

“LA MADRE” DI MAKSIM GOR’KIJ NELLA REGIA DI BERTOLD BRECHT: SPERIMENTAZIONE O NEGAZIONE DEL TEATRO EPICO

GIOVANNA SPENDEL

ABSTRACT. – Nella storia del teatro tedesco si può parlare di tre regie (con relativa messa in scena) della *Madre* da parte di Bertold Brecht. La prima ebbe luogo il 17 gennaio 1932 al teatro del Schifferbauerdamm, sotto la regia comune di Brecht e Burri; lo sceneggiatore fu invece Caspar Neher; nei ruoli principali si esibiscono Helene Weigel (la madre) ed Ernst Busch (il figlio Pavel). Nella pièce entrano anche gli avvenimenti locali più recenti, come quelli relativi al 1 maggio del 1929 a Berlino, dove negli scontri con la polizia 31 persone persero la vita. I testi scenici della prima rappresentazione, in quattordici scene e nove numeri musicali, non si sono conservati. Lo spettacolo, il cui valore pedagogico era stato sottolineato da Brecht stesso nella rivista “Versuche” n. 15 del 1933, fu visto e apprezzato da molti lavoratori, ma rifiutato dalla maggior parte dei giornali “borghesi”. Nel 1933 fu vietata in Germania la rappresentazione della *Madre*, come del resto di tutte le opere teatrali di Brecht.

Nel settembre del 1949 Brecht inizia presso i Kammerspiele di Lipsia una messa in scena della *Madre* proponendo, nella veste di regista-ospite, Ruth Berlau. Brecht giunge il 12 gennaio del 1950 a Lipsia e prende parte alle prove finali dello spettacolo: la prima a Lipsia avviene il 15 gennaio 1950. Come parte essenziale per la sceneggiatura servono alcune fotografie della rappresentazione del 1932 che si erano conservate e alcuni disegni preparati sempre da Caspar Neher che rievocano il primo spettacolo.

La successiva messa in scena avviene al “Berliner Ensemble” nel 1951, con alcuni cambi nella storia della *Madre* (ad esempio l’introduzione di un altro personaggio di riferimento come il meccanico Lapkin) e alcune innovazioni rispetto allo spettacolo precedente (due spazi recitativi, ogni scena considerata una parabola, ecc.). La sceneggiatura non sottolinea la specificità del luogo ma, attraverso la proiezione di quadri e brevi filmati, assume la funzione drammatica, an-

tipicando o posticipando l'avvenimento. Lo sceneggiatore Caspar Neher ricorre di nuovo alla soluzione originaria della "semplice impalcatura scenica", soddisfacendo così anche la richiesta di uno spettacolo facilmente spostabile e adattabile a ogni sala e ogni teatro, con costi piuttosto bassi. Il colorito storico però viene notevolmente sottolineato con delle proiezioni pittoriche e a colori sullo sfondo della scena. La rappresentazione del 1951 del "Berliner Ensemble" utilizza molti elementi della messa in scena di Lipsia, ma al contempo imprime allo spettacolo un aspetto nuovo con vari riferimenti alla storia russa e alla storia del partito comunista tedesco. Già nel marzo dello stesso anno il Comitato Centrale del Partito comunista tedesco critica il formalismo nell'arte, riferendosi proprio allo spettacolo di Brecht, con la conseguenza che il dramma, pensato per una rappresentazione molto ampia, potrà essere rappresentato solo al "Berliner Ensemble" negli anni 1952-56 e in nessun altro teatro della DDR. Questa limitazione fu imposta a quasi tutti i testi di Bertold Brecht. Che questo spettacolo abbia occupato un posto importante nel paesaggio teatrale della DDR, è dimostrato dal fatto che per vent'anni ha figurato sul cartellone del "Berliner Ensemble" fino alla morte dell'attrice Helene Weigel, protagonista storica della *Madre*.

В истории немецкого театра можно говорить о трёх оформлениях спектакля «Мать» Бертольдом Брехтом. Первый спектакль был представлен 17 января 1932 года в Шиффербаумтеатре. Осуществляли постановку Б.Брехт и Бурри; сценаристом был Каспар Неер; главные роли играли Хелене Вайгель (мать) и Эрнст Буш (сын). В драму вошли также последние берлинские события стычек с полицией, во время которых погибло 30 человек. Тексты сцен первого спектакля (14 сцен и 9 музыкальных сцен) не сохранились. Педагогическое значение спектакля было подчёркнуто Брехтом в журнале «Versuche», номер 15, 1933 г. В 1933 году «Мать», как и все спектакли Брехта, подверглись запрету.

В сентябре 1949 года Брехт вместе с Рут Берлау начинает новую постановку спектакля «Мать» в театре Каммерспиле в Лейпциге. Важную роль для спектакля сыграли сохранившиеся фотографии и рисунки Каспар Неера 1932 года.

Последняя инсценировка была осуществлена в берлинском театре «Энsemble» в 1951 году. В этом спектакле зритель знакомится с историей пьесы посредством фотографий и коротких фильмов, посвященных истории русской революции и коммунистической партии. В том же году НКП подвергает спектакль уничтожающей критике по поводу формализма в искусстве, и единственной сценой, на которой он может быть показан, остается берлинский театр «Энsemble». Показ спектакля прекращается после смерти главной актрисы, Х. Вайгель.

Dopo la trasposizione filmica del romanzo gor'kiano da parte di Vsevolod Pudovkin, con Vera Baranovskaja nel ruolo della madre, il film uscito nel 1926 diventò un successo mondiale alla pari del classico *La*

corazzata Potëmkin di Sergej Ejzenštejn e uno dei film fondamentali nella storia della produzione cinematografica sovietica. Nello stesso anno dell’uscita del film fu pubblicata una nuova traduzione del romanzo di Gor’kij dalla casa editrice Malik-Verlag in Germania, con in copertina la foto tratta dal film di Pudovkin, nel quinto volume dell’opera completa dell’autore, che in un anno ebbe diverse tirature fino a raggiungere un’edizione di ottantamila copie.

Il romanzo *La madre* fu letto da Bertolt Brecht solo nel 1929; nel 1931, quando Günther Weisenborn e Günther Stark stavano elaborando il romanzo per una trasposizione scenica per la Volksbühne (il Teatro Popolare) di Berlino, fecero la proposta a Brecht e Hanns Eisler (autore della musica) di elaborare e di organizzare il materiale per il teatro epico. Brecht ed Eisler si dichiararono d’accordo e già nel settembre cominciò un lavoro comune, come si può leggere sul programma preparato da Weisenborn per la Volksbühne: “Durante lunghe conversazioni sulla Germania condotte con Brecht mi resi conto che la sua teoria sul teatro epico per raggiungere determinati scopi non poteva mancare”.¹ Seguirono numerosi incontri collaborativi nell’abitazione di Brecht, ai quali presero parte, accanto a Günther Weisenborn e Hanns Eisler, Elisabeth Hauptmann, Slatan Dudow, Erich Engel, Herbert Ihering e, a volte, anche Helene Weigel, Theo Lingen e Peter Lorre. Come autori con pari diritti furono stabiliti i nomi di Brecht, Eisler e Weisenborn. La concezione e la scrittura del dramma furono fortemente influenzate e condizionate dagli avvenimenti politici in Germania in quegli anni, determinati anche dalla crisi economica. Il ruolo significativo di Rosa Luxemburg nelle polemiche con i socialdemocratici, come del resto il libro di Clara Zetkin, *I ricordi su Lenin*, si trovarono, a quanto pare, al centro di numerose e appassionanti discussioni del gruppo. In queste entrarono anche i più recenti commenti sugli avvenimenti locali, come quelli relativi al primo maggio del 1929 a Berlino, definito “der blutige erster Mai” (il sanguinoso 1 maggio), in cui negli scontri con la polizia trentun persone perdettero la vita.² La nuova trasposizione del romanzo si rifà ancora in parte all’elaborazione precedente di Weisenborn, indebolendo però notevolmente l’elemento originario russo per

1. Cfr. Werner Hecht (a cura di), *Anmerkungen, in Materialien zu Bertolt Brechts Die Mutter*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1969, p. 178.

2. Werner Hecht, *Brecht-Chronik. 1898-1956*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1997, p. 983.

rendere la trama più adattabile alla situazione dell'Europa occidentale, come afferma Brecht, commentando la rappresentazione: "Ogni riferimento alla Russia fu evitato nelle decorazioni e nei costumi. Le scene singole avevano l'effetto di una parabola. Ciò che fu rappresentato poteva avvenire in molti paesi, ovunque dove le circostanze e i movimenti come quelli descritti si svolgevano".³

In primo piano rientra il processo didattico-politico della madre, la protagonista del romanzo, e degli altri rivoluzionari. Si tratta, come afferma Paolo Chiarini nella sua prefazione alla traduzione italiana della *Madre*, "di una scelta strutturale, della prima esplorazione delle nuove frontiere del teatro nell'età delle rivoluzioni e delle guerre di classe",⁴ nel tentativo di realizzare un nuovo rapporto tra la scena e il pubblico, un rapporto che sottolinei la funzione politica del teatro. Però, per la radicale politicizzazione del materiale e per l'aspra critica da parte della stampa per l'introduzione dei mezzi propagandistici nell'opera, la pièce non avrebbe mai potuto varcare la scena della Volkshubne, a causa dell'orientamento socialdemocratico del teatro.⁵ Dal momento che l'opera di Brecht *L'ascesa e la caduta della città di Mahagonny*, dopo l'enorme successo dell'*Opera da tre soldi* nello stesso periodo, venne provata al Teatro al Schiffbauerdamm, il direttore del teatro, Ernst Josef Aufrecht, offrì a Brecht di allestire anche lo spettacolo *La Madre* nello stesso teatro.

Così la prima della *Madre* ebbe luogo il 17 gennaio 1932 al Teatro al Schiffbauerdamm, sotto la regia comune di Brecht e di Emil Burri. Il testo scenico della prima rappresentazione, in quattordici scene e nove numeri musicali, non si è conservato. La rappresentazione fu realizzata con Helene Weigel nel ruolo di madre e Ernst Busch in quello del figlio, Pavel. Caspar Neher invece fu lo scenografo dello stesso spettacolo (ripreso poi nel 1951) con una scenografia che fu definita da Brecht "di grande semplicità che però al contempo con la sua rinuncia ad ogni illusione – non esistevano né stanze vere né vie, solo semplici pareti di tessuto ricoperte da testi e citazioni – aveva grandi pretese nei confronti

3. Bertolt Brecht, *Das Stück Die Mutter. Zur Aufführung, in Berlin 1932*, in *Materialien zu Bertolt Brechts Die Mutter*, op. cit., p. 11.

4. Paolo Chiarini, Introduzione all'edizione italiana di B. Brecht *La madre*, a cura di E. Castellani, Einaudi, Torino 1971, p. 9.

5. Helene Weigel, *Erinnerungen an die erste Aufführung der "Mutter"*. Aus einem Gespräch, in *Materialien zu Bertolt Brechts Mutter*, op. cit., p. 28.

del pensiero del pubblico”.⁶ Questa scenografia prevedeva, oltre a enormi fotografie proiettate, anche degli spezzoni di filmati che avrebbero dovuto riprodurre degli avvenimenti storici, come ad esempio alcune riprese di dimostrazioni del 1 maggio a Tver’. La proiezione dei filmati però non fu realizzata subito. Solo Wolfgang Roth, molto più tardi, eseguì le proiezioni secondo i progetti di Caspar Neher. All’inizio del 1932 Brecht scrive a proposito della genesi e dello scopo della rappresentazione: “Alla sua elaborazione hanno condotto delle considerazioni molto complesse. (...) La rappresentazione della *Madre* si era prefissata lo scopo di insegnare agli spettatori certe forme della lotta politica. In modo particolare si era rivolta alle donne. Circa quindicimila operaie berlinesi hanno assistito allo spettacolo che inscenava la dimostrazione di una lotta rivoluzionaria illegale”.⁷ La *pièce* venne pubblicata per la prima volta solo nel gennaio 1933, sotto il titolo *La madre. Da Gorki. Un dramma*, nel quaderno n. 7 di “Versuche” (Prove) presso la casa editrice Kiepenheuer Verlag di Berlino, con quindici scene, rispetto alle 14 della messa in scena del 1932. Invece nella seconda pubblicazione del 1938, nell’opera completa di Brecht (secondo volume) presso l’editore Malik di Londra, il dramma consiste di nuovo di quattordici scene ed è intitolato *La madre. La vita della rivoluzionaria Pelagea Wlassowa di Tver*. Lo spettacolo, il cui valore pedagogico era stato sottolineato da Brecht, fu visto e apprezzato da molti lavoratori ma fu criticato e rifiutato dalla maggior parte dei giornali di borghesi per il forte tono propagandistico della rappresentazione.⁸ Nel 1933 fu vietata in Germania la rappresentazione della *Madre*, come del resto di tutte le opere teatrali di Brecht, ma già nel novembre del 1935 il dramma venne proposto dal Theatre Union di New York e lo stesso Brecht, recatosi negli Stati Uniti, assistette ad alcune prove.

Dopo la seconda guerra mondiale, nel settembre del 1949 Brecht inizia ad allestire presso i Kammerspiele di Lipsia, in un regime questa volta comunista, una nuova rappresentazione della *Madre* e propone, in veste di regista-ospite, Ruth Berlau. All’inizio di dicembre R. Berlau comincia i lavori di messa in scena e segue il modello brechtiano del 1932.

6. Bertolt Brecht, *Das Stück Die Mutter. Zur Aufführung in Berlin 1932*, op. cit., p. 11.

7. *Ibidem*.

8. Cfr. Bertolt Brecht, *Anmerkungen zur Mutter 1932 und 1936*, in *Materialien zu Bertolt Brechts Die Mutter*, op. cit., pp. 76-88.

Come parte essenziale per la scenografia servono alcune fotografie della rappresentazione del 1932, che si erano conservate, e alcuni nuovi disegni preparati da Caspar Neher che rievocavano sempre la rappresentazione del 1932. Ruth Berlau comunica subito a Brecht che i mezzi messi a disposizione dal teatro non sono sufficienti per pagare i due attori principali del Berliner Ensemble, cioè l'attrice Charlotte Kuter nel ruolo di Pelageja e Ernst Kahler in quello di Pavel, e prega pertanto Brecht di sostenere questa causa presso i competenti uffici berlinesi, permettendo così all'intendente del teatro di Lipsia di poter fare una richiesta supplementare di finanziamenti.⁹ Dal 23 dicembre del 1949 Ruth Berlau comincia a fotografare le prove della sua messa in scena a Lipsia e produce una specie di "libro di prove". Brecht la raggiunge il 12 gennaio del 1950 a Lipsia e prende parte alle prove finali dello spettacolo già coi costumi e probabilmente con la sceneggiatura di Caspar Neher. Le proiezioni cinematografiche sono di Hainer Hill. La prima a Lipsia avrà luogo il 15 gennaio 1950.

Per una messa in scena successiva al Berliner Ensemble, Brecht si servì di qualche nuovo procedimento scenico: "Egli considera *La madre* non più come una "storia", ma piuttosto un documento storico, come una cronaca dell'epoca della rivoluzione proletaria che dovrebbe trasmettere una sorta di biografia dei rivoluzionari combattenti come un valore di esperienza e rendere l'Unione sovietica gradevole".¹⁰ Di conseguenza nel dramma il gruppo di rivoluzionari venne strutturato in modo diverso e Brecht introdusse il meccanico Semen Lapkin come un personaggio di riferimento. Nell'ottobre del 1950 Brecht e Neher cominciarono le prove al Berliner Ensemble e cercarono di snellire la rappresentazione rispetto a quella del 1932. A causa di una malattia di entrambi, le prove furono interrotte nel dicembre per riprendere regolarmente e quotidianamente all'inizio di gennaio del 1951. In uno spettacolo a porte chiuse, organizzato solo per la stampa, *La madre* andò in scena il 6 gennaio. Per il quaderno del programma dello spettacolo, la Sezione culturale per la propaganda del Comitato centrale del Partito comunista tedesco aveva richiesto dei cambiamenti.¹¹ Il 10 gennaio venne realizzata una

9. Werner Hecht, *Brecht-Chronik. 1898-1956*, op. cit., p. 1003.

10. Bertolt Brecht, *Zur Inszenierung 1951 der Mutter*, in *Materialien zu Bertolt Brecht Die Mutter*, op. cit. p. 125.

11. Werner Hecht, *Brecht-Chronik. 1898-1956*, op. cit. 1030.

ulteriore rappresentazione dello spettacolo a porte chiuse. Dopo ventidue prove preliminari, quaranta prove sulla scena e prove aggiuntive del coro, dell’orchestra e dei costumi, *La madre. La vita della rivoluzionaria Pelagea Wlassowa di Tver’* (dal romanzo di Maxim Gor’kij) giunse alla prima il 12 gennaio, rappresentato nel Deutsches Theater. Come già nel 1932, Helene Weigel recitò nel ruolo della Vlasova, Ernst Kahler nel ruolo di Pavel e Ernst Busch nel ruolo del meccanico Lapkin.

Nel 1932 Caspar Neher aveva creato per *La madre* una scenografia volutamente semplice che consisteva di pareti mobili di tela grigia e marrone (un sistema variabile di incastri) in primo piano, per indicare il tempo storico, e in una proiezione dallo sfondo di dimensioni gigantesche, messa in risalto da forti contrasti, in uno spazio di due livelli recitativi. La scenografia non sottolineava la specificità del luogo ma, attraverso la proiezione, assumeva una funzione drammatica con le sue citazioni e racconti, anticipando o posticipando a volte l’avvenimento. Le proiezioni consistevano in un materiale misto tratto da fotomontaggi artistici, fotografie e citazioni grafiche di Marx e Lenin.¹² La scenografia soddisfaceva anche la richiesta di uno spettacolo spostabile e adattabile a ogni sala e ad ogni teatro; inoltre, cosa non trascurabile, doveva avere anche dei costi piuttosto bassi.

Nella messa in scena precedente nel Teatro di Lipsia, curata dalla regista Ruth Berlau del 1950, Neher aveva ammorbidito con i colori la rigorosa divisione in due parti dello spazio scenico. Infatti nella sua scenografia del 1951 cita la sua soluzione originaria come “semplice impalcatura scenica”, mentre ora aumenta essenzialmente l’impronta storica con delle proiezioni pittoriche e colorate sullo sfondo della scena. Le fotografie della scena nello spettacolo di Ruth Berlau mostravano l’uso di una leggera tenda che veniva mossa su sbarre di ferro ad altezza di tre, quattro metri. Questa tenda veniva usata anche nel quinto quadro, in una posizione semiaperta, per delimitare lo spazio scenico.

Nella messa in scena per il Berliner Ensemble nel 1951 le proiezioni furono eseguite non solo da Neher, ma anche da John Heartfield. Invece le proiezioni disegnate da Neher furono trasferite da Heiner Hill su lastre

12. Cfr. l’esempio dell’uso del materiale politico che fu discusso durante la messa in scena della *Madre* al teatro di Halle nel 1970 in *Bertolt Brecht, Die Mutter. Regiebuch der Schaubühnen-Inszenierung*, herausgegeben von Volker Canaris, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1971, pp. 131-203.

di vetro. L'alto valore rappresentativo delle immagini di Neher proiettate per la messa in scena può essere chiarita da questa descrizione dell'epoca: "Le proiezioni per *La madre*, considerate dal punto di vista dello spazio, erano molto pittoriche, il contrasto chiaro-buio era sottolineato. Facevano risaltare, secondo lo stato d'animo, le opprimenti condizioni di vita nelle quali dovevano vivere gli operai ai tempi dello zar: la fabbrica sovrasta minacciosamente la piccola stanza dove si svolge la vita della Pelagea Wlassowa; la prigione si stringe inesorabile intorno al figlio Pavel; la via sulla quale si svolge la dimostrazione operaia, viene delimitata da alte e strette facciate e sembra infinita. La proiezione dello sfondo dovrebbe essere sovrapposta da proiezioni fotografiche in tre punti del coro: "La Wlassowa di tutte le nazioni", "I grandi rivoluzionari", "I provocatori della guerra". Per renderle completamente visibili la stanza di Pelagea fu costruita con un materiale trasparente che lasciava trasparire le proiezioni".¹³ Il quadro luminoso, proiettato in una dimensione ingrandita, veniva riempito con una proiezione fotografica in sovrapposizione. Già allora, nel 1932, era stata progettata un sovrapporsi di due immagini, che però all'epoca non fu possibile realizzare. Nel 1951 lo spettacolo finiva invece con una combinazione di un'immagine proiettata e sincronizzata con un film costituito da un montaggio di sequenze di film documentari della rivoluzione russa del 1905, 1917 e del movimento della liberazione cinese degli anni quaranta.¹⁴

Per trovare il materiale fotografico adatto e poi montarlo in sequenza in un film della durata di un minuto e quaranta secondi, che non doveva dimostrare un'azione specifica e che sarebbe stato usato per la scena finale, si dovettero usare moltissimi documentari. La sequenza logica e storica delle immagini doveva sottolineare l'avanzata del movimento rivoluzionario, cercando di utilizzare soprattutto scene di massa. La rappresentazione del 1951 del "Berliner Ensemble" utilizzò molti elementi della messa in scena di Lipsia, ma al contempo diede allo spettacolo un volto nuovo con vari riferimenti alla storia russa e alla storia del partito comunista russo. Con particolare cura fu studiato l'ambiente e i costumi.¹⁵ Questa cura si riferiva ai con-

13. Citazione ripresa da Susanne de Ponte, Caspar Neher, *Bertolt Brecht. Eine Bühne für das epische Theater*, Henschel, München 2006, p. 99-100.

14. Bertolt Brecht, *Zur Inszenierung 1951 der Mutter*, in *Materialien zu Bertolt Brechts Die Mutter*, op. cit. p. 125.

15. Werner Hecht, *Brecht-Chronik. 1898-1956*, op. cit., pp. 1060-61.

tenuti sociali evidenziati dai costumi che però non assumevano un contenuto naturalistico, ma dovevano assolvere una funzione puramente drammaturgica. Si era provato inizialmente con abiti usati, ma da lontano avevano un’efficacia indebolita; di conseguenza l’usura della stoffa venne prodotta artificialmente con acidi, macchie di grasso, tagli tali da avere un aspetto estetico anche nell’usura. Tutti i particolari di questo tipo furono seguiti con molta cura, come ad esempio il processo d’invecchiamento della Vlasova che durante il dramma invecchia di ben dodici anni: la sua maschera corrisponde alla sua condizione sociale, la sua figura è segnata dalle privazioni e da un precoce processo di invecchiamento. “Attraverso l’inserimento di ciocche di capelli, incollati sulla fronte e sulle tempie, venivano indicati sia l’origine proletaria, sia altri determinati riferimenti sociali; così la fronte poteva apparire più bassa, per evitare un aspetto intellettuale. La capigliatura, leggermente ondulata, dava un aspetto di umiltà e di gentilezza alla Vlasova; veniva usato poco trucco: il grasso spalmato sulla fronte e sulla faccia rendeva il viso mobile e dinamico. Per sottolineare l’età, nei capelli venivano intrecciate delle ciocche bianche, le rughe venivano accentuate con rosso e grigio. Il trucco doveva essere eseguito rapidamente, in pochi secondi, e di conseguenza fu allestita sulla scena una piccola cabina per il trucco”.¹⁶

Nell’insieme il pubblico della DDR aveva apprezzato lo spettacolo ma, come già accennato, vi furono delle perplessità da parte del partito: già nella seduta del Comitato Centrale del Partito Comunista tedesco del 23 gennaio dello stesso anno, nell’ordine del giorno, al punto 16, era citata “La rappresentazione della Madre al Berliner Ensemble”; fu deciso di parlarne con Brecht perché facesse alcune correzioni.¹⁷ Poco dopo, nel marzo del 1951, il Comitato Centrale criticò il formalismo nell’arte, nominando proprio lo spettacolo di Brecht con la conseguenza che il dramma, pensato per una rappresentazione molto ampia e diffusa, poté essere rappresentato solo al Berliner Ensemble negli anni 1952-56 e in nessun altro teatro della DDR. Ciò accadde anche agli altri testi teatrali di Brecht, ad eccezione dei *Fucili della signora Carrar*.

16. *Theaterarbeit. 6 Aufführungen des Berliner Ensembles*. Hrs von Berliner Ensemble, Helene Weigel, seconda edizione ampliata, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1961, p. 430.

17. Werner Hecht, *Brecht-Chronik. 1898-1956*, op. cit., p. 1011.

Dopo il 1956 questo vincolo cadde e lo spettacolo ebbe varie e importanti messe in scena, non solo nella DDR. Il fatto che la *Madre* abbia occupato un posto importante nel paesaggio teatrale della DDR è dimostrato dalla constatazione che per vent'anni questo spettacolo ha figurato sul cartellone del "Berliner Ensemble" fino alla morte dell'attrice Helene Weigel, protagonista indimenticabile dello spettacolo, riscuotendo sempre un grande successo.