und freundschaftlich vernetzter Gemeinschaft. Die täglich ein oder zwei Schachpartien nach dem Essen waren für Benjamin ein Korrektiv seiner Einsamkeit, wie seine Briefe belegen. Aus dem ersten Sommer in Skovsbostrand stammen die bekannten Fotografien, welche die Autoren beim Schachspiel im Garten von Brechts Anwesen zeigen.

Den Fotografien und der Korrespondenz kann man die Rahmenbedingungen der täglichen Partien entnehmen. Schachbrett und Figuren sind relativ groß, die Figuren haben ein modernes Standarddesign. Anfänglich handelt es sich vermutlich um Benjamins aus Paris mitge-

brachten Figurensatz. Darauf weist ein Brief Brechts an seine Mitarbeiterin und Schachpartnerin Margarete Steffin hin, in dem er stolz für ihn auf Fünen hergestellte Figuren erwähnt, die denen Benjamins an Größe und Schönheit gleichkämen. Leicht missverständlich ist ein Brief Brechts an Benjamin, in dem er ihn nach dem zweiten Svendborger Sommer zu weiterem Besuch anregt: »Das Schachbrett liegt verwaist, alle halbe Stunde geht ein Zittern der Erinnerung durch es: da wurde immer von ihnen gezogen.« Der Hinweis auf halbstündige Bedenkzeiten Benjamins ist weder realistisch noch wirklich ernst gemeint – sonst hätten die Partien bei normaler Länge den ganzen Tag beansprucht, was dem alltäglichen Lebensrhythmus widersprochen hätte, schon gar bei »abendlichen Schachpartien«, die Benjamin einmal erwähnte.

In den vier Jahren der Schachbegegnungen zwischen Brecht und Benjamin verschob sich das Gewicht ihrer Spielstärken. Für Benjamin waren Schachpartien »seltene Höhepunkte der Geselligkeit«, während für Brecht das Schachspiel in Svendborg zunächst nur eins von etlichen Gesellschaftsspielen in seinem Umfeld war. Die regelmäßigen Treffen mit Benjamin verstärkten Brechts ohnehin ausgeprägten Ehrgeiz. Deutet noch die einzige Partie von 1934, deren Eröffnung durch die Fotografien rekonstruierbar ist, auf Benjamins solidere Spielweise hin, so verschoben sich, Benjamins Briefen zufolge, die relativen Stärken zugunsten des Dramatikers. So bezieht sich ein Brief Benjamins an einen Freund 1936 auf »Brecht, der ein recht guter Spieler wurde«, während er in einem späteren Brief an Gretel Karplus am Ende der Svendborger Som-

mer 1938 einräumt: »Ein oder zwei Partien Schach, die etwas Abwechslung in das Leben bringen sollten, nehmen ihrerseits die Farbe des grauen Sundes und der Gleichförmigkeit an: denn ich gewinne sie nur selten.«

Die Fotografien aus dem Jahr 1934 im Brecht-Archiv ermöglichen die Rekonstruktion einer gesicherten Zugfolge, die allenfalls Varianten durch Zugumstellungen zulässt. Die Bilder lassen die Anfangszüge einer französischen Eröffnung erkennen. Nachdem vor einigen Jahren eine erste Analyse die Spielweise beider Spieler recht freundlich einschätzte, kamen zwei anschließende Zug-für-Zug-Kommentare zu ernüchternden Urteilen. So der eine: »The average club player would make quick work of both Benjamin and Brecht«; ähnlich ein anderer, der ein »schwaches Niveau« der Eröffnungsbearbeitung feststellt. Während Benjamin in der Partie bald eine schnelle Gewinnstellung übersah und auch in den nächsten Zügen positionell schwach fortsetzte, ansonsten jedoch dem gewählten Verteidigungssystem naheblieb, wirken einige von Brechts Zügen und die Bauernbehandlung seines Königsflügels fahrlässig, sein Spiel insgesamt für die gewählte Eröffnung systemfremd.

Zweifellos haben wir es bei Brecht und Benjamin mit Schachamateuren außerhalb der in Deutschland etablierten bürgerlichen und proletarischen Organisationen des Spiels zu tun. Immerhin deutet vor allem bei Benjamin die Spielbehandlung auf Kenntnisse in der Theorie der mit Schwarz gewählten Eröffnung hin. Bei Brechts Eröffnung handelt es sich um eine, freilich fehlerhafte, Abwicklung der im 19. Jahrhundert beliebten Vorstoß-

variante in der französischen Verteidigung, wie sie der lettische Großmeister Aaron Nimzowitsch in den 1920er Jahren rehabilitiert und in sein System des »hypermodernen« Schach aufgenommen hatte. Sein Buch *Mein System* besaß eine gewisse modische Aura, wenngleich die Spekulation, Nimzowitschs Publikationen seien aus seinem Kopenhagener Exil zur Svendborger Exilgemeinschaft gelangt, unbelegt und wenig wahrscheinlich ist. Immerhin spielte aber selbst Brechts Mitarbeiterin Margarete Steffin, die sich den beiden Autoren unterlegen fühlte, Partien aus einem Schachbuch nach.

Schachbiografien

Benjamins und Brechts Schachpartien im dänischen Exil hatten bei beiden eine lange und in vielem ähnliche Vorgeschichte. Ihre Ursprünge lagen bei Benjamin im großbürgerlich geprägten Berliner, bei Brecht im aufsteigenden bürgerlichen Augsburger Elternhaus. Hier gehörte das Schachspiel zur frühkindlichen, emphatisch männlichen Sozialisation im Geschwisterkreis. Benjamin spielte mit seinem jüngeren Bruder Georg um 1905 Schach. Dessen Leidenschaft für das Spiel hielt sich bis in die faschistischen Zuchthäuser und schließlich die Lagerhaft im KZ Mauthausen. Seine Spielstärke war dem Weltmeister Lasker in einer Simultanvorstellung gewachsen.

Die frühesten überlieferten Zeugnisse von Walter Benjamins Spielinteressen sind Verabredungen mit seinen Freunden aus der Studienzeit. Unter ihnen blieb Gerhard (Gershom) Scholem auch in schachlicher Hinsicht der wichtigste. Scholem hält in seinen Erinnerungen an

die Freundschaft mit Benjamin fest, dass beide eine große Neigung zum Schachspiel teilten, »übrigens ohne übermäßige theoretische Durchbildung«. Ein besonderer Anlass war für Benjamin die mit Karten und Schach durchspielte Nacht vor der Nachmusterung zum Kriegsdienst, den er im willentlich herbeigeführten Zustand der Erschöpfung wirksam vermeiden konnte. Sie begann im Elternhaus im Grunewald und endete im Neuen Café des Westens am Berliner Kurfürstendamm.

Diese Verschiebung der Lokalität war symptomatisch für Benjamins spätere Schachkarriere: Über Spiele mit Scholem und seiner Frau Dora Pollak am Starnberger See und in der Schweiz blieb Scholem bis zu seiner Auswanderung häufigster Schachpartner Benjamins, mit dem er auch vergleichende Notizen über Schach und Go austauschte. Von Scholem stammen die wenigen überlieferten Bemerkungen zu Benjamins Leistungsprofil im Schach. So über die Spiele am Starnberger See: »Benjamin spielte ungeheuer langsam und sightlos.« Und auch die Erinnerung an einen Besuch bei Benjamin zum Schachspiel zwei Jahre später zeugt nicht eben von einer sehr hohen Meinung über dessen Spielkompetenz: »Walter war sehr nett, nach seiner schuldigen Niederlage las er ... Sonette.« Eine Antwort Benjamins auf Scholems Kritik an einem als inhaltslos empfundenen philosophischen Vortrag des Schachweltmeisters Lasker 1919 deutet auf Benjamins distanzierte Sicht des professionalisierten zeitgenössischen Spezialistentums im Schach hin: »Was wollen Sie von ihm? Wenn er was gesagt hätte, wäre er nicht mehr Schachweltmeister.«

Später, im Exil, verlagerte sich Benjamins Schachaktivität fast gänzlich in die Cafés seiner Aufenthaltsorte, von Ibiza über Svendborg hauptsächlich nach Paris, wo er Freunde und Bekannte in ähnlicher Lebenssituation vorfand. Spielpartner wurden hier Exilierte wie Fritz Fränkel, Arthur Koestler, Gisèle Freund und Hannah Arendt. Auch nach Benjamins Internierung in den französischen Lagern nach Kriegsbeginn, die ein Leidensgenosse Benjamins als »Exil im Exil« bezeichnete, bot das Spiel eine momentane Ablenkung von Krankheit, Not und Bücherverlust. Dies blieb schließlich auch auf der Flucht vor der Gestapo in Lourdes im unbesetzten Teil Frankreichs so, wo sich Benjamin mit Hannah Arendt tagelang die Zeit mit Schachspielen vertrieb, kurz vor seinem gescheiterten Fluchtversuch über die spanische Grenze.

Auch für Brecht war das Exil die hohe Zeit seiner Schachpraxis. Die Aneignung des Spiels verlief ebenfalls über das elterliche Wohnzimmer, wo in der Schulzeit jeden Mittwochnachmittag Schach gespielt wurde. Schon im Kindesalter erlernte Brecht das Spiel zuhause und im benachbarten Garten eines Freundes. Die im Ursprung des Schachspiels symbolisierten Kriegsstrategien waren für den jungen Brecht ein starker Reiz, genauso wie dessen kompetitive Grundstruktur. Die frühe Schachleidenschaft Brechts und seiner Mitschüler führte zur Gründung eines schulischen Schachvereins namens »Die lustigen Steinschwinger«, der, nebst kurzlebiger Vereinszeitung, bald verboten und mit Karzer bestraft wurde. Brechts frühe Tagebücher aus dem Jahr 1913 verraten zweierlei: Er spielte schnell, und sein Ehrgeiz war ausgeprägt: »Gegen Kölbing ver-

lor ich 2:8, ein unerklärlicher Fall, da ich viel besser spiele als er.« Klassenkameraden aus der Untertertia erinnerten sich an häufige, zuweilen tägliche Schachpartien.

Ein neues soziales Umfeld fand Brechts Spielinteresse nach der Aufnahme des Studiums in München in der Schwabinger Boheme. Hier war es vor allem das Café Stefanie, in dem Künstler und Intellektuelle vor Kiebitzen Schach spielten, so etwa Gustav Meyrink, Erich Mühsam, Johannes R. Becher, Franz Marc und Ernst Jünger. Allerdings ist kaum etwas über Brechts Rolle in diesem Milieu bekannt. Seine überlieferten Schachaktivitäten fallen überwiegend in die Periode des Exils in »Dänisch-Sibirien«, wie er Fünen spöttisch nannte. Aber selbst auf der Reise der Familie Brecht durch die Sowjetunion, auf dem Weg nach Wladiwostok, gab es Gelegenheiten zum Schachspiel in den Erste-Klasse-Salons der Transsibirischen Eisenbahn.

Später kam es zu gelegentlichen Schachpartien in Brechts kalifornischem Exil – ein in Santa Monica entstandenes Gedicht nennt »die Schachfiguren auf dem Tisch in der Ecke« in Brechts Arbeitsraum. Schachpartner waren hier der Schauspieler Oskar Homolka und wie schon früher Hanns Eisler. Eine kuriose politisch entlastende Funktion gewann das Schachspiel am letzten Tag von Brechts Exil in den USA. In seinem berühmten Verhör vor dem Ausschuss für unamerikanische Aktivitäten beantwortete Brecht die Frage nach seinen Kontakten mit dem Politiker Gerhart Eisler mit dem Satz »We played some games of chess, too.«

Es gibt wenige Hinweise auf Brechts Schach nach seiner Rückkehr nach Europa, sieht man von der Einladung eines po-

litikverdrossenen Klempners zum Schach in Buckow ab, die Brecht 1954 einmal notiert.

Schach und die Frauen

Brechts Konkurrenzorientierung und sein Ehrgeiz auch im Spiel setzten sich un- vermindert in der Exilgemeinschaft fort, am deutlichsten in der Beziehung zur geliebten Mitarbeiterin Margarete Steffin. Die bürgerliche Sozialisation, die beide Schriftsteller erlebt hatten, schloss das weibliche Geschlecht, wenngleich nicht prinzipiell, so doch faktisch vom Schach fast immer aus. In Benjamins und Brechts Kindheit spielten Mädchen oder Frauen – ob Mutter, Schwester oder Spielkamera- din – als Schachpartnerinnen keine Rolle. Dies änderte sich erst später, in beiden Fällen nach der Heirat. Auch dann blieben die beiden Ehefrauen beim Schach so wenig ebenbürtig wie auch Benjamins Schwägerin Hilde gegenüber seinem Bruder Georg. Walter Benjamin wechselte, da sich seine Frau Dora bei verlorenen Schachpartien erboste, vom Schach zum Go als alternativem Brettspiel, wie Scholem berichtet. Helene Weigel wiederum erlernte das Schachspiel erst im Svendborger Exil.

Unter den Frauen um Brecht im Exil hatte Margarete Steffin schon aufgrund ihrer Herkunft aus proletarischen Berliner Verhältnissen eine Sonderstellung. Dies gilt auch für ihre frühe, nicht erst durch den Brecht-Kreis geweckte Schachleidenschaft. Bei ihr war diese nicht einfach ein Produkt ihrer familiären Sozialisation, in der ihr Vater ihr Bildungsinteresse als nicht klassengemäß unterdrückte. Sie verdankte sich vermut-

lich erst dem relativ emanzipierten Milieu des Arbeitersportvereins Fichte als Ort sozialen Lernens außerhalb der beengten, wenn auch politisierten häuslichen Sphäre. Als Mitglied der Kommunistischen Jugend nahm sie nach deren Verbot durch die faschistischen Machthaber an einer Schachunterweisung teil, die der Tarnung der fortgesetzten politischen Zusammenkünfte ihrer Gruppe diente. Als einzige aktiv schachspielende Frau um Brecht war das Spiel für sie Medium einer, obschon spielerischen, weiblichen Selbstermächtigung. Sie stieß, so wie auch ihr Verhältnis zu Brecht, das sie selbst einmal »sklavisch«, eine Brecht-Biografie der späten DDR dagegen bescheiden und von Verzicht geprägt nannte, an Grenzen, die sich im Spiel niederschlugen und schließlich fast zu seiner Aufgabe führten. Steffins Briefe an Benjamin bestärken Klaus Theweleits Interpretation ihres Lebens im Lichte des mythischen Modells von Eurydike zu Orpheus. Sie zeigen, wie sich die abhängigen Arbeits- und Liebesbeziehungen auch in der Freizeitgestaltung spiegeln.

Noch vor der späteren größeren Nähe zum Svendborger Anwesen der Familie Brecht tröstete sich Steffin über die Isolation in ihrer kargen Kopenhagener Pension hinweg, »[weil ich] doch wenigstens schach oder bridge spielen kann, so oft ich lust habe«. Drei Monate später hat sich in den täglichen Schachpartien mit Brecht eine Routine eingestellt, die Langeweile zu erzeugen droht: »jetzt suchen wir neue Partner, weil jeder schon die Züge des andern kennt.« Nachdem Brecht in Benjamin einen neuen Partner gefunden hat, vertreibt sich Steffin die Zeit ihres Klinikaufenthalts im Kaukasus mit Schach und Poker. Aus Moskau bringt sie sich »herr-

liche (einfache) Figuren« nach Svendborg mit, die sie zum Selbststudium verwendet: »neben mir steht mein neues, schönes schachspiel aufgebaut und ganz selten mal spiele ich mit mir nach dem schachbuch. oft spiele ich auch mit brecht, aber wenn ich verliere, werde ich tatsächlich furchtbar wütend.« Steffin wird als Partnerin am Schachbrett vom dem stärker spielenden Hanns Eisler ersetzt: »ich spiele nicht mehr schach, dem brecht spiele ich anscheinend nicht mehr gut genug, seit er gegen eisler öfter gewinnt.«

Das bekannte Foto von Brecht und Steffin am Schachbrett aus dem schwedischen Zwischenexil 1939 scheint ihrer Nennung als Brechts »hellblonde Gehilfin, deren Züge einer Zeichnung von Kollwitz« ähneln, zu entsprechen: Einer freudlos wirkenden Steffin, von der großen Schachuhr auf ihrer Tischseite eingeengt, sitzt Brecht mit aktiv ausladender Gestik gegenüber. Ob die Uhr in Betrieb ist oder nur durch ihre Präsenz einschüchtert, lässt sich nicht erkennen. Steffins Abschied vom Schachbrett ist zwar nicht buchstäblich zu nehmen, aber ein Jahr nach dem angekündigten, jedoch nicht realisierten Ende des Schachspiels mit Brecht hat ihr Selbstbewusstsein einen Tiefpunkt erreicht: »schach spiele ich schlechter und schlechter.«

Schachdiskurse

Die Schachuhr auf dem Foto mit Margarete Steffin zeigt, dass Brecht durchaus Wert auf Zeitäquivalente beim Schachspiel legte. Auch wenn sie vielleicht gar nicht eingeschaltet ist – die Fotografie lässt das nicht klar erkennen –, steht Brechts Verhältnis zur Zeit im Schachspiel dem von Benjamin anscheinend dia-

metral gegenüber. Darauf lässt eine der Aufzeichnungen Benjamins für sein *Passagen*-Werk schließen: »Ein Spiel ist umso kurzweiliger, je schroffer der Hasard in ihm zu Tage tritt, je kleiner die Anzahl oder je kürzer die Folge von Kombinationen ist, die im Verlauf der Partie ... anzubringen ist. Mit anderen Worten: je größer die Hasardkomponente in einem Spiel ist, desto schneller läuft es ab.«

Das Schachspiel steht am anderen Pol der beschleunigenden Aleatorik des Glücksspiels, das Benjamin keineswegs fremd war. Wer jedoch im Schach sehr schnell spielt, jedenfalls mit dem begrenzten Repertoire eines Amateurs, verhält sich zu seinen unendlichen Möglichkeiten als Hasardeur. Genau darauf deutet Brechts einziges überliefertes Spiel hin, wie auch das, was über sein Spiel geäußert wurde. Wenn jedoch systematisch die Vielfalt der Spielvarianten nicht realisiert wird, droht die Kurzweil in Langeweile umzuschlagen.

Solchen Überlegungen verdanken sich Ideen einer Transformation der Regeln des Spiels selbst, ähnlich wie nahezu gleichzeitig bei anderen Autoren der Moderne wie Nabokov und Beckett. So notiert Benjamin beim ersten Sommertreffen 1934 Brechts Einfall zu einem veränderten Schachspiel, demzufolge dessen Positionen dynamisiert würden: »Ein Spiel, wo sich die Stellungen nicht immer gleich bleiben; wo die Funktion der Figuren sich ändert, wenn sie eine Weile auf ein und derselben Stelle gestanden haben: sie werden dann entweder wirksamer oder auch schwächer.« Es ist unklar, ob sie in diesem Punkt die Debatte der Jahre nach 1920 verfolgt haben, in der Reformen wie der Schachweltmeister José Raúl Capablan-

ca neue Varianten zum Schachspiel vorgeschlagen hatten, um die allzu häufigen Remis-Partien zu vermeiden. Auf jeden Fall aber fällt in Brechts Idee einer Regelreform des Schachspiels eine Nähe zu Ernst Cassirers nach 1910 verbreiteter erkenntnistheoretischer Gegenüberstellung von Substanz und Funktion auf sowie zum Vordringen von Funktionsbestimmungen in der Bauhausarchitektur.

Widersprüche des Zeitvertreibe

In zwei großen literarischen beziehungsweise philosophischen Werken hinterließ das Schachspiel in dem Jahr, das auf Benjamins letzten Aufenthalt in Brechts dänischem Exil folgte, thematische Spuren. In *Leben des Galilei* entfalten Brecht und Steffin zu Beginn eine Analogie zwischen den Regelveränderungen im Schachspiel, die in der anbrechenden Neuzeit die heute gültige größere Reichweite von Damen, Türmen und Läufern bewirkte, und der größeren Mobilität der Schifffahrt als Basis ökonomischen Fortschritts. In einer zentralen Szene schilt Galilei die schachspielenden geistlichen Sekretäre für deren Festhalten an den alten Spielregeln: »Man muß mit der Zeit gehen, meine Herren. Nicht an den Küsten lang, einmal muß man ausfahren.« Deutlich klingen hier die mit Benjamin diskutierten Regelveränderungen in Brettspielen an, die der Verminde- rung von Statik dienen sollen. Zugleich dehnt das Stück die anfängliche Analogie zwischen neuem Schachspiel und neuer Schifffahrt auf die Überwindung der ptolemäischen durch die von Galilei vertretene neue kopernikanische Kosmologie aus.

Der forschenden Aufforderung Galileis an die Sekretäre des Kardinals, mit den revo-

lutionären Veränderungen Schritt zu halten, widerspricht natürlich die unaufgelöste Ambivalenz seiner eigenen Haltung. Er fällt in der Öffentlichkeit der Gegenreform durch den Widerruf seiner Erkenntnisse in die alten Zeiten zurück, setzt jedoch im Privatbereich in den *Discorsi* seine progressive Forschung fort. Die Analogie zwischen Schachspiel und zeitgemäßem Verhalten erfährt dadurch eine kritische Spaltung: auch die Anpassung an neue Regeln kann zum bloßen Opportunismus verkommen.

Die Schachszene in *Leben des Galilei* in der dänischen Fassung von 1938/39 führt in die Gegenläufigkeit des Fortschritts in Wissenschaft und Gesellschaft. Dabei wird der Fortschritt zwar problematisch, aber nicht ganz ausweglos. Die verknappte amerikanische Fassung von 1947 verzichtet auf die Szene des Schachspiels und legt den Akzent auf die individuelle Verantwortung des Wissenschaftlers. Die Berliner Fassung von 1956 nimmt dagegen diese Szene in ihrer den geschichtlichen Fortgang vorbereitenden Funktion wieder auf. Aber hier sind die Widersprüche zwischen der Entwicklung der Wissenschaft und dem gesellschaftlichen Fortschritt durch die Vertiefung ihrer Zusammenhänge radikalisiert, so dass das Schachspiel sich wieder einem belanglosen Zeitvertreib annähert.

Auch Walter Benjamin kommt in *Über den Begriff der Geschichte* auf das Schachspiel zu sprechen. In der ersten These verwendet er den von Baron von Kempelen 1769 entworfenen Schachautomaten, den »Schachtürken«, als Gerüst einer kritischen Allegorie. Er setzt hier die illusionsbildende Puppe in türkischer Tracht, die scheinbar automatisch jedes

Spiel gewinnt, tatsächlich aber von einem in einem Kasten verborgenen Zwerg geführt wird, mit dem historischen Materialismus gleich, der in der Philosophie stets die Oberhand behalten will und dies nur durch trügerische Anleihen bei der Theologie zu tun vermag. Benjamin bezieht die Kenntnis von Kempelens Apparat aus dritter Hand, wie vor ihm schon Edgar Allan Poe. Er stützt sich auf Baudelaire's Übersetzung von Poes Text *Maelzel's Chess-Player* und passt sie seinen Zwecken an.

Bei Poe ist die Puppe, historisch zutreffend, nicht unbesiegbar, obwohl sie ihren Reiz der Suche nach einer »pure machine« verdankt, von deren Konstruktion sich Mathematiker von Charles Babbage bis Alan Turing unter anderem eine Tauglichkeit als Schachmaschine erhofften. Allerdings lief die Entwicklung der verwissenschaftlichten Schachtheorie seit Wilhelm Steinitz am Ende des 19. Jahrhunderts jeder permanenten Siegesgewissheit entgegen. Vollkommenheit im Schachspiel drohte schon für Steinitz' Nachfolger als Weltmeister, Emanuel Lasker, zu einer »geringen Anzahl von Remisvarianten« zu führen, mit der Konsequenz, »der Schachmeister wird zu einem Automaten herabsinken, dessen einzige Aufgabe es sein wird, diese Varianten zu beherrschen.« In Benjamins These dagegen muss der Schachautomat unfehlbar sein und stets gewinnen, um seinen Status als allegorischer Spiegel des historischen Materialismus zu behaupten.

Es entspricht durchaus dem Medium des Schachspiels als einem der folgenrei-

chen Träger der freundschaftlichen Kommunikation zwischen Walter Benjamin und Bertolt Brecht, dass im ersten der vier dem Freund gewidmeten Gedichte Brechts nach der verzögerten Nachricht vom Tod Benjamins dessen eigenwilliger Schachstil zur bestimmenden Metapher wurde:

An Walter Benjamin, der sich auf der Flucht vor Hitler entleibte

Ermattungstaktik war's, was dir behagte
Am Schachisch sitzend in des Birnbaums Schatten
Der Feind, der dich von deinen Büchern jagte
Läßt sich von unsereinem nicht ermatten.

Im Rückblick aus Kalifornien auf das wiederholt mit Benjamin geteilte dänische Exil entwirft Brecht eine solidarische Kritik des einstigen Schachpartners, die zugleich die Einsicht in die eigene momentane Hilflosigkeit reflektiert.

Was in Margarete Steffins Brief an Benjamin noch als (private) Ermüdungstaktik benannt wird, gewinnt durch die Übertragung auf das im bloßen Spiel müßige, auf den Schlachtfeldern der faschistischen Aggression derzeit nicht möglich scheinende Mattsetzen des Feindes eine zusätzliche politische Qualität. Erst wenn der gegenwärtige Feind vertrieben ist, sind, kann ein freundlicher Zeitvertreib sich wieder auf das Schachbrett eingrenzen.