

כתב עת לענייני קולנוע בהוצאת סינמטק תל-אביב

• וים ונדרס • אלמנדרוס
• סטרג'ס לוביטש וקאפרה
פסטיבל לונדון

תכנית סינמטק ת"א לחודשים ינואר - פברואר 88

(1) סינמטק: כתב עת
לענייני קולנוע 1988
ינואר פברואר # 38

(2) תאבנות סינמטק ת"א
ינואר - פברואר 1988

"מלאכים בשמי ברלין" (Les Ailes Du Désir)
הסרט שזיכה את וים ונדרס בפרס הבימוי בפסטיבל קאן '87

מבצע לחברי הסינמטק בלבד.

בתוקף עד 31.1.88.

מבחר של סרטים מובחרים לאוסף הפרטי שלך

במחיר של 30 ש"ח במקום 39 ש"ח

30 סרטים במכירה ישירה לסלון שלך:

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> מרוסיה באהבה | <input type="checkbox"/> אקסודוס (1) |
| <input type="checkbox"/> גולדפינגר | <input type="checkbox"/> אקסודוס (2) |
| <input type="checkbox"/> הסייח השחור | <input type="checkbox"/> הטוב הרע והמכוער |
| <input type="checkbox"/> אוכפים לוחטים | <input type="checkbox"/> קאובוי של הצות |
| <input type="checkbox"/> כנר על הגג | <input type="checkbox"/> לוני קרטוני |

כמו כן ניתן לקבל את הסרטים הבאים במחיר הנ"ל

30 ש"ח (במקום 39 ש"ח)*

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> כובע צילינדר | <input type="checkbox"/> קזבלנקה |
| <input type="checkbox"/> צ'יטי צ'יטי בנג בנג | <input type="checkbox"/> האזרח קיין |
| <input type="checkbox"/> הגבן מנוטרדם | <input type="checkbox"/> קינג קונג |
| <input type="checkbox"/> באגס באני בדרכים | <input type="checkbox"/> ספור הפרברים |
| <input type="checkbox"/> כל מה שרצית לדעת על המין | <input type="checkbox"/> ד"ר נו |
| <input type="checkbox"/> טוראית בנג'מין | <input type="checkbox"/> בצהרי היום |
| <input type="checkbox"/> בוני וקלייד | <input type="checkbox"/> האדם השקט |
| <input type="checkbox"/> הספור על ורנון ואירן קאסל | <input type="checkbox"/> גונגה דין |
| <input type="checkbox"/> ארתור | <input type="checkbox"/> אהובת הקצין הצרפתי |
| <input type="checkbox"/> הכל בתולים | <input type="checkbox"/> מרכבת דואר |

(* הסרטים יסופקו בסינמטק אחת לשבועיים)

את ההזמנות נא למסור בדוכן ההרשמה בסינמטק בצרוף המחאה לפקודת הד-ארצי בצרוף פרטים אישיים

שם

כתובת

טלפון



WARNER HOME VIDEO



United Artists

סינמטק תל-אביב

כתב עת לענייני קולנוע בהוצאת סינמטק תל-אביב

סינמטק מלווה הפעם את קוראיו בשני מישורים מקבילים - האחד: מהדורה מיוחדת מוקדשת לקולנוע השוויצרי לרגל שבוע הקולנוע הזה בשלושת הסינמטקים בישראל. חוברת שתופץ במקביל לגליון זה. במתכונתנו המסורתית אנו מלווים את התוכנית השוטפת של סינמטק תל-אביב וגם את האירועים המרכזיים בקולנוע ובעולם: הצגת סרטו החדש של **ויס ונדרס** "כנפי התשוקה", פיוט מורכב בשחור-לבן ובצבע, בקולנוע המסחרי בישראל, היא אירוע שלכבודו העלה **דני ורט** ביופילמוגרפיה מעודכנת ומפורטת של הבימאי. חלק ממניעיו ולבטיו בעשיית סרטו החדש אנו מביאים מפיו של **ונדרס** בעצמו.

גידי אורשר עקב אחרי פסטיבל לונדון בהנהלתו החדשה (שילה ויטאקר) והוא סוקר אותו על רקע מפת הפסטיבלים בעולם.

הרטרוספקטיבה של **פרסטון סטרג'ס**, חגיגה קולנועית שנחשפה בפסטיבל חיפה והשאירה בישראל טעם של עוד והרטרוספקטיבה הקרובה של **ארנסט לוביטש** - יחד עם זכרון סרטיו של הדודן מאותו הז'אנר, **פרינק קאפרה**, הניעו את **מאיר שניצר** לערוך פסיכואנליזה משעשעת לקומדיה ההוליוודית הטיפוסית של שנות השלושים והארבעים.

ולבסוף - שני ספרים יוצאי דופן - האחד, **טרם יצא לאור** ואנו גאים לפרסם פרק מתוכו: "אדם מאחורי המצלמה - נסטור אלמנדרוס" (מסדה - קולנוע), האחר, ישן וטוב בהמצאתו של **צביקה אורן: קרל בראון**, צלם ובימאי קולנוע, שיצק מים על ידי ד.ו.ו. **גריפית** מתאר את עבודתם על "הולדתה של אומה" "אי סובלנות" ו"לבבות העולם" בצורה מרתקת ומבדרת מאין כמותה.

עדנה פיינרו



במאי ויס ונדרס

סינמטק

כתב עת לענייני קולנוע בהוצאת סינמטק תל-אביב

גליון מס' 38

ינואר - פברואר 88

מפיק: אלון גרבוז, מנהל

סינמטק תל-אביב

עורכת: עדנה פיינרו

מערכת: צביקה אורן, גידי

אורשר, יכין הירש, דני

ורט, שאול שיררן, מאיר

שניצר, דן פיינרו

תעוד: דני ורט

תכניה: נורית צרפתי

טלפון: 03-438131

כתובת המערכת: סינמטק

תל-אביב, עיריית תל-אביב

כתובת הסינמטק:

בית מפעל הפיס

רחוב הפטמן 3, ת"א

סדר, לוחות והדפסה:

גרפוליס

כל הזכויות שמורות למו"ל

החוברת מופקת בסיוע קרן התרבות אמריקה-ישראל

זמן רב הרהרתי באפשרות שהמלאך שלי יהיה אשה. אבל מאחר שרציתי להפוך את המלאך ליצור אנושי, החלטתי שמוטב לבחור אשה שהיא אנושית ומלאך ממין זכר שיצטרך לשלם בחיי הנצח כדי להגיע אליה.

כמובן ידבר על תחושות, אבל על יותר מזה; על משהו שנמצא באוויר, מתחת לרגליים, משהו שמבדיל באורח קיצוני את החיים בעיר הזאת מן החיים בכל מקום אחר בעולם.

זאת ועוד. זהו רצונו של מי שנערך מגרמניה שנים רבות ואשר לא ידע ולא רצה להכיר בשום מקום אחר, את משמעות ההוויה הגרמנית. זאת, למרות שאיני ברלינאי אבל הביקורים שלי בעיר הזאת, במשך עשרים השנים האחרונות, מהווים את החוויות הגרמניות האמיתיות היחידות שהיו לי. פה אפשר למצוא היסטוריה שחיה פיסית ונפשית עד עצם היום הזה. היסטוריה שאי אפשר לחוותה בשום מקום אחר בגרמניה, במרחבי הרפובליקה הפדרלית, אלא בצורה שלילית, כחור פעור בזכרון או כהתעלמות מכוננת.

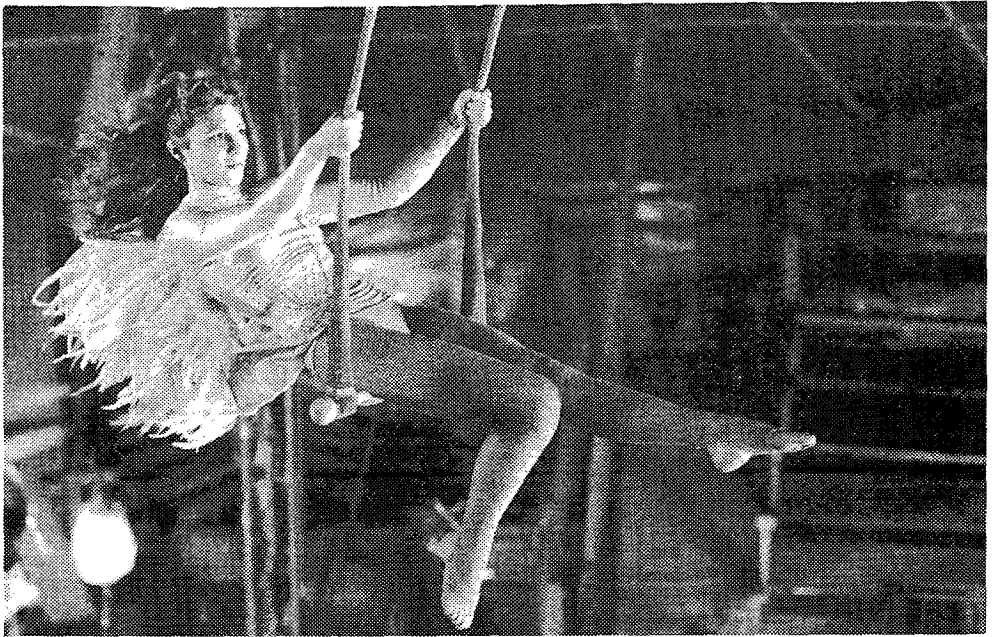
בשנים האחרונות, אחרי "פריסיטכסאס" הפכה העיר ברלין לבסיס הקבוע שלי. התחלתי להרגיש כמו בבית, גם אם ראיתי אותה בעינים של מי שנערך ממנה זמן רב. כאשר חשבתי על האפשרות לעשות סרט לפני "עד קצה העולם" (סרט עתידיני שונדרס מתכנן כבר למעלה מ-10 שנים לצלם באוסטרליה, ה.מ.), החלטתי מיד שעלי לצלם אותו בברלין. כמה ימים אחרי שגמלה בלבי ההחלטה, כתבתי טיוטה ראשונה שהחלה בזו הלשון:

תאור ראשוני של סרט שאינו ניתן לתאור. כיצד ניתן לתאר משהו שאינו בשלב זה אלא רצון? אני רוצה לעשות סרט בברלין על ברלין. הסרט הזה צריך להעביר דמות מסוימת של העיר הזאת אחרי המלחמה. זה יהיה סרט שבו יראו כל מה שחסר בסרטים הרבים שצולמו בברלין, דברים שהם בעצם בולטים לעין הערומה: הוא

בנפמי התשוקה

מאת: וים ונדרס





סולוויג דומרטין על הטרפו כשיום ונדרס ואנרי אלקן צופים בה (למטה, מימין)

באותה דרך בברלין, הייתי חוזר על עצמי. לשם שינוי, סברתי שמעניין יותר יהיה להציג את הדברים מזווית הראיה של מישהו שיודע הכל טוב יותר מכל האחרים.

אינני יודע בדיוק מה גרם לי לחשוב על המלאכים. יום אחד רשמתי לי הערה ברוח זו, בפנקס הרשומים שלי, תוך קריאה מחודשת של רילקה בשפה הגרמנית. לפתע תפסתי עד כמה גדושים כתביו בנוכחותם של מלאכים. תוך קריאה, בערבים, התרגלתי לנוכחות הזאת, ונדמה לי שכך נולד בי הרעיון של המלאכים בסרט. אמנם כאשר קראתי, לא חשבתי על הסרט, אבל מאוחר יותר, כאשר רעיון הסרט על ברלין חזר וניקר בי, מהרתי לרשום בפנקס: "מלאכים", ברבים. למחרת היום הוספתי עוד מילה: "מובטלים".

עבר זמן מה והטלתי ספק אם מן הרעיון הזה יכול להיוולד סרט. נסיתי לדחוק את המחשבה אבל היא שבה עלתה מחדש. כאשר השלמתי עם עניין המלאכים, מלאתי מחברת שלמה בכל מיני רעיונות, אבל זה עדיין לא הוביל לסרט, היו שם יותר מדי מרכיבים.

באמצעות המלאכים אפשר היה להצדיק כל דבר: זוויות צילום, מצבים, פגישות... בדרך כלל, תוך כדי תהליך הכנת סרט מצטייר קו מסויים שסביבו נרקמים היחסים בין הדמויות השונות. ב"כנפי התשוקה", היה רושם

מובן שיותר מכל, רציתי שהסרט יתייחס לשאלה הנצחית היחידה: כיצד לחיות?

משום כך, ברלין מסמלת עבורי במקרה הזה את העולם כולו, כי זה "המקום ההיסטורי של האמת". אין עיר בעולם זולתה, סמל ברור כל כך של העבר ושל ההישרדות. ברלין חצויה כמו העולם כולו, בין גברים ונשים, צעירים וזקנים, עשירים ועניים, כמו כל החוויות שעוברות עלינו. רבים סבורים שברלין אבודה; ואילו אני סבור שברלין אמיתית יותר מכל הערים האחרות. זה יותר מעיר, זה אתר.

"לחיות בעיר זו של אמת שלמה, לפגוש דמויות שקופות מן העבר ומן ההווה", זה מה שרצוני להשיג במהלך הסרט הזה.

הסיפור שלי אינו דן בברלין משום שהעלילה מתרחשת שם, אלא משום שלא יכולה היתה להתרחש בשום מקום אחר.

אם כן, רציתי לעשות סרט. סרט שלא יהיה ביטוי לנקודת מבט יחידה, זו של הגיבור. בעבר זה היה תמיד חשוב בעיני למצוא דמות מרכזית שדרכה אספר את הסיפור. לקראת סרט זה רציתי לשנות את האפשרות של דמות החוזרת לגלות מחדש את ברלין ואת גרמניה. לא יכולתי להעלות על הדעת דמות שמבועד לעיניה אפשר יהיה לראות את ברלין באור הנכון. טראוויס (גיבור "פריסטיטכסאס") היה כבר גיבור כזה שחזר כדי לגלות מחדש עיר. אילו נקטתי

ברלין מסמלת עבורי את העולם כולו, כי זה המקום ההיסטורי של האמת. אין עיר בעולם זולתה, סמל ברור כל-כך של העבר ושל הישרדות.

הדיאלוג בסרט הזה, זאת צריכה היתה להיות שפה מעודנת ביותר. על כן פניתי למלאך המושיע הפרטי שלי: פטר האנדקה. כאשר טלפנתי אליו, הוא בדיוק סיים כתיבת רומן. "זה רעיון טוב לעבוד שוב יחד, אבל אני סחוט", אין בי עוד מלים, כל מה שהיה הנחתי על הנייר, אבל הוסיף: "אולי אם תבוא הנה ותספר לי את הסיפור, אוכל לעזור לך ולכתוב כמה דיאלוגים, אבל לא יותר מזה, לא תסריט ולא מבנה דרמטי".

יצאתי לפגוש אותו בזאלצבורג וספרתי לו כל מה שידעתי על המלאכים שלי. בלינו שבוע שלם והעלנו אפשרויות של כתיבת נקודות מפתח שבתוכם אפשר להניח את העלילה, ומרגע זה והלאה, המשיך פטר לכתוב לבד.

במשך כל חודש ספטמבר קבלתי בדואר מעטפות ובהם שורות של דיאלוג, ללא שום תאור או הכוונה דרמטית, כמו בתיאטרון. לא קיימנו בינינו שום קשר אחר, הוא כתב על סמך השיחות שהיו לנו קודם לכן, ואילו אני הכנתי את הסרט.

כאילו הקו הזה פונה לכל הכיוונים האפשריים, מותר היה ללכת לכל מקום, הכל היה אפשרי. אפשר היה לעבור דרך קירות אטומים, להיכנס לדירות היה חלונות, להציץ באנשים הנוסעים ברכבת התחתית. כל עובר ושכ יכול, בתנאים כאלה, להפוך לגיבור של סרט. זה היה מפחיד למדי, לא היו כלל מגבלות לדמיון. מה עוד, שבאותו שלב עדיין חשבתי על מלאכים רבים. מאחר והעיר ברלין נמצאת תחת פיקוח של ארבעת המעצמות, הרהרתי באפשרות של ארבעה מלאכים: אמריקאי, אנגלי, צרפתי ורוסי. אחר כך, העליתי אפשרות שהמלאכים יהיו טייסים לשעבר, מעין מועדון טייסים כמו בסרט של האוקס, "רק למלאכים יש כנפיים". בהדרגה, כאשר הבנתי שהעיקר הוא בעצם מה שהם רואים, הלך מספרם ופחת. ואז הצטייר בעיני הרעיון המרכזי: חופש המבט.

ועוד זרע אחד לסרט, שנזרע עוד ב"פריסטכסאס": הסצינה בסוף הסרט, כאשר האנטר הקטן ניגש לנאטאסיה ומחבק אותה בזרועותיו. הרגשתי באותו רגע תחושת שחרור עזה וידעתי שלתחושה זו יהיה המשך בסרט הבא שלי, יהיה אשר יהיה.

התמונה האחרונה, כאשר טראוויס נעלם, סמלה לגבי את היעלמם של כל הגבורים הגבריים שהיו לי בסרטי הקודמים. כולם גרים פיוס יחד, בגימלאות באחד הפרברים של פריס, טכסאס.

מכאן חשתי צורך עז למצוא דמות של אשה לתפקיד הראשי. זמן רב הרהרתי באפשרות שהמלאך שלי יהיה אשה. אבל מאחר שרציתי להפוך את המלאך ליצור אנושי, החלטתי שמוטב לבחור אשה שהיא אנושית ומלאך ממין זכר שיצטרך לשלם בחיי הנצח כדי להגיע אליה.

רעיון התגבש בחודש אוגוסט, בער בעצמותי ורציתי לצלם מהר, כבר באותו הסתיו, אבל עוד לא היה לי תסריט. איני מיטיב לכתוב, זה היה תמיד מכשול עבורי, במקרה הטוב אני מסוגל אולי לכתוב לאחרים, אבל לא לעצמי. אני פוחד לכתוב משהו שעתידי להפוך לתמונה בסרט, זה מגביל אותי. יש לי הרגשה שמן הרגע שהיא מונחת בכתב, היא כבר מחוסלת, כי אין לי יותר מה להוסיף עליה.

נוכחות המלאכים במרכז הסרט העניקה לשפה חשיבות רבה: ברור היה שהם צריכים לדבר בשפה פיוטית. אחרי ארבעה סרטים שדברו אנגלית, הרגשתי צורך עז לשון לשפתי שלי, ובשביל

ה

פער בין העבודה שעשה פטר במנותק ממני והסרט שהחל להתגבש בשיחות עם השחקנים ובאיור מקומות הצילום, הלך וגדל. הדיאלוגים של פטר, יפים ופיוטיים מאד, היו מונחים כמו מונולוגים שנפלו מן השמיים. אבל זה לא התחבר לשאר המרכיבים. הדיאלוגים מצד אחד, הסצינות שתוכננו מצד שני, האתרים שנבחרו לצילום מצד שלישי, כל אחד משך לכיוון שונה והסרט ניראה כתווה ובוהו מוחלט.

ההפקה לא היתה מוכנה, ואף לא התפאורה והתלבושות, לכן התחלנו בכך שצלמנו את הסצינות עם הילדים. למלאכים לא היו עדיין תלבושות, ולא ברור היה עדיין כיצד יאופרו. ואילו התנחמתי ואמרתי לעצמי: "אם נכין הכל מראש, נפספס את הסרט. נרע בדיוק מה אנחנו הולכים לעשות, והתוצאה תהיה סרט מחושב. אולי המהומה הזאת שבה אנו נתונים תלמד אותנו משהו על טיבעם של המלאכים".

מן הרגע שהחלטתי לצלם בברלין, היה ברור שזה צריך להיות בשחור-לבן, לא רק בגלל העיר אלא גם בגלל המלאכים: הם הרי אינם מסוגלים לגעת ממש בחפצים, אינם מכירים את העולם הפיזי ועל כן, ההגיון מחייב שאף אינם מזהים צבעים. בחירה זו של שחור-לבן קשורה, בין היתר, גם לעולם החלומות.

חוץ מזה, רציתי מאד לעבוד שוב עם אנרי

ה



סולוויג דומרטין וברונו גאנץ

"שלי", כבר החלטתי שברונו גאנץ ואוטו סאנדר חייבים להופיע בסרט ברלינאי זה. הם עובדים יחד בתיאטרון מזה 20 שנה, אבל אף פעם לא הופיעו יחד בקולנוע. במשך כל התקופה הארוכה שבה מלאתי פנקסים עם הערות, לא הטלתי אפילו פעם אחת ספק בזהות השחקנים: שלוש תמונות של ברונו ואוטו היו תלויות מול עיני ושמשו לי השראה מתחילת הדרך.

את קורט בוים הישיש פגשתי באמצעות ברונו ואוטו. השניים עשו סרט תעודי עליו ועל שחקן ותיק אחר, ברנרד מינטי, סרט בשם "זכרון".

היה ברור שסולוויג תופיע בסרט זה על ברלין, היא היתה הגורם המדרבן העיקרי לסרט זה, וכן לתכנית להסריט את "עוד קצה העולם".

היא התאמנה במעשי לוליינות בקורס למופעי קרקס בפריס, אבל עשתה זאת כחובבנית. מאחר ובברלין יש תמיד איזשהו קרקס המופיע באחת הכיכרות של העיר, ומכיוון שזה מקום חביב במיוחד על ילדים, טבעי היה להפוך את האשה לוליינית

(הכוונה לצלם אנרי אלקאן), וקסם לי הרעיון של עולם מלאכים זה, שהוא כולו בשחור-לבן, כאשר הצבע מופיע ברגעי הסוף, כחוויה חרשה. ידעתי שאנרי יביא עמו ראייה רעננה של הנושא, מה עוד שהוא מיטיב כל כך להשתמש בתאורה כדי לתת חיים ל"עצמים ערטילאיים", כאילו היתה לו גישה פרטית, כמו למלאכים, אל המראות הקסומים שבעולם בו הם חיים. תחילה, אנרי רצה שהמלאכים יהיו תמיד שקופים. קשה היה לשכנע אותו שאין צורך בכך ושקשה יהיה לצלם סרט שלם המבוסס על עקרון זה.

עניין השקיפות בכל זאת נותר בשני מעמדים: כאשר המלאך דמיאל גונב אבן ואחר-כך עט: החפצים אינם זזים מן השולחן, דמיאל נוטל מהם את "תמציתם".

ת שמות שני המלאכים שלי, דמיאל וקסיאל, מצאתי במילון למלאכים. עוד לפני שידעתי כי אלה יהיו המלאכים



ברלין חצויה כמו העולם כולו, בין גברים ונשים, צעירים וזקנים, עשירים ועניים, כמו כל החוויות שעוברות עלינו. רבים סבורים שברלין אבודה; ואילו אני סבור שברלין אמיתית יותר מכל הערים האחרות. זה יותר מעיר, זה אחר.

קסם לי הרעיון של עולם מלאכים זה, שהוא כולו בשחור לבן כאשר הצבע מופיע ברגעי הסוף כחוויה חדשה. ידעתי שאנני אלקאן יביא עמו ראייה רעננה של הנושא, כאילו היתה לו גישה פרטית כמו למלאכים, אל המראות הקסומים שבעולם בו הם חיים.

פטר, שאוהב מאוד את הציור הזה, הפך את המלאך הישיש למספר נצחי. אני, מצדדי, לא ידעתי איך אוכל לשלב את הומרוס בתוך התסריט שלי. וקלר, האסיסטנטית שלי, ואני, בלינו הרבה לילות בנרודי שינה, מתוך נסיון למצוא לו מקום מתאים. בסופו של דבר, אמרנו לעצמנו שהומרוס צריך להיות בתוך הספרייה והטכסט של פטר צריך להאמר כמונולוג פנימי. קורט בוים אינו אדם ואינו מלאך, הוא שניהם גם יחד, כי הוא בן גילו של הקולנוע.

האחרון שהצטרף לחבורה היה פיטר פולק. על התפקיד שלו חשבתי עוד לפני תחילת ההסרטה. זה נועד להיות רעיון קומי: דמות מוכרת מאד, שמתברר בהדרגה כי אינה אלא מלאך לשעבר. תחילה, חשבתי להשתמש בצייר, או סופר או אפילו איש פוליטי. למשל וילי ברנדט. אבל אלה אנשים עסוקים מדי, אין להם זמן להתפנות לצילומים. אשר לציירים ולסופרים, לא מצאתי איש מפורסם די הצורך כדי שניתן יהיה לזהותו במבט ראשון ויחשבו: "הנה, גם הוא מלאך". המסקנה ההגיונית היתה שיש צורך בשחקן, במיוחד בשחקן אמריקאי. אין מנוס מן העובדה שהם המפורסמים ביותר בעולם כולו. צלצלתי ערב אחד לפיטר פולק, וסיפרתי לו סיפור מבולבל על מלאכים, על קרקס, על לוליינית ועל שחקן אמריקאי שמוזהה את חבריו לשעבר.

אחרי שתיקה קלה, הוא שאל אותי אם אפשר לראות תסריט. ענית: "אייאפשר. מה שנוגע למלאך הזה שהוא כיום בדימוס. איני יכול לשלוח לך אפילו עמוד אחד בכתב משום שהתפקיד פשוט לא נכתב עדיין. זה רק רעיון". זה מצא חן בעיניו. מי יודע, אולי אם הייתי שולח לו תסריט הוא היה מסרב. אבל מאחר וכל מה שידע זה מה שאני סיפרתי לו, השיבו: "כבר עברתי כך עם קאסאוטס ולמען האמת, אני מעדיף לעבוד ללא תסריט".

דברנו בטלפון פעמיים בסך הכל, ביום ששי אחד נחת בברלין, פיתחנו את הסצינות בהן הוא משתתף במשך סוף השבוע וצלמנו אותן בשבוע שלאחר מכן. הצוות מצא חן בעיניו כל כך, שנשאך בברלין שבוע נוסף. הוא קיווה שאולי נסיף עוד כמה סצינות. מאחר ולא הכיר את העיר הוא ניצל כל רקה פנויה כדי לטייל. כמעט כמו התפקיד שלו בסרט: תמיד מחפשים אותו, והוא תמיד מטייל.

בקרקס. מה עוד שדווקא מקצוע מסוכן יכול היה לרתק את המלאך רמיאל, שבהיותו מלאך, לא ידע מעולם פחד גבהים וסכנת נפילה.

באותו שלב חשבתי על לוליינית המתעופפת במרומי אהל הקרקס עם כנפיים על כתפיה, ועל המלאך המתבונן בה, פורץ בצחוק ואולי אפילו מתאהב בה...

כאשר ספרתי את הרעיון הזה לסולוויג, לא היתה משוכנעת שאני מתכוון ברצינות. אבל למחרת היא שבה להתאמן ונרשמה לקורס מיוחד בפריס, אצל פיאר ברגאם. מן הרגע הראשון סרבה לחשוב על אפשרות של שימוש בכפילה והתעקשה לבצע בעצמה את תרגילי הלוליינות כמו מקצוענית. אחרי כמה שבועות, כאשר עברתי להכין את הסרט בברלין, מצאתי מדריך הונגרי ישיש, שמוזז פרש מן המקצוע והיה סבל. הוא עבר פעם עם אוטו וברונו בתיאטרון "שאווינה" לקראת העלאת קומדיה של שקספיר ולימד את אוטו להלך על חבל. ככל ההונגרים, שמו היה קובאץ'. הוא לקח את סולוויג בידים ועבד עמה חמש שעות מדי יום בקרקס של ממש. לבסוף אמר לי: "היא מוכשרת, אין ספק שהיא יכולה לבצע את הסצינה, תן לי לאמן אותה ששה שבועות ותהיה כלוליינית מקצועית". והוא אכן הצליח. יום אחד נפלה מ-5 מטר גובה על גבה וקובאץ' שלח אותה מיד למעלה, לעלות שוב על הסרפז, אחר שבדק וראה ששום דבר לא נשבר. "אם לא תעלה מיד, לא תעלה עוד לעולם". היא המשיכה, המומה לחלוטין ויומיים לאחר מכן, צלמנו את הסצינה.

התפקידים של קורט בוים ושל פיטר פולק נוספו הרבה יותר מאוחר, כאשר העבודה על הסרט היתה כבר בעיצומה. בגרסה הראשונה של הסיפור שספרתי לפטר האנדרקה, היה שם מלאך זקן שחי בתוך ספרייה. פטר לא ידע מה לעשות עם הרעיון הזה, אבל בקיר שמול השולחן הכתיבה, שלו היתה תלויה רפרודוקציה לציור של רמבראנדט בשם "הומרוס". כל מה שראים בה זה ישיש יושב ומספר. למי?

במקור, הציור הראה את הומרוס מדבר אל אחד מחניכיו. אולם הציור נחתך לשתיים והמספר הופרד מן החניך ונרמה כאילו הוא מדבר אל עצמו.