

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 162

Artikel: Klein wird gross und gross wird klein : Big von Penny Marshall
Autor: Kremski, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866781>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Klein wird gross und gross wird klein

BIG von Penny Marshall

Neuer Trend in Hollywood: die Rollentausch-Komödie als Zauberhörchen. Das vorgefertigte Muster liefert eine schon vor zehn Jahren entstandene Disney-Produktion: *FREAKY FRIDAY* (EIN GANZ VERRÜCKTER FREITAG; 1977; Regie: Gary Nelson). Ein Märchen zum Thema Generationskonflikt. Mutter (Barbara Harris) und Tochter (Jodie Foster) haben Probleme miteinander. Das ist der Alltag. Da beide meinen, die andere hätte es leichter, wünschen sie sich, die andere zu sein. Als schwebte eine gute Fee durchs Haus, geht ihr Wunsch in Erfüllung: Sie tauschen die Rollen. Das Mädchen wird zur Mutter der Mutter, die Mutter wird zur Tochter der Tochter. Der Rollentausch sorgt in erster Linie für komische Situationen. Aber er ist nicht für immer: Schon nach einem Tag geht es wieder zurück in die Normalität. Nur dass Mutter und Tochter sich nach diesem wunderbaren Erlebnis jetzt besser verstehen. *FREAKY FRIDAY* ist ein Zauberhörchen mit pädagogischen Intentionen. Um den anderen besser zu verstehen, muss man sich in seine Sichtweise hineindenken. Und die Moral: Alles ist gar nicht mehr so schlimm, wenn man erst einmal sieht, um wieviel schlimmer es noch sein könnte.

Das ist ein Schema, das sich variieren lässt. *LIKE FATHER, LIKE SON* (WIE DER VATER, SO DER SOHN; 1987; Regie: Rod Daniel) und *VICE VERSA* (ICH BIN DU; 1987; Regie: Brian Gilbert) übertragen die Story auf eine Vater-Sohn-Beziehung. Vater und Sohn tauschen auf magische Weise die Rollen. Äußerlich bleibt für das Publikum alles beim gleichen, nur dass sich Vater und Sohn nicht mehr ihrem Alter entsprechend benehmen. *LIKE FATHER, LIKE SON* katapultiert den Vater (Dudley Moore) in die Gestalt eines 17jährigen; *VICE VERSA* schraubt ihn (Judge Reinhold) sogar auf das Niveau eines 11jährigen herab.

Klein wird gross und alt wird jung. In *EIGHTEEN AGAIN* (ENDLICH WIEDER ACHTZEHN; 1987; Regie: Paul Flaherty) überlässt zur Abwechslung mal der Enkel (Charlie Schlatter) dem

Grossvater (George Burns) seinen Körper vorübergehend als Aufenthaltsort. Da sich das Kino-Publikum heute überwiegend aus jungen Leuten rekrutiert, verlegt der Film seine Handlung in die College-Welt des Teenagers. Der Grossvater im Enkel meistert dessen alltägliche Probleme souverän.

ALL OF ME (SOLO FÜR ZWEI; 1984; Regie: Carl Reiner) transferiert eine Frau (Lily Tomlin) in den Körper eines Mannes (Steve Martin). Mit dem Effekt, dass der Mann fortan mit der Frau in ihm, die einen Teil seines Körpers kontrolliert, in permanentem Konflikt liegt. Am Ende wird der Normalzustand wieder hergestellt; sie können heiraten. Von der Exotik des Zwitters zur Transsexualität. In *WILLY MILLY* (1986; Regie: Paul Schneider) wünscht sich ein 14jähriges Mädchen (Pamela Segall), ein Junge zu sein. Ihr Wunsch geht prompt in Erfüllung – zumindest ganz oberflächlich, was die primären Geschlechtsteile betrifft. Die Geschlechtsumwandlung ist eine Zeitlang gut für ein paar Witze und wird am Ende wieder rückgängig gemacht. Konträre Frauenrollen spielt *MAXIE* (1985; Regie: Paul Aaron) gegeneinander aus. In den Körper einer kreuzbraven Bischofssekretärin (Glenn Close) schlüpft der Geist einer frivolen Tingeltangel-Tänzerin. Das maskuline Genenstück liefert *INNERSPACE* (DIE REISE INS ICH; 1987; Regie: Joe Dante). Ein viriler Held (Dennis Quaid) im Körper eines verklemmten Anti-Helden (Martin Short) spornt diesen zu abenteuerlichen Hochleistungen an.

PEGGY SUE GOT MARRIED (PEGGY SUE HAT GEHEIRATET; 1986; Regie: Francis Coppola) schickt eine Frau (Kathleen Turner), die nach einer gescheiterten Ehe in einer tiefen Krise steckt, auf eine Zeitreise in ihre Jugend, die Zeit der grossen Illusionen. Äußerlich wieder das junge Mädchen von einst (auch gespielt von Kathleen Turner), aber mit den Erfahrungen ihres vierzigjährigen Lebens, wiederholt sie dieselben Fehler. Das sentimentale Happy End hobelt alle Ecken und Kan-

ten weg und bestreitet, dass die Frau jemals ein Problem hatte.

Die Rollentausch-Komödien sind in ihrer Struktur strikt schematisch. Am Anfang steht ein Problem, eine Krise, ein Konflikt. Dann bewirkt ein Serum, ein Unfall, die blosse Äusserung eines Wunsches oder auch das Eingreifen eines richtigen Zauberers eine magische Veränderung: den Transfer einer Person in einen anderen Körper und in eine andere Persönlichkeit. Was folgt, ist ein Abenteuer, ausgefüllt mit Situationskomik. Doch die Veränderung ist nie mehr als ein Provisorium. Immer gibt es ein Retour-Billett in den *status quo*.

BIG, in den USA einer der kommerziell erfolgreichsten Filme des Jahres, folgt diesem Schema einschränkungsfrei. Ein zwölfjähriger Junge ist frustriert, weil er einen Kopf kleiner ist als das Mädchen, dem er gerne imponieren möchte, und auch zu klein für die rasanteren Attraktionen auf dem Jahrmarkt. Folglich wünscht er sich an einem Zauberautomaten, endlich gross zu sein, und der Wunsch wird ihm gewährt. Als er am nächsten Morgen aufwacht, sieht er aus wie ein dreißigjähriger Mann. Seine Mutter erkennt ihn nicht und jagt ihn davon. Also muss er sich ganz allein in der kalten, geld- und erfolgsfixierten Welt der Erwachsenen behaupten, wird Mitarbeiter einer Spielzeugfirma, weiss wie sonst keiner, was Kinder mögen, und macht deshalb eine steile Karriere als Manager. Eine schon verhärtete Kollegin wird durch ihn zur liebenswerten Frau, mit der er schliesslich seine erste Liebe erlebt. Doch sein kleiner Schulfreund, der als einziger über seine Identität Bescheid weiss, drängt ihn zur Rückreise in die Kindheit. Eine Story wie gehabt. Mit durchaus witzigen Szenen und einem wie immer unbefriedigenden Schluss. Mit einem konservativen Blick in die Welt und einer wie immer fragwürdigen Moral. Alles muss am Ende seine Ordnung haben, die Magie wird von der Wirklichkeit wieder eingeholt, das Kind muss in die Bevormundung zurück, der Wunsch bleibt ohne befreieende Kon-

sequenz, der Zuschauer erlebt das als Repression. Das mag dann alles noch so sorgfältig inszeniert und charmant gespielt sein – man lacht, aber wird nicht froh. Capras Zauberhörchen IT'S A WONDERFULL LIFE (1946) und Hawks' Märchenkomödie MONKEY BUSINESS (1952) waren da anders.

Peter Kremski

Gespräch mit Penny Marshall

FILMBULLETIN: An Hollywood-Komödien lässt sich im Moment der Trend beobachten, einen Rollentausch zweier Charaktere oder einen Rollenwechsel einer einzigen Person zur Ausgangssituation der Handlung zu machen. Zu diesem Komödien-Typ gehören Coppolas PEGGY SUE GOT MARRIED, ALL OF ME mit Steve Martin und, schon etwas älter, die Disney-Produktion FREAKY FRIDAY. Neu angelaufen sind EIGHTEEN AGAIN, LIKE FATHER, LIKE SON und VICE VERSA. Haben Sie den Film BIG im Bewusstsein gemacht, hier ein schon mehrfach bearbeitetes Thema noch einmal variiieren zu müssen?

PENNY MARSHALL: Eigentlich habe ich das gar nicht in einem solchen Zusammenhang gesehen. Das Genre hat mich nicht interessiert. Ich habe einfach nur ein Drehbuch vorgelegt bekommen und gedacht: Das ist eine hübsche Geschichte. Allerdings gebe ich zu, dass ich das Drehbuch von PEGGY SUE GOT MARRIED kannte, da ich bei diesem Film ursprünglich für die Regie vorgesehen war. BIG hat mich in seiner Art daran erinnert, und das war sicherlich ein Grund, warum mich der Stoff gereizt hat. FREAKY FRIDAY habe ich nicht gesehen, und EIGHTEEN AGAIN, VICE VERSA oder LIKE FATHER, LIKE SON konnte ich nicht sehen, weil sie zur gleichen Zeit gedreht wurden wie BIG. Dass wir zu diesen Filmen in Konkurrenz stehen würden, war uns natürlich bekannt und hat uns etwas beunruhigt. Der Produzent wollte sogar die Drehzeit verkürzen, um als erster auf dem Markt zu sein. Wir haben uns dann aber entschieden, die Dreharbeiten so durchzuführen wie geplant, selbst wenn wir dann die letzten sein sollten.

FILMBULLETIN: Haben Sie eine Erklä-

itung dafür, warum in Hollywood augenblicklich Filme mit dieser Thematik so gehäuft hergestellt werden?

PENNY MARSHALL: Da ich die anderen Filme nicht gesehen habe, kann ich die Frage nur in bezug auf PEGGY SUE GOT MARRIED und BIG beantworten. Die Themen dieser Filme sind universell. Jeder denkt doch darüber nach, was er in seinem Leben hätte anders machen können. Und jeder Junge wünscht sich, gross zu sein, damit er endlich machen kann, was er will, und fragt sich, wie es wäre, einen Lebensabschnitt einfach zu überspringen. Das alles sind optimale Ausgangsideen für Komödien, und deswegen werden solche Filme gemacht.

FILMBULLETIN: Sie sagten eben, Sie hätten das Angebot gehabt, anstelle von Francis Coppola bei PEGGY SUE GOT MARRIED Regie zu führen. Was hätten Sie anders gemacht?

PENNY MARSHALL: Debra Winger sollte die Hauptrolle spielen und bot mir die Regie an. Es wäre mit Sicherheit nicht der Film geworden, den Sie kennen. Erst einmal hätte ich die Rolle der Peggy Sue doppelt besetzt, verschiedene Darstellerinnen für die ältere und die jüngere Peggy Sue genommen. Ihre drei Partner – Charlie, den sie heiraten wird, dann den wissenschaftsvernarnten Jungen und schliesslich den Beatnik-Poeten – hätte ich dagegen nur einfach besetzt. Neben Debra Winger als Peggy Sue hätten Tom Hanks ihren Mann und Sean Penn entweder den Streber oder den James-Dean-Typen gespielt. Alle anderen Personen hätte ich doppelt besetzt, so dass Rollen und Darsteller altersmäßig übereingestimmt hätten. Nur so hätte der Film funktionieren können.

FILMBULLETIN: Haben Sie den Film nicht machen können, weil Debra Winger ausgestiegen ist?

PENNY MARSHALL: Nein, weil ich mit dem Produzenten nicht zureckkam. Deswegen sind sowohl Debra als auch ich ausgestiegen. Debra hat dann vorgeschlagen, dass sie ja die Hauptrolle in BIG spielen könnte, wenn ich aus dem Jungen ein Mädchen machen würde. Die Geschichte hätte sich mit einem Mädchen aber nicht erzählen lassen. Die Liebesgeschichte wäre zu heikel gewesen. Nach dem Verlust der Jungfräulichkeit hätten wir das Mädchen nicht wieder in die Kindheit zurückschicken können.

FILMBULLETIN: Bei BIG hatten Sie keine Schwierigkeiten mit dem Produzenten? James L. Brooks ist ja immerhin selber Regisseur.

PENNY MARSHALL: Bei den Dreharbeiten war er glücklicherweise nicht dabei, weil er zu sehr mit BROADCAST

NEWS beschäftigt war. Der ausführende Produzent war Robert Greenhut, der mir sowohl bei der *preproduction* als auch bei den Dreharbeiten völlig freie Hand gelassen hat – gedreht wurde in New York und er sass in Los Angeles. Jim Brooks hat sich eigentlich erst wieder blicken lassen, als geschnitten wurde, wobei ich aber auch über den Schnitt, die Tonmischung und die Musik die Kontrolle hatte.

FILMBULLETIN: Hatten Sie auch die Möglichkeit, das Drehbuch zu verändern oder eigene Ideen einzubringen?

PENNY MARSHALL: Mich interessierte es vor allem, die Charaktere zu entwickeln und bestimmte Verhaltensweisen zu verdeutlichen. Das lief dann mehr darauf hinaus, zu den Szenen etwas zu addieren, und weniger darauf, die Dialoge zu verändern.

FILMBULLETIN: Glauben Sie, dass der Film wesentlich anders aussähe, wenn ihn ein Mann inszeniert hätte?

PENNY MARSHALL: Ich denke schon, dass der Film von einem weiblichen Standpunkt aus gemacht ist, auch wenn ich mir selbst nicht klar darüber bin, worin der besteht. Wahrscheinlich habe ich das Sanfte und Unschuldige stärker herausgearbeitet, während ein männlicher Regisseur einen etwas rüderen Komödienton angeschlagen hätte.

FILMBULLETIN: Denken Sie bereits ans Publikum, wenn Sie einen Film drehen?

PENNY MARSHALL: Nein, eigentlich mache ich den Film nur für mich selbst. Die Struktur eines Films muss mir persönlich sinnvoll erscheinen. Wenn er dann ein grosses Publikum findet, freut mich das natürlich.

FILMBULLETIN: Bevor Sie zur Regie kamen, haben Sie als Fernsehschauspielerin gearbeitet. Hat das Ihre Art und Weise, Regie zu führen, beeinflusst?

PENNY MARSHALL: Die Fernseharbeit ist viel schneller und routinierter. Da nimmt sich kein Regisseur die Zeit, auf die Schauspieler einzugehen. Er gibt bloss Positionsanweisungen: Da steht der Schauspieler und dort die Kamera. Ausserdem ist es so, dass in Fernsehserien die Schauspieler die einzige Konstante sind, während die Regisseure ständig wechseln. Deshalb kennt der Schauspieler die Rolle, die er zu spielen hat, ohnehin besser als der Regisseur. Was meine Regie betrifft, gebe ich mir im Umgang mit den Schauspielern entschieden mehr Mühe, schon weil ich selbst Schauspielerin bin. Meine Methode ist es, die Rollen im Kopf selbst durchzuspielen, um sie den Darstellern genauer umreissen zu können.