

Master-Thesis

zur Erlangung des akademischen Grades M.A.

Florian Lehner

Matr.-Nr. XXXXXXXXXX

Vom Märchen zur Moral

Remakes und ihre Auswirkungen auf die
Zuschauer*innenbindung am Beispiel von *Snow
White and the Seven Dwarfs* (1937) vs. *Snow
White* (2025)

Erstprüfer: Prof. Dr. Joachim Friedmann

Zweitprüfer: Prof. Thomas Görne

22.09.2025

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	5
1.1	Einführung in die Thematik	5
1.2	Die Fallbeispiele von <i>Snow White and the Seven Dwarfs (1937)</i> und <i>Snow White (2025)</i>	10
2	Methodik und Vorgehensweise	12
2.1	Theoretisches Fundament	12
2.1.1	<i>Film Remakes</i> von Constantine Verevis (2006)	13
2.1.2	<i>A Theory of Adaptation</i> von Linda Hutcheon (2006)	13
2.1.3	Die <i>Moral Foundations Theory</i> von Jonathan Haidt et al.	13
2.1.4	Die <i>Cultivation Theory</i> von George Gerbner	14
2.2	Analyse und Interpretation	14
2.2.1	Filmanalyse auf Basis der Handlung und ihrer Charaktere	14
2.2.2	Publikumsreaktionen und Analyse der Rezensionen	15
2.2.3	Interpretation auf Basis des theoretischen Fundaments	15
3	Theoretisches Fundament	16
3.1	<i>Film Remakes</i> von Constantine Verevis (2006)	18
3.1.1	Gründe für die Entstehung von Remakes	20
3.1.2	Hindernisse in der Erwartungshaltung zu Remakes	24
3.2	<i>A Theory of Adaptation</i> von Linda Hutcheon (2006)	29
3.2.1	Remakes als Spiegel ihrer zeitlichen Kontexte	32
3.3	Quellen zur Zuschauer*innenpsychologie	34
3.3.1	Die <i>Moral Foundations Theory</i> von Jonathan Haidt et al.	35
3.3.2	Die <i>Cultivation Theory</i> von George Gerbner	37
3.4	Die Effekte von Disneys Firmenpolitik auf ihr Publikum	40
4	Analyse und Interpretation	45
4.1	Filmanalyse	45
4.1.1	<i>Snow White and the Seven Dwarfs (1937)</i> im damaligen soziologischen Kontext	46
4.1.2	<i>Snow White (2025)</i> im heutigen soziologischen Kontext	51
4.1.3	Die Handlung im Vergleich	53
4.1.4	Die Charaktere im Vergleich	55

4.1.5	Modernisierung und Diversitätsdarstellung	58
4.2	Publikumsreaktionen und Analyse der Rezensionen	61
4.2.1	Quantitative Datenanalyse	61
4.2.2	Qualitative Sentiment-Analyse	65
4.3	Interpretation auf Basis des theoretischen Fundaments	72
4.3.1	Zusammenfassung der Ergebnisse aus der quantitativen und qualitativen Datenanalyse	73
4.3.2	Kombination mit der theoretischen Quellensammlung	79
5	Fazit	85
5.1	Zusammenfassung der Ergebnisse	85
5.2	Schlussatz	88
	Literaturverzeichnis	89

Abstract

This master's thesis is based on the case studies of *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) and *Snow White* (Webb, 2025). It first establishes a theoretical foundation that serves as a thematic introduction and provides reasons for the emergence of remakes. Additionally, fundamental challenges are presented that remakes face even prior to their release. Based on this, the thesis examines content-related differences between the two versions. Particular attention is paid to themes of gender and racial diversity, both within the narrative and its characters. The thesis investigates how modern remakes are perceived by audiences. Using theoretical works and psychological concepts, the polarized reaction of the public to the 2025 remake is analysed. Subsequently, a quantitative and qualitative audience analysis of reactions to the remake follow. The objective is to explain the reasons for potential rejection of the adaptation through a combination of the theoretical foundation and quantitative as well as qualitative analysis of audience reactions.

Zusammenfassung

Die vorliegende Masterarbeit basiert auf den Fallbeispielen von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) und *Snow White* (Webb, 2025). Sie baut zuerst ein theoretisches Fundament auf, welches als eine thematische Einleitung fungiert und Gründe für die Entstehung von Remakes bietet. Zudem werden grundlegende Hürden vorgestellt, mit denen sich Neufilmungen bereits vor ihrer Veröffentlichung konfrontiert sehen. Auf dieser Basis untersucht die Arbeit inhaltliche Unterschiede zwischen den beiden Versionen. Besonderes Augenmerk wird auf die Themen der *Gender-* und *Race-Diversity* gelegt, sowohl in der Handlung als auch den Charakteren. Die Arbeit geht der Frage nach, wie moderne Remakes von Zuschauer*innen wahrgenommen werden. Mithilfe theoretischer Grundwerke und psychologischer Konzepte wird die gespaltene Reaktion des Publikums auf die Neufilmung von 2025 analysiert. Anschließend folgen eine quantitative und qualitative Publikumsanalyse der Reaktionen auf das Remake. Ziel ist es, die Gründe für eine mögliche Ablehnung der Adaption mittels einer Kombination aus dem theoretischen Fundament und einer quantitativen sowie qualitativen Analyse zu erklären.

1 Einleitung

1.1 Einführung in die Thematik

„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben wissen, wissen wir durch die Massenmedien. Das gilt nicht nur für unsere Kenntnis der Gesellschaft und der Geschichte, sondern auch für unsere Kenntnis der Natur.“ (Lindner, 2007 zit. nach Luhmann, 2017, S. 9)

Filme sind mehr als bloße Unterhaltung, sie reflektieren gesellschaftliche Werte und prägen diese gleichzeitig. Besonders *Disney* hat es als weltweit führendes Produktionsstudio im Laufe des letzten Jahrhunderts geschafft, inspirierende Geschichten zu erschaffen und damit bleibende Eindrücke bei seinen Zuschauer*innen zu hinterlassen. Von seinen Anfängen im frühen 20. Jahrhundert und Filmen wie *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937), *Dumbo* (Armstrong et al., 1941) und *Alice in Wonderland* (Geronimi et al., 1951) bis hin zu neueren Einträgen auf einer langen Liste an *Disney*-Produktionen wie *Frozen* (Buck & Lee, 2013), *Zootopia* (Howard et al., 2016) und *Encanto* (Bush et al., 2021) gab es eine Vielzahl an diversen Charakteren, welche die von *Disney* erschaffenen Welten mit Leben füllten.

Im Jahr 2024, indem ein neuer Umsatzrekord für das Unternehmen aufgestellt wurde, gelang es rund 233.000 Mitarbeiter*innen weltweit (The Walt Disney Company, 2024), einen Umsatz von rund \$91,36 Milliarden zu erwirtschaften (Harms, 2025). Bei so großen Summen ist es naheliegend, dass diese Erträge durch Unmengen an Zuschauer*innen zustande kommen konnten, die zumindest größtenteils mit den von *Disney* erschaffenen Geschichten und Charakteren zufrieden waren. Allein über *Disney+*, dem hauseigenen Streamingdienst, schalteten im vierten Geschäftsquartal 2024 (Juli bis September) weltweit rund 158,6 Millionen Abonnent*innen ein (Harms, 2025), um zu sehen, wie sich diverse Charaktere in verschiedensten Erzählungen dem Kampf von Gut gegen Böse anschließen.

Bei vielen Zuschauer*innen von *Disney* handelt es sich um Kinder oder junge Erwachsene. „Im Mai 2021 machten Nutzer*innen im Alter von zwei bis 17 Jahren von *Disney+* in den USA am häufigsten Gebrauch. Dies entspricht 43 Prozent der gesamten *Disney+*-Konsument*innen. Im Vergleich dazu waren acht Prozent der *Disney+*-Nutzer*innen 55 Jahre und älter.“ (Stoll, 2024)

Hiermit gelangen wir zu der Frage, welche sich mit der Wichtigkeit von verantwortungsbewusstem Umgang mit jener Macht zur Beeinflussung eines breiten Publikums befasst, welche *Disney* in seiner Stellung als globaler Medienproduzent besitzt. Durch die Vorbildfunktion des Unternehmens, insbesondere bezüglich seines jüngeren Publikums, besteht eine gewisse Verantwortung in der Vermittlung von sozialen und moralischen Botschaften durch die dargestellten Geschichten und Charaktere. „In einer zunehmend differenzierten und individualisierten Gesellschaft sind Orientierungsleistungen notwendig, um in der Flut von Entscheidungsmöglichkeiten die richtige treffen zu können“ (Raabe, 2006, S. 10).

Disney hat in seiner Rolle als weltweit tätiges Produktionsstudio mit großem Einfluss die Aufgabe, ein Wertesystem zu erstellen, welches dieses vereint an die Öffentlichkeit transportiert. Im Laufe seiner jahrzehntelangen Geschichte hat das Unternehmen dieses System über die Zeit mehrfach abgeändert und an die jeweiligen zeitgemäßen Strömungen angepasst. Hiermit entstanden nicht nur Filme, die man demnach als Spiegel der Gesellschaft ihrer Entstehungszeit betrachten kann, sondern auch Neuverfilmungen und Adaptionen, welche dieselben Grundbausteine der entsprechenden Originalgeschichten nutzten und diese mit den modernen und zeitgenössischen Werten sowie Vorstellungen kombinierten. Die erste Neuverfilmung einer animierten Geschichte *Disneys* in eine mit echten Darsteller*innen ist *The Jungle Book* aus dem Jahr 1994 (Sommers, 1994). Darauf folgten zwei Versionen der *101 Dalmatians*-Geschichte (Herek, 1996; Lima, 2000), bis Tim Burton mit *Alice in Wonderland* (Burton, 2010) einen weltweiten Bruttoertrag von über einer Milliarde US-Dollar erzielte (*Alice in Wonderland*, o. J.) und die Ära der *Disney*-Neuverfilmungen dadurch zusätzlich bestärkte. Weitere Versuche, aus bereits etablierten Geschichten und Universen erneuten Profit zu schlagen waren unter anderen *Dumbo* (Burton, 2019), *Aladdin* (Ritchie, 2019) und *The Lion King* (Favreau, 2019), wobei letzterer – je nachdem welcher Quelle man Glauben schenkt - einen Umsatz von bis zu \$1,662,020,819 erzielen konnte (*The Lion King*, o. J.; *The Lion King* (2019) - Financial Information, o. J.).

Im Zuge des Trends dieser Neuinterpretationen klassischer „*Disney*-Märchen“ wurden viele Filme an die heutigen Standards gesellschaftlicher und moralischer Werte angepasst oder gar grundsätzlichen Veränderungen ausgesetzt. So erhielt die Neuverfilmung von *The Jungle Book* (Favreau, 2016) beispielsweise ein völlig neues Ende, indem *Mogli* zum Schluss im Dschungel bleibt, anstatt wie in der Originalversion erstmals eine menschliche Siedlung zu betreten. Die Neufassung von *The Little Mermaid* (Marshall, 2023) präsentiert eine dunkelhäutige Hauptdarstellerin anstatt einer mit weißer Hautfarbe und das Remake von *Mulan* (Caro, 2020) nahm eine Vielzahl an Änderungen vor.

Von der Einführung einer zweiten Antagonistin und Entscheidungen gegen eine Musical-Erzählung bis hin zu den Charakteren *Mushu* und *Cri-Kee*, *Mulans Sidekicks*, die sich in der Neuverfilmung nicht mehr finden lassen, unterscheidet sich das Remake von der Version aus dem Jahr 1998 (Bancroft & Cook, 1998) deutlich.

Abweichungen von Originalerzählungen wie diese führen zu einer Spaltung des Publikums in eine Hälfte der Zuschauer*innen, welche derartige Veränderungen und Innovationen als mutigen Schritt der Modernisierung befürworten, und jene, die solche Abweichungen als respektlos gegenüber dem Original identifizieren. Unabhängig von einer Eingliederung solcher Änderungen in subjektive Begriffe wie „positiv“ oder „negativ“ führen derartige Abweichungen von den ursprünglichen Filmen bei dem Publikum zu gemischten Gefühlen. Während ein Großteil der zufriedenen Reaktionen die beeindruckenden Bilder preist, welche dank der neuen Technologien in der Filmindustrie nun möglich sind, fokussieren sich viele der mit Ablehnung assoziierten Kritiken auf die Überbeanspruchung von CGI (*computer generated image*), oder eine inhärente Sinnlosigkeit in der Neuerschaffung eines Klassikers.

Aussagen wie „*If it's not broken, don't fix it*“ (Volz, 2025) oder „*In the pursuit of revamping their beloved animated classics, Disney has fallen short of recapturing the magic...*“ (Gould, 2024) beziehen sich auf die fehlende Magie, die Neuverfilmungen vergeblich versuchen, bei ihrem Publikum zu erzeugen. „*It is honestly harrowing to see a film with nothing real – not even filmed with a physical camera but a VR headset camera – be marketed and billed to its audience as 'real' or 'live-action'*“ (Stepp, 2023) ist eine weitere Kritik gegenüber *Disneys* Versuch, den Zauber der etablierten und geschätzten Originalfilme in Form von modernisierten Adaptionen auf die Leinwand zu bringen.

Einer der Hauptgründe für die unzufriedenen Reaktionen des Publikums auf neuere Fassungen altbekannter *Disney*-Märchen ist dabei die sogenannte „*woke agenda*“, welcher ein Großteil der von dem Unternehmen herausgebrachten Produktionen – beiderlei Filme wie auch Serienformate – zum Opfer fällt. Gemeint ist damit die Sammlung an progressiven Werten und „moralgepredigten“ Botschaften, welche in vielen von *Disneys* Produktionen angeblich offensichtlich zur Geltung kommen. Der Begriff „*woke*“ ist dabei ein Anglizismus, der Menschen oder Handlungen beschreibt, die wachsam gegenüber sozialen Ungerechtigkeiten wie Rassismus, Ungleichheit und Diskriminierung stehen (Alfonseca, 2025; Kemter, 2024; Woke, 2025). Oft wird dieser negativ konnotiert als Sammelbegriff für progressive Werte verwendet und findet auch bei den Botschaften in *Disneys* Produktionen häufige Anwendung (EBN, 2024).

Obwohl diese Kritik subjektiver Natur ist, wird sie dennoch von vielen Fans des Unternehmens als Gegebenheit verstanden, weshalb der Geschäftsführer der *Walt Disney Company*, Bob Iger, sich diesbezüglich zu Wort meldete: „...*our number one goal is to entertain, I think the term ‚woke‘ is thrown around rather liberally...I think a lot of people don't even understand really what it means*“ (Animation Magazine, 2024).

Des Weiteren meinte er: „*I like being able to entertain if you can infuse it with positive messages and have a good impact on the world. Fantastic*“ (Sherman, 2023).

Diese Masterarbeit befasst sich mit ebensolchen Publikumsrezensionen in Bezug auf die Veränderungen, welche Neufassungen von ihren Vorgängerfilmen unterscheiden. Um den Rahmen möglichst klein und dadurch fokussiert zu halten, werden im Speziellen die Originalversion des Films *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) und deren Neuverfilmung *Snow White* (Webb, 2025) unter die Lupe genommen, um herauszufinden, wie Zuschauer*innen auf die in der Neufassung getätigten Veränderungen im Gegensatz zu dem Inhalt des Vorgängers reagieren, mit besonderem Augenmerk auf die progressivere Wertevermittlung, welche einen Großteil der Kritik von Fans zu fördern scheint.

Dieses Thema wirft demnach eine zentrale Forschungsfrage auf, welche es sich die vorliegende Masterarbeit zur Aufgabe macht, zu beantworten:

- **Wie unterscheiden sich die beiden Filme in ihrer Darstellung von *Gender-* und *Race-Diversity*, und welche Auswirkungen hat dies auf die Zuschauer*innenreaktionen?**

Des Weiteren ist es die Aufgabe dieser Masterarbeit, auf folgende Fragen ebenfalls Antworten zu liefern, die mit der zentralen Frage der Arbeit thematisch verbunden sind:

- **Welche weiteren Gründe könnte es für die Ablehnung der Neuverfilmung von *Snow White (2025)* durch die Zuschauer*innen noch geben, die sich nicht zwingend auf die Einbettung moderner Werte in dem Film beziehen?**
- **Inwiefern lassen sich negative Zuschauer*innenreaktionen in Bezug auf die Neuverfilmung von *Snow White (2025)* objektivierbar präsentieren und welche psychologischen Grundsätze könnten potenzielle Gründe für eine Ablehnung der Neufassung darstellen?**

Im Laufe der folgenden Kapitel werden Leser*innen nicht nur in die Thematik der Neuverfilmungen und Adaptionen im Allgemeinen eingeführt, sondern sie finden auch eine Gegenüberstellung zweier Fallbeispiele durch *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) und *Snow White* (Webb, 2025) vor. Durch diese wird die starke Polarisierung des Publikums dargestellt, die Resultat von mehreren Änderungen der Erzählung von 1937 ist. Inwiefern diese Anpassungen an soziale und moralische Vorstellungen einer modernen Gesellschaft zu einer derartigen Spaltung führen und durch welche psychologischen Ansätze sich die diversifizierten Reaktionen der Zuschauer*innen fundieren lassen, ist Kernthematik der vorliegenden Masterarbeit.

Die Wahl der beiden Filme als Fallbeispiele begründet sich dabei in ihrer ikonischen Stellung innerhalb der *Disney*-Entwicklung und ihrer Bedeutung als Indikatoren für den Wandel filmischer Narrationen. *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) war der erste abendfüllende Animationsfilm in *Disneys* Firmengeschichte und setzte Maßstäbe für die Struktur und Ästhetik nachfolgender *Disney*-Produktionen. Der Film folgt dabei streng der Vorlage der Gebrüder Grimm und orientiert sich an einem klaren Gut-Böse-Schema, das auf traditionellen Geschlechterrollen basiert. *Snow White and the Seven Dwarfs* von 1937 fokussiert sich stark auf klassische Märchenmotive und vermittelt Werte wie Sanftmut, Demut und eine traditionelle Weiblichkeit, die in den 1930er-Jahren gesellschaftlich verankert war.

Die Neuverfilmung von 2025 hingegen steht exemplarisch für die aktuellen Bestrebungen *Disneys*, klassische Erzählungen neu zu interpretieren und an moderne gesellschaftliche Debatten anzupassen. In dieser Version wird Schneewittchen als eine selbstbestimmte Heldin inszeniert, die sich aktiv gegen Ungerechtigkeit zur Wehr setzt, während der restliche Cast vielfältiger und diverser gestaltet wird. *Snow White* von 2025 strebt danach, eine emanzipiertere Version derselben Figur zu präsentieren, indem Eigenschaften wie Selbstbestimmung, Mut und Stärke zum Vorschein kommen, womit eine Abspaltung von der Darstellung des fragilen und zerbrechlichen Schneewittchens von 1937 erzeugt wird. In Kapitel 4.1 werden die beiden Filme detaillierter auf ihre Unterschiede verglichen.

In einem vorab veröffentlichten Interview von *Variety* schilderte die Hauptdarstellerin Rachel Zegler, welche die tragende Rolle von *Snow White* in der Neuverfilmung einnimmt, die Botschaft des Filmes folgendermaßen:

„I just mean that it's no longer 1937 and we absolutely wrote a Snow White that....she's not gonna be saved by the prince and she's not gonna be dreaming about true love. She's dreaming about becoming the leader she knows she can be.“ (Variety, 2022)

In einem weiteren Interview von *ExtraTV* erzählt sie:

“The original cartoon came out in 1937 and very evidently so. There’s a big focus on her love story.... We have a different approach to what I’m sure a lot of people will assume is a love story just because, like, we cast a guy in the movie...” (extratv, 2022)

Die Worte der Hauptdarstellerin deuten auf eine drastische Abwandlung der Erzählung von 1937 hin, basierend auf zeitgenössischen Wertvorstellungen wie Emanzipation und Selbstbestimmtheit, welche bereits durch vergangenen Produktionen von *Disney* wie *Frozen* (Buck & Lee, 2013), *Mulan* (Caro, 2020) und *The Little Mermaid* (Marshall, 2023) einen höheren Stellenwert eingenommen haben. Sowohl bei *Mulan* als auch bei *The Little Mermaid* handelt es sich um Neuverfilmungen von bereits etablierten *Disney*-Erfolgen aus dem 20. Jahrhundert (Bancroft & Cook, 1998; Clements & Musker, 1989).

Auf letztere Produktion wird in Kapitel 4.2.2 eingegangen, um zu erklären, wie die Rezeption dazu die Erwartungshaltung von *Snow White (2025)* bereits vor Veröffentlichung des Films beeinflusst und eine gewisse Voreingenommenheit kultiviert hat.

1.2 Die Fallbeispiele von *Snow White and the Seven Dwarfs (1937)* und *Snow White (2025)*

Die Gegenüberstellung von *Snow White and the Seven Dwarfs (1937)* und *Snow White (2025)* ist nicht nur ein Beispiel für die Veränderung von Filmnarrativen im Laufe der Zeit, sondern sie bietet auch einen Einblick in die Reaktionen des Publikums auf ebendiese Veränderungen. Im Genaueren wird im Zuge dieser Masterarbeit nicht nur auf grundsätzlichen Abweichungen in Bezug auf das Original eingegangen, sondern auch die Rezeption der „modernisierten“ Botschaften der Neuverfilmung untersucht und versucht, zu analysieren, ob sich negative Rezensionen vermehrt auf eine schlechte Umsetzung der Filmelemente oder den Zuwachs einer als aufgezwungen empfundenen Agenda beziehen.

In Filmen transportierte Wertesysteme, ob politischer Natur wie vor allem zu Zeiten des Zweiten Weltkriegs (Griep, 2013; Koppes & Black, 1990; Welch, 2001) oder zur dauerhaften Prägung von bestimmten moralischen Vorstellungen – hier ein Vermerk auf George Gerbner’s *Cultivation Theory* (Gerbner, 1969; Gerbner et al., 1980; Gerbner & Gross, 1976; ScienceDirect, n. a.; Shrum, 2017) - sind unumgänglich.

Da es wichtig ist, die Bedeutung sowie den Einfluss zu verstehen, den die Übermittlung von ideologischen oder moralischen Vorstellungen von Filmen auf ihr vielfältiges Publikum haben kann, ist es die Aufgabe dieser Masterarbeit, sich diesem Thema anzunähern. Es wird ergründet, inwiefern die Änderungen durch *Disney* in dem Film *Snow White* (Webb, 2025) zu möglichen negativ behafteten Kritiken führen und wie Veränderungen von einem filmischen Vorgänger zu seinem moderneren Gegenstück ein Publikum spalten können, welches bereits mit der vorherigen Erzählung vertraut war.

Der Effekt, den Charakteranpassungen und Veränderungen der thematischen Botschaft eines Films auf ihr modernes Publikum haben, ist von zeitgenössischer Bedeutung. Das Beispiel der Neuverfilmung von *Snow White* (2025) ist in den letzten Jahren der Filmindustrie kein Einzelfall, sondern Paradebeispiel für den Remake-Trend aktueller *Disney*-Produktionen. Insbesondere der Schritt auf eine progressivere Darstellung der Schneewittchen-Geschichte wird aus diesem Grund untersucht, um zu vergleichen, welche Werte von damals sich nun in der Neuverfilmung einer drastischen Veränderung unterzogen haben und welche dieser Anpassungen an den modernen Zeitgeist dem Publikum nicht bekommt und wieso.

Die Wichtigkeit einer Debatte zwischen Erhaltung eines Originals und der Anpassung eines solchen an den modernen Zeitgeist und die tagesaktuellen Werte und Vorstellungen finden sich als Fundament dieser Masterarbeit. In dem nächsten Abschnitt dieser Arbeit wird deren Strukturierung vorgelegt sowie mithilfe welcher Methodik die zentralen Fragen beantwortet werden.

2 Methodik und Vorgehensweise

Um die Auswirkungen zu untersuchen, welche Änderungen an den Inhalten eines Originalfilms zu einer Neuverfilmung auf die Zuschauer*innenrezeption zur Folge haben, profitiert die vorliegende Masterarbeit von dem Fallbeispiel von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) versus *Snow White* (Webb, 2025).

Die Kombination aus theoretischen Grundwerken sowie psychologischen Ansätzen zur Begründung der Zuschauer*innenreaktionen und einer umfassenden Datensammlung ebendieser liefert die Informationen, welche die zentralen Forschungsfragen der Arbeit beantworten sollen. Die Grundwerke stützen die Motivationen hinter *Disneys* aktueller Adaptionstrategie und begründen die Anpassungen, welche das Remake von 2025 vornimmt, welche wiederum in einer Gegenüberstellung der beiden Filme präsentiert werden. Die psychologischen Ansätze begründen die Zuschauer*innenreaktionen auf die Neuverfilmung, welche durch die quantitative und qualitative Datensammlung objektivierbar fundiert wird.

Durch die Auswahl dieses Fallbeispiels wird die Thematik gezielt eingegrenzt, um den Rahmen der vorliegenden Masterarbeit möglichst fokussiert zu halten, es aber dennoch zu ermöglichen, alle Aspekte der Diskussion ausführlich zu beleuchten.

2.1 Theoretisches Fundament

Das theoretische Fundament ist der erste Abschnitt dieser Masterarbeit und soll Leser*innen dabei unterstützen, ein Basiswissen rund um die Thematik der Neuverfilmungen und Adaptionen zu erlangen. Der Kontext sowie die Gründe für die Entstehung von Remakes werden anhand zweier theoretischer Werke dargelegt. Diese werden zusätzlich zu ihrer Aufgabe der thematischen Einleitung im Zuge des Analyse-Teils der Arbeit dazu genutzt, um mögliche negative Zuschauer*innenrezeptionen aus der quantitativen sowie qualitativen Datensammlung zu begründen. Die Werke von Constantine Verevis (2006) und Linda Hutcheon (2006) sind hierbei ausschlaggebend für eine theoretische Einleitung in die Thematik der Neuverfilmungen und unterstützen die weiterführende Untersuchung dieser Arbeit.

Zusätzlich zu den literarischen Quellen werden zwei psychologische Ansätze herangezogen, um die Begründung für negative Rezeptionen zur Neuverfilmung zu erleichtern.

Jonathan Haidts *Moral Foundations Theory* sowie George Gerbners *Cultivation Theory* sind sozialpsychologische Konzepte, welche es in der späteren Gesamtanalyse ermöglichen, die Gründe hinter einer Ablehnung der Neuverfilmung durch das Publikum besser zu verstehen.

2.1.1 *Film Remakes von Constantine Verevis (2006)*

Verevis gibt nicht nur eine Vielzahl an Gründen für die Entstehung von Remakes an, sondern analysiert sie außerdem in Bezug auf ihre wirtschaftlichen, ideologischen und narrativen Kontexte. Anhand von Verevis' Werk ist es möglich, zu erklären, wieso Remakes dazu gezwungen sind, als Neuinterpretationen der Originalfilme aufzutreten, anstatt bloße Kopien ebendieser darzustellen. Außerdem wird geschildert, dass eine gewisse Voreingenommenheit des Publikums gegenüber Neuverfilmungen nicht nur eine Tatsache ist, sondern auch, inwiefern sich dieses Faktum auf die Zuschauer*innenrezeption von *Snow White (2025)* auswirken kann.

2.1.2 *A Theory of Adaptation von Linda Hutcheon (2006)*

Linda Hutcheon liefert wichtige Erkenntnisse zu den Themen, die bereits durch die inhaltliche Zusammenfassung von Verevis' theoretischem Werk gelegt wurden, und erweitert diese durch die Schilderung einer Voreingenommenheit des Publikums bezüglich Remakes, durch welche diese Filmproduktionen bereits vor ihrer Veröffentlichung einer negativen Konnotation ausgeliefert sind. Des Weiteren hilft ihr Werk dabei, zu erklären, wieso Remakes es sich zur Aufgabe machen müssen, mit ihren jeweiligen gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten in Verbindung gebracht zu werden und welche Folgen ebendiese auf Veränderungen in Bezug zu ihrem Original haben. Dies schildert nicht nur die Aufgaben, mit welchen sich die Neuverfilmung von *Snow White (Webb, 2025)* konfrontiert sieht, sondern auch, wieso bestimmte negative Rezeptionen der Zuschauer*innen in Bezug auf Veränderungen zum Original bei Neuverfilmungen unumgänglich sind.

2.1.3 *Die Moral Foundations Theory von Jonathan Haidt et al.*

Die *Moral Foundations Theory* von Jonathan Haidt (Graham et al., 2009; Haidt & Joseph, 2004; LaFollette & Woodruff, 2015; MoralFoundations.org, 2024; Wirkungswerk, n. a.) liefert wichtige Einblicke in die Hintergründe einer Polarisierung des Publikums bezüglich der modernisierten Iteration der Schneewittchen-Geschichte, indem er sechs individuelle moralische Grundlagen präsentiert, welche als Treiber von positiven sowie negativen Reaktionen auf die Neuverfilmung identifiziert werden können.

Seine Theorie ist insofern von Bedeutung, als dass sie die Trennung in progressive Befürworter*innen und konservative Kritiker*innen von *Snow White* (Webb, 2025) vornimmt und erklärt, auf welchen psychologischen Grundlagen die entsprechenden Reaktionen auf den Film basieren.

2.1.4 Die *Cultivation Theory* von George Gerbner

Die *Cultivation Theory* von George Gerbner (Gerbner, 1969; Gerbner et al., 1980; Gerbner & Gross, 1976; ScienceDirect, n. a.; Shrum, 2017) schildert einen weiteren Aspekt der Zuschauer*innenpsychologie, durch welchen ersichtlich wird, wieso es zu einer mehrheitlichen Ablehnung der in dem Remake *Snow White* (Webb, 2025) vermittelten Werte kommen könnte. Zentrales Thema sind hier die kontinuierliche und kulturelle Exposition des Publikums durch langfristig etablierte Wertesysteme in Film und Fernsehen sowie die Folgen eines plötzlichen Bruchs mit ebendiesen und die daraus resultierenden negativen Reaktionen auf die Neuverfilmung von 2025.

2.2 Analyse und Interpretation

Der praktische Teil der Arbeit wird sich anhand von drei separaten Abschnitten mit der zentralen Analyse aller verfügbaren Informationen befassen, um die Publikumsreaktionen auf die Neuverfilmung möglichst objektiviert zusammenzufassen und deren Polarisierung zu begründen. Nicht nur werden die neuen Informationen gesammelt dargestellt, sondern auch auf jene der theoretischen Grundlage zurückgegriffen, um eine kombinierte Untersuchung aller möglicher Daten zu ermöglichen.

2.2.1 Filmanalyse auf Basis der Handlung und ihrer Charaktere

Im ersten Teil werden die beiden Spielfilme des Fallbeispiels dieser Arbeit *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) und *Snow White* (Webb, 2025) gegenübergestellt und auf ihre inhaltlichen Unterschiede untersucht und miteinander verglichen. Besonders die Elemente der Modernisierung, wie *Gender- und Diversity werden* unter die Lupe genommen, um die wichtigsten Abweichungen zum Original darzustellen.

2.2.2 Publikumsreaktionen und Analyse der Rezensionen

Der zweite Teil befasst sich mit einer Sammlung und Analyse der Publikumsreaktionen, sowohl jene objektiver wie subjektiver Natur. Diese werden auf ihre Kerninhalte zusammengefasst und für den folgenden Teil aufbereitet.

Um die Objektivität einer quantitativen Datensammlung zu gewährleisten, werden die bekannten Filmkritikseiten *IMDb*, *Rotten Tomatoes* und *Metacritic* präsentiert und die jeweiligen Methodiken, welche zur Ermittlung eines *Filmscore* auf diesen Seiten genutzt werden, ausführlich erklärt.

Anschließend folgt eine Sentiment-Analyse der Publikumsreaktionen auf *Social-Media*-Kanälen sowie Internetseiten und Nachrichtenportalen. Unter anderem handelt es sich hierbei um Zitate und Informationen von *YouTube*, *Twitter*, *Variety*, *Forbes* und *The Guardian*, sowie Podcasts und weitere Quellen. Die häufigsten Argumente und Kritiken an der Neuverfilmung werden infolge dieses Abschnittes gesammelt und präsentiert.

2.2.3 Interpretation auf Basis des theoretischen Fundaments

Der dritte und letzte Teil des praktischen Abschnitts befasst sich mit einer Gesamtanalyse aller vorhandenen und gesammelten Daten. Das theoretische Fundament wird dazu genutzt, um die bereits dargestellten Publikumsreaktionen auf Basis der Unterschiede der Neuverfilmung zur Originalversion zu interpretieren und die Hintergründe ebendieser durch die theoretischen Werke von Verevis (2006), Hutcheon (2006), Haidt et al. (Graham et al., 2009; Haidt & Joseph, 2004; LaFollette & Woodruff, 2015; MoralFoundations.org, 2024; Wirkungswerk, n. a.) und Gerbner (Gerbner, 1969; Gerbner et al., 1980; Gerbner & Gross, 1976; ScienceDirect, n. a.; Shrum, 2017) zu ermitteln. Alle Datensammlungen dieser Arbeit führen auf eine kombinierte Analyse hin, welche sich gleichermaßen objektives wie subjektives Datenmaterial zu nutzen macht.

3 Theoretisches Fundament

„Wir Menschen beherrschen die Welt nicht deshalb, weil wir so weise sind, sondern weil wir die einzigen Tiere sind, die flexibel in großer Zahl zusammenarbeiten können.“

“Der Grund für diese Kooperationsfähigkeit sind evolutionäre Veränderungen in der Gehirnstruktur und sprachliche Fähigkeiten, die dem Menschen die Fähigkeit verschaffen, erfundene Geschichten zu erzählen, zu glauben und tief von ihnen berührt zu werden.“ (Harari, 2024, S. 58-59)

Geschichten sind das Fundament unserer menschlichen Kultur. Seit Jahrtausenden erzählen Menschen sich einander Geschichten, um die Welt zu erklären, Informationen zu teilen, Dinge zu beschreiben, Werte zu transportieren oder Gemeinschaften zu schließen. Wenn man die Entwicklung der menschlichen Zivilisation im Verlauf der Zeit rückwirkend betrachtet, wird jedoch nicht nur ersichtlich, wie viele unterschiedliche Geschichten über die Jahre erzählt wurden, sondern dass sich jene, welche dieselbe Kerninformation übermitteln, oftmals voneinander unterscheiden, abhängig von ihren jeweiligen geografischen, kulturellen oder zeitlichen Kontexten.

Das bezieht sich nicht nur auf sprachliche Eigenheiten wie voneinander abweichende Begriffe für ein und dieselbe Sache - das Wort für „Stein“ klingt auf Deutsch beispielsweise anders als die Bezeichnung, die eine Person dafür geben würde, die der englischen Sprache mächtig ist -, sondern auch auf kulturelle oder zeitliche Unterschiede. In der nordischen Mythologie trägt der Göttervater beispielsweise den Namen „Odin“, während jener aus der griechischen Welt „Zeus“ genannt wird. Genauso gibt es in der buddhistischen Religion eine andere Bezeichnung für das Jenseits (Nirwana) als in ihrem hinduistischen (Mokscha), christlichen (Himmel) oder islamischen (Dschanna) Gegenstück. Dieselbe Geschichte hat hier nicht nur einen anderen Titel, sondern auch weist auch inhaltliche Abweichungen auf und besitzt eine eigene Bedeutung.

Der Historiker, Philosoph und Autor Yuval Noah Harari betont in seinem Buch *Nexus* (2024) die Bedeutung der menschlichen Fähigkeit, sich erfundene Geschichten zu erzählen, mithilfe derer es uns erst möglich ist, globale Gemeinschaften zu gründen und diese über lange Zeit instand zu halten.

Mithilfe von an die jeweiligen Gegebenheiten - ob geografischer, kultureller, religiöser oder zeitlicher Natur - angepassten Erzählungen ist es großen Gruppen an Menschen möglich, Freundschaften zu knüpfen, Siedlungen zu errichten und Imperien zu erschaffen, deren Vermächtnisse ebenfalls durch Geschichten an neue Generationen weitergegeben werden. Geschichten und Erzählungen sind ein tragendes Element menschlicher Zivilisationen und finden sich kontinuierlich in verschiedenen Abwandlungen wieder. Ein Beispiel hierfür ist die Legende von König Arthur:

„Arthur may have been a historical character, but the aura of legend has altered much of the original historical shading. In so doing it adds emphasis to the high ideals woven into the stories by generations of storytellers from the Middle Ages to the present day.“ (Radulescu & Jackson, 2023, S. 16)

Über die Jahrhunderte nach seiner vermeintlichen Lebzeit wurde die Geschichte rund um König Arthur und die Ritter der Tafelrunde in Form von Gedichten, Romanen, Theaterstücken, Film- und Fernsehproduktionen und sogar Videospielen immer wieder erzählt und durch neue Ideen und innovative Veränderungen weiterentwickelt. „*Every generation reinvents its own Arthur*“ (Radulescu & Jackson, 2023, S. 16).

Während sich die Charaktere und einzelne Aspekte der Erzählung an die geografischen, kulturellen, religiösen und zeitlichen Gegebenheiten der jeweiligen Iterationen angepasst und durch diese verändert haben, blieben die Kernelemente der ursprünglichen Geschichte gleich. Dies beweist eine gewisse Zeitlosigkeit mancher Erzählungen, an der selbst Jahrhunderte an Weiterverbreitung nichts ändern können.

Ebensolche unveränderlichen Elemente weist auch die Originalerzählung von Schneewittchen der Gebrüder Grimm auf (Brüder Grimm, 1812, S. 238–250), in welcher sich die Titelheldin den Neid ihrer Stiefmutter – ursprünglich ihrer leiblichen Mutter - auf sich zieht, die durch ihren magischen Spiegel von der Schönheit Schneewittchens erfährt. Auf der Flucht vor der Königin stößt das Mädchen auf eine Gruppe von Zwergen, welche sie in einen gläsernen Sarg legen, nachdem sie von ihrer Mutter in einen unendlichen Schlaf geschickt wurde. Selbst das Ende, in dem das Mädchen geweckt wird und einen mutigen Prinzen heiratet und die Königin bei dem Anblick eines lebendigen Schneewittchens an ihrem eigenen Neid erstickt, findet sich in den Neuerzählungen durch *Disney* (Cottrell et al., 1937; Webb, 2025) wieder.

Die Kernelemente der Originalerzählung lassen sich in den Verfilmungen von 1937 und 2025 wiederfinden, wenn auch einige Elemente auf die jeweiligen Zuschauer*innengruppen angepasst wurden. Dass der Prinz Schneewittchen mit einem Kuss weckt, findet sich demnach in der Originalgeschichte der Gebrüder Grimm nicht und das Ende der Neuerzählung fügt eine Rebellionsbewegung des Volkes der Königin hinzu.

Die Neufassung von 2025, welche in Wahrheit nur eine von vielen Iterationen derselben Geschichte darstellt, präsentiert dieselben Kernelemente der Erzählung und passt andere Aspekte an moderne Gegebenheiten an, wie es bereits zuvor von *Disney* im Jahr 1937 getan wurde. Selbst die Gebrüder Grimm sind nicht die Autoren der Originalgeschichte, sondern lediglich jene Personen, die diese Erzählung weitläufig verbreitet haben.

Die grundsätzliche Diskussion um Veränderungen und Anpassungen von Neuerzählungen, wie sie in Filmadaptionen typisch sind, ist demnach von Bedeutung nicht nur in der Filmindustrie, sondern auch im Gespräch über Erzählungen im Allgemeinen. Der Rahmen dieser Masterarbeit beschränkt diese Diskussion allerdings auf die Fallbeispiele von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) und *Snow White* (Webb, 2025) und ermöglicht somit die Frage nach den Gründen der Filmindustrie für die Adaptionen ihrer eigenen Werte.

3.1 Film Remakes von Constantine Verevis (2006)

Remakes und Neuverfilmungen sind ein zentraler Aspekt in der Langlebigkeit von Erzählungen. Sie erinnern das Publikum nicht nur an altbekannte Geschichten und womöglich vergessene Welten, sondern beleben diese in einer neuen Umgebung wieder, in welcher neue Fragen in einem bereits bekannten Umfeld gestellt werden können. In Constantine Verevis' Monografie *Film Remakes* liefert er nicht nur mögliche Gründe für die Entstehung von Neuverfilmungen und Remakes, sondern untersucht auch die spezielle Verbindung, die das Publikum mit der Neufassung einer bereits bekannten Geschichte verknüpft.

“Drawing upon recent theories of genre and intertextuality, *Film Remakes* describes remaking as both an elastic concept and a complex situation, one enabled and limited by the interrelated roles and practices of industry, critics and audiences.” (Verevis, 2006)

Verevis separiert sein theoretisches Werk in drei größere Kapitel, welche die Thematik der Neuverfilmungen jeweils auf eigene Art und Weise untersuchen. Im ersten, **Remaking as Industrial Category**, beschäftigt sich Verevis mit der kommerziellen Motivation von Remake-Produktionen. Es geht vor allem um die industriellen Gründe hinter Neuverfilmungen und die Motive der Filmproduzent*innen, „garantierte“ Umsätze zu erschließen.

In seinem Kapitel **Remaking as Textual Category** beschreibt er die Thematiken des Genres, der Handlung und der Strukturen und inwiefern sich Neuverfilmungen in ihren narrativen und stilistischen Aspekten auf ihr jeweiliges Vorbild beziehen, während sich Verevis im letzten Abschnitt seines Werks, **Remaking as Critical Category**, der Rezeption von Remakes widmet. Hier legt er den Fokus insbesondere auf den Zusammenhang mit den Veränderungen, welche Neuverfilmungen an den Vorgängerversionen vornehmen und wie ebendiese von dem Publikum aufgenommen werden. Besonders die Herausforderungen, mit welchen sich Remakes bereits vor ihrer Veröffentlichung konfrontiert sehen, werden thematisiert, wodurch eine direkte thematische Verknüpfung mit dem Fallbeispiel dieser Arbeit erzeugt wird.

“This book provides a broad introduction to some of the issues and concerns arising from the concept of film remaking. Although the cinema has been repeating and replaying its own narratives and genres from its very beginnings, film remaking has received little critical attention in the field of cinema studies.”

“These are questions that have seldom been asked, let alone satisfactorily answered, in cinema studies.” (Verevis, 2006, S. 1)

Die erste Frage, die sich Verevis stellt, ist, wie man den Begriff „*Cinematic Remaking*“ grundlegend definieren sollte. Laut ihm wird dieser Begriff meist als „Filme, die auf früheren Drehbüchern basieren“, „neue Versionen von existierenden Filmen“ oder „Filme, die uns auf die eine oder andere Art verkündet haben, dass sie sich auf ein oder mehrere frühere Filme beziehen“ verstanden. (Verevis, 2006, S. 1)

Um den Begriff des Remakes im Rahmen dieser Masterarbeit einheitlich zu definieren, wird Gebrauch von einigen Wörterbuch-Definitionen gemacht:

„A remake is a film that has the same story, and often the same title, as a film that was made earlier.” (Collins Dictionary, 2025)

“To make a new film that has a story and title similar to an old one.” (Camebridge Dictionary, 2025)

“Neue Fassung einer künstlerischen Produktion, besonders neue Verfilmung älterer, bereits verfilmter Stoffe.“ (Duden, o. J.)

„...there may be sufficient cultural agreement on the existence and nature of film remakes to allow for a clear understanding – especially in the case of those remakes which carry a pre-sold title and repeat readily recognisable narrative units –...“ (Verevis, 2006, S. 3)

Um den weiteren Verlauf dieser Arbeit nicht durch eine unüberschaubare Menge verschiedener Begriffsdeutungen zu behindern, ist es nötig, eine einheitliche Definition zu bestimmen. Angelehnt an die präsentierten Begriffsbestimmungen wird der Term Remake demnach folglich definiert: Remakes oder Neuverfilmungen sind bereits etablierte Geschichten, die durch eine Neuerzählung ihrer Kernelemente und der Abwandlung bzw. Anpassung unterstützender Erzählbausteine - wie beispielsweise des Handlungsorts und der -zeit oder der Herkunft, Glaubensrichtung oder gesellschaftlichen Zugehörigkeit der Charaktere – ein neues Publikum erreichen, sei dies geografisch, kulturell, religiös oder zeitlich von den ursprünglichen Rezipient*innen zu unterscheiden.

Die Neuerzählung des Märchen-Klassikers *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937; Webb, 2025) fällt somit durch mehrere Aspekte dieser Definition in die Kategorie eines Remakes, da sie eine Iteration derselben Geschichte ist, die in einem neuen Umfeld ein moderneres Publikum ansprechen kann, indem sie einzelne Bausteine der Originalerzählung an die neuen Gegebenheiten anpasst, während sie die Kernelemente der Geschichte beibehält.

3.1.1 Gründe für die Entstehung von Remakes

Im ersten Kapitel seines Werks widmet sich Verevis (2006) den industriellen und kommerziellen Gründen für die Entstehung von Remakes in der Filmindustrie. Zu den offensichtlichen Anreizen für Filmproduktionsstudios, die bereits im Besitz von Rechten etablierter Geschichten sind, zählt unter anderem die Neuaufrollung eines altbewährten Narrativs mittels moderner Technik. Als Beispiel hierfür dient die Version der Schneewittchen-Geschichte von 1937, welche in einer Zeit produziert wurde, in der animierte Farbfilm noch nicht allgegenwärtig waren. Durch den Einsatz des Technicolor-Prozesses und der Multiplankamera (Bram Bruers, 2018) versuchte *Disney*, die bereits bekannte Erzählung durch neue Technologien auf den Markt zu bringen und wie noch nie zuvor darzustellen.

Auch die neueste Iteration fand einen Weg, die Schneewittchen-Geschichte durch den Einsatz moderner Technologien des 21. Jahrhunderts auf eine neue Art und Weise zu präsentieren. In *Snow White* (Webb, 2025) werden die Zwerge beispielsweise als computergenerierte Charaktere möglichst realgetreu dargestellt. Das Alleinstellungsmerkmal der Produktion von 2025 waren nicht mehr die aufwendige Produktion in Farbe oder die beeindruckenden Zeichnungen von Animateur*innen, sondern computergenerierte Nebendarsteller mit realistischen Gesichtszügen und glaubwürdigen Bewegungen. Unabhängig von dem Effekt, den dieser Schritt einer Modernisierung bei dem Publikum hatte, war dies eine kreative Entscheidung, die dazu geführt hat, dass sich die Neuverfilmung von 2025 von ihren Vorgänger-Erzählungen abheben konnte.

Technische Innovationen sind allerdings nicht die einzigen Gründe, die Filmemacher*innen zu Neuerzählungen bekannter Geschichten motivieren können. Die Modernisierung der narrativen Elemente einer Erzählung spielen ebenfalls eine große Rolle. Besonders in Bezug auf *Snow White* (Webb, 2025) ist ersichtlich, dass es das Ziel der Produzent*innen war, aktuelle gesellschaftliche Diskurse aufzugreifen und zu repräsentieren. Auf ebendiese *Gender-* und *Race-Diversity* in der Neufassung wird in der späteren Filmanalyse genauer eingegangen.

Der dritte und womöglich stärkste Faktor in der Begründung einer Neuverfilmung ist gleichermaßen der offensichtlichste. Verevis betont die finanzielle Motivation, die hinter einer Neuaufrollung bekannter Stoffe steckt, da es naheliegend ist, eine Geschichte erneut erzählen zu wollen, wenn sich diese bereits in der Vergangenheit als beliebt und lukrativ erwiesen hat. In anderen Worten handelt es sich bei Remakes oft um bereits an ihr Publikum vorverkaufte Produkte, da Zuschauer*innen aufgrund eines bestehenden Vorwissens zur Handlung und der Charaktere darin oftmals eine bestimmte Erwartungshaltung einnehmen, die von Filmproduzent*innen ausgenutzt werden kann, um den Profit einer Adaption zu garantieren. Das Konzept der *Cameo* macht sich diesen Vorteil besonders zu nutzen.

„A **cameo**, in the context of film and television, is a brief appearance or role performed by a well-known actor or celebrity.... The role is often minor, but its significance lies in the recognition factor and the impact it has on the audience.” (DeGuzman, 2023)

Zuschauer*innen werden dabei belohnt, Schauspieler*innen oder Charakter zu kennen, ohne dass deren Motive oder Charakterzüge erklärt werden müssen, was besonders bei Produktionen zum Einsatz kommt, die sich ein diegetisches Universum teilen.

Das *Marvel Cinematic Universe* (MCU) macht sich diese Strategie besonders zu nutzen und baut mittels *Cameos* von bekannten Figuren oder realen Persönlichkeiten auf einen starken Wiedererkennungswert. Ein bestehendes Wissen zu der Vorgängerversion einer Geschichte zu besitzen oder zumindest ein grobes Bild von ihr zu haben, hilft bei der Wiedererkennung bekannter Charaktere und unterstützt Remakes oftmals, indem auf Vorwissen gebaut und die narrative Struktur davon profitieren kann.

„Remakes wie *King Kong* (Cooper & Schoedsack, 1933; Guillermin, 1976; Jackson, 2005), *Godzilla* (Honda, 1954; Emmerich, 1998) und *Planet of the Apes* (Schaffner, 1968; Burton, 2001) werden durch massive Budgets als kulturelle Giganten mit starken Marketing-Kampagnen und Merchandise-Verbindungen wiederbelebt.“ (Verevis, 2006, S. 3)

In den 70ern wurde *King Kong* beispielsweise als ein leichtes Ziel für eine Neuverfilmung eingestuft, da das Original von 1933 nicht nur Kultstatus erreicht hatte, sondern auch ein immenses Potenzial für Fanartikel und andere Merchandise-Waren gesehen wurde. Eine Strategie, die stark an *Disney* und die erfolgreiche Vermarktung ihrer Charaktere und Geschichten mittels Fanartikel wie T-Shirts, Schreibwaren, Spielzeuge, Kostüme und Themenparks erinnert. *Disney*-Neuverfilmungen, die auf den Erfolgen alter Klassiker aus dem 20. Jahrhundert beruhen, sind unter anderen *Pinocchio* (Ferguson et al., 1940; Zemeckis, 2022), *Beauty and the Beast* (Trousdale & Wise, 1991; Condon, 2017), *The Little Mermaid* (Clements & Musker, 1989; Marshall, 2023), *Snow White* (Cottrell et al., 1937; Webb, 2025) und voraussichtlich auch *Bambi* (Algar et al., 1942; Norman, 2025), welche noch in der Produktionsphase steckt.

Während es einige Neuverfilmungen schaffen, mehr Einnahmen zu erzielen als ihre Vorgänger – beispielsweise *The Lion King* (*The Lion King* (1994) - *Financial Information*, o. J.; *The Lion King* (2019) - *Financial Information*, o. J.) -, werden andere Opfer scharfer Kritik durch ihr Publikum. Die Gründe dafür können vielseitig sein.

„In the case of recent cross-cultural remakes, such as *Vanilla Sky* (Crowe, 2001; *Abre Los Ojos*, Amenábar, 1997), *The Ring* (Verbinski, 2002; *Ringu*, Nakata, 1998) and *Insomnia* (Nolan, 2002; Skjoldbjærg, 1997), foreign films are dispossessed of 'local detail' and 'political content' to exploit new (English-language) markets. In these examples, remaking is not only evidence of Hollywood being an 'aesthetic copy-cat', but (worse) of 'cultural imperialism' and 'terroristic marketing practices' designed to block an original's competition in the US market.“ (Verevis, 2006, S. 3)

Oftmals werden Neuverfilmungen als Kopien ihrer Vorgänger*innen gesehen, oder wie in den obig angegebenen Beispielen, als Produkte eines kulturellen Imperialismus'. Die Schwierigkeit in der Adaption von Geschichten, die ihren Ursprung in Kulturen fernab von der eigenen finden, liegt meist in der Gratwanderung zwischen Kopie und filmischer Ketzerei. Auf der einen Seite behindert es die Chancen eines Remakes, wenn das Publikum zu viele Gemeinsamkeiten zwischen der Neufassung und dem Original erkennt, auf der anderen ist es genauso wenig förderlich, zu weit von dem Ursprungstext abzuweichen und die Verbindung zur Vorgängergeschichte komplett zu durchtrennen. Meist wird der Akt der Neuverfilmung selbst als Zeichen davon gesehen, dass Hollywoods Filmindustrie ihr kreatives Potenzial erschöpft hat, was nun zu konservativen Handlungsstrukturen und einem automatischen Selbst-Kannibalismus führt. (Verevis, 2006, S. 4)

„A recent account of remaking in the popular film monthly *Empire* simply put the motivation for studio remakes down to 'lack of creativity [and] laziness'.”
(Verevis, 2006, S. 3)

Durch die industrielle Linse erklärt Verevis, dass das Konzept von Neuverfilmungen als Trend gesehen wird, der durch die kommerzielle Orientierung von Hollywood selbst entstanden ist. Erfolgreiche Filmstudios versuchen demnach, vergangene Erfolge zu duplizieren, während die Risiken möglichst gering gehalten werden, indem man minimale Änderungen vornimmt und zeitgleich das Bekannte hervorhebt. (Verevis, 2006, S. 4)

Remakes reflektieren demnach die konservative Natur der Industrie. Die Motivation ist stark, angetrieben von ökonomischen Faktoren, vergangene Erfolge zu wiederholen, indem auf ältere Werke zurückgegriffen wird. Um allerdings die Wirtschaftlichkeit von Neuverfilmungen zu garantieren, ist es notwendig, eine Änderung in dem neuen Produkt zu integrieren, die als Innovation gesehen wird und somit die Neuverfilmung legitimiert. Damit es in der Fülle aller Angebote der heutigen Zeit möglich ist, bei dem Publikum noch einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen, greifen deshalb viele Filmstudios zu Neuverfilmungen, um aufwendigen und risikoreichen Produktionen neuer Geschichten aus dem Weg zu gehen. Diese Strategie, wenn auch nachvollziehbar und auf kommerzieller Ebene attraktiver und sicherer als die einer neuen Erzählung, führt allerdings zu regelmäßigen Kritiken einer faulen Selbstkopie. (Verevis, 2006)

3.1.2 Hindernisse in der Erwartungshaltung zu Remakes

Die Enttäuschung gegenüber Remakes und Neuerzählungen ist keine Erfindung der Online-Foren und *Social-Media*-Seiten des 21. Jahrhunderts, sondern geht einher mit Neuverfilmungen selbst. Verevis führt folgendes Beispiel an: Alfred Hitchcocks *Psycho* (Hitchcock, 1960) wird von vielen als ein Klassiker des Films im 20. Jahrhundert betrachtet und wurde hierdurch ebenfalls zum Subjekt einer Neufassung durch Gus Van Sant's *Psycho* (Sant, 1998). Die Neuerzählung wurde dabei von viel Kritik getroffen, nicht zuletzt durch zwei fundamentale Fehler, die Van Sant mit seinem Remake unterliefen.

„Reviewers and ‚Hitchcockians‘ alike agreed that Van Sant had made two fundamental mistakes: the first was to have undertaken to remake a treasured landmark of cinematic history; and the second to have followed the Hitchcock original (almost) shot by shot, line by line. As a reviewer for the *New York Post* remarked: ‘if you’re going to be hubristic enough to remake *Psycho*, you should at least have the courage to put your own spin on it’.” (Verevis, 2006, S. 58)

Das von Verevis angeführte Beispiel führt zurück zu der Gratwanderung zwischen Kopie und filmischer Ketzerei. Kritiken an Neuverfilmungen zielen meist entweder auf eine zu große Ähnlichkeit oder auf eine zu große Distanz zur Vorgängerversion bzw. Originalerzählung. Bei Van Sant's Remake von *Psycho* (Sant, 1998) bekräftelt der Großteil der unzufriedenen Zuschauer*innen eine Kopierung des Originals, ohne dabei wesentliche Innovationen oder neuartige Ideen einzubringen.

Der Originalfilm (Hitchcock, 1960) war in den Augen des Publikums bereits ein etablierter Klassiker und sollten sich Filmemacher*innen an einer Neufassung der beliebten Geschichte versuchen, so müssten sie zumindest eigene Innovationen einbringen, um die Adaption von der ursprünglichen Erzählung abzuheben.

„Van Sant's revisions were thought to have added nothing to what remained (for them) an *intact* and undeniable classic, a semantic fixity against which the new version was evaluated and dismissed as a degraded copy. The *Psycho* remake was ultimately nothing more than a blatant rip-off: not only an attempt to exploit the original film's legendary status, but (worse) a cheap imitation of ‘one of the best and best known of American films’”. (Verevis, 2006, S. 58)

“This reaction to Van Sant’s *Psycho* remake is consistent with the vast majority of critical accounts of film remakes which understand remaking as a one-way process: a movement from authenticity to imitation, from the superior self-identity of the original to the debased resemblance of the copy.” (Verevis, 2006, S. 58)

Auch wenn es leicht sein kann, über eine allgemeine Publikumsrezeption von Remakes zu sprechen und diese als grundsätzlich negativ behaftet zu betrachten, sind Remakes oftmals nicht nur seelenlose Kopien der Originalversionen, sondern können beispielsweise auch als Hommagen an ihre Vorgänger*innen gesehen werden, durch welche der unbestreitbare Einfluss betont wird, den ein bestehendes Werk auf die gesellschaftliche, kulturelle oder filmische Entwicklung ausgeübt hat.

“Van Sant’s film [is] a mechanism for catalysing homage, as ingeniously designed to draw admiring attention to the original as anything Hitchcock might have come up with himself. More than this, *Psycho* 98 – indeed, all of the *Psycho* remakes – are a reminder both of Hitchcock’s place as a major figure in theories of film authorship and of his ongoing influence in and through (popular) film and (high) art, and the exchange between the two.” (Verevis, 2006, S. 76)

Als ein weiteres Beispiel für eine Neuverfilmung, die als Hommage zu ihrem Vorgänger steht, dient Michael Hanekes *Funny Games* (Haneke, 1997, 2007). Der ursprünglich österreichische Film von Haneke war erfolgreich genug für eine englische Neuverfilmung, in welcher der Regisseur erneut das Kommando übernahm, nicht aber um die Geschichte großartig zu verändern oder an zeitlich andere Gegebenheiten anzupassen, sondern um sie speziell für das englischsprachige Publikum umzufunktionieren. Der Film blieb seinem Vorgänger treu und stellte eine Geschichte dar, die sich von ihrer Originalfassung so gut wie nicht unterschied.

Hommagen lassen sich allerdings subjektiv klassifizieren. Ein Film, der eine exakte Kopie seines Vorgängers darstellt, nur mit technologisch ausgefeilteren Mitteln oder anderen Darstellern, hat ebenso das Recht dazu, als eine Hommage betitelt zu werden, wie eine Neufassung, die sich lediglich die Kernelemente eines Originals zu nutzen macht und um diese herum eine neue, innovative und stilistisch von der Vorgängerversion abweichende Iteration schafft. Als ein Beispiel hierfür gibt Verevis (2006) das Remake von George A. Romeros Klassiker *Dawn of the Dead* (Romero, 1978) an, welches unter der Regie von Zack Snyder einen von dem Original unabhängigen eigenen Charakter bekam (Snyder, 2004).

„In an essay on the adaptation of Herman Melville's *Billy Budd, Sailor* (as Claire Denis's *Beau Travail*, 1999), Catherine Grant points out that 'the most important act that films and their surrounding discourses need to perform in order to communicate...their status as adaptations is to (make their audiences) recall the adapted work, or the cultural memory of it.'" (Verevis, 2006, S. 129)

Snyders Ziel war es, die Kernelemente des Originalfilms von 1978 zu übernehmen, um darauf eine Neuverfilmung aufzubauen, welche von Anfang bis Ende ihren eigenen Charakter haben würde. Im Gegensatz zu Van Sant's (1998) und Hanekes (2007) Versuch einer direkten Hommage an die Vorgängerfilme, war es Snyders Wunsch, etwas Eigenständiges zu kreieren, das Romeros Erfolg als Sprungbrett für seinen eigenen Durchbruch nutzen würde.

„I had no desire to remake the picture. A remake, to me, is you take the script and you shoot it again...Reinterpretation is what we wanted to do. Re- envision it...our *Dawn* is its own thing with its own personality, voice and experience." (Snyder zit. nach Verevis, 2006, S. 134)

Auch die Neuinterpretation des Klassikers *King Kong* (Cooper & Schoedsack, 1933) von John Guillermin (1976) versucht, durch eine Neupositionierung als moderner Klassiker zu beeindrucken und versteht sich als ein Update der Version von 1933. (Verevis, 2006, S. 131)

Doch während für viele Filmemacher*innen die Verbindung ihrer Neuverfilmungen zu den Originalwerken von positiver Bedeutung ist, verwandelt sich dieselbe Eigenschaft im Auge des Publikums oftmals in ein Hindernis. Remakes und ihre jeweiligen Verknüpfungen zu den Originalwerken stellen ein grundlegendes Problem in der Publikumsrezeption dar. Allein die Tatsache, dass es sich hierbei um die Neufassung einer bereits bekannten Geschichte handelt, beeinflusst Zuschauer*innen oftmals insofern, als dass sich das Werk demnach nicht mehr als eigenständige Erzählung betrachten lässt. Dies setzt allerdings nicht voraus, dass sich das Publikum mit der Originalerzählung selbst auskennt, zumeist sogar das Gegenteil.

„...viewers will come to a film with varying degrees of knowledge and that even parodies (and sequels) which would seem to require a detailed intertextual knowledge of specific precursor texts are often naturalised according to generic experience and discourses surrounding the film viewing. What this means is that while it might be the case that a critical encounter is determined by a viewer's direct experience of a textual precursor, it is also true that one's memory of an original might derive not from an actual viewing but from a 'generally circulated cultural memory'." (Verevis, 2006, S. 143–144)

Infolgedessen existiert in den Köpfen der Zuschauer*innen beim Schauen eines Remakes nicht nur eine Vorahnung bezüglich der Handlungsabläufe aufgrund vergangener Erfahrungen mit der Originalgeschichte selbst, sondern dieses Vorwissen bezieht sich oftmals auf eine Vielzahl an Interpretationen dieses Werks durch die Augen anderer. Sei dies durch Filmkritiken in Zeitungen und Quellen oder durch gesellschaftliche Diskurse, bei denen die subjektiven Meinungen verschiedener Gesprächspartner*innen die eigene Sicht auf das Originalwerk färben können.

Im Zuge dieser Diskussion führt Verevis (2006) eine Reihe an Eröffnungssätzen von Filmrezensionen des US-Magazins *Variety* an, anhand welcher er zeigt, inwiefern generalisierte Beschreibungen und Einordnungen von Filmen in grobe Genre-Kategorien die Betrachtungsweise von Zuschauer*innen auf ebendiese Bewegtbildproduktionen beeinflussen können, bevor diese jene Filme überhaupt gesehen haben. Ein Vorwissen zu Originalwerken einer Neuverfilmung kann von Vorteil sein, wird heutzutage allerdings nicht vorausgesetzt.

Oftmals kommen Zuschauer*innen mit unterschiedlichen Wissensständen zu Vorführungen, manche haben von dem Original noch nie etwas gehört, andere schon, haben den Film aber noch nicht gesehen, während Dritte diesen nicht nur gesehen haben, sondern sich mit dessen Entwicklung und kultureller Bedeutung auseinandergesetzt haben und diese auf detaillierte Weise verstehen. (Verevis, 2006, S. 145)

“Viewers who fail to recognise, or know little about, an original text may understand a new version (a remake) through its reinscription of generic elements, taking the genre as a whole (rather than a particular example of it as the film's intertextual base.” (Verevis, 2006, S. 146)

Im Kontext der Fallbeispiele dieser Masterarbeit weist dies auf die voneinander abweichenden Wissensstände der Zuschauer*innen zur Handlung der Schneewittchen-Geschichte hin.

Dies deutet auf eine Vielzahl unterschiedlicher Reaktionen auf den Film, die bereits vor Betreten des Kinosaals durch verschiedene Erwartungshaltungen kultiviert wurden. Besonders in der zeitgenössischen Medienlandschaft ist es mehr denn je unmöglich, sich eine verfilmte Adaption unvoreingenommen anzusehen, sofern man nicht die Premiere selbst besucht. Online-Foren und *Social-Media*-Kanäle „warnen“ einen meist bereits einige Tage nach Veröffentlichung eines Films auf dessen schlechte Umsetzung vor und nehmen dadurch einen zunehmend großen Einfluss auf die Besucher*innenzahlen und Kritiken. Global geteilte und sich stark ähnelnde Meinungen anderer Kinogehrer*innen können die eigene beeinflussen und färben, selbst wenn diese anfänglich von oppositärer Natur ist.

„The likelihood of such an unknowing spectator seeing the film without first having been alerted to the film’s status [as remake] by its intertextual relay is small.“ (Verevis, 2006, S. 147)

Im Fall von *Snow White* (Webb, 2025) ist die Voreingenommenheit des Publikums insofern ein wichtiger Diskussionspunkt, als dass der Vorgängerkino vor mehr als 80 Jahren veröffentlicht wurde und nur ein kleiner Teil der Zuschauer*innen diesen in dem entsprechenden kulturellen und zeitgenössischen Kontext betrachten konnte. In Bezug auf die Originalerzählung von 1812 ist der zeitliche Abstand zur Neuverfilmung von 2025 so groß, dass keine lebende Person beide Erzählungen in ihren jeweiligen gesellschaftlichen Kontexten erleben kann.

Zusammengefasst postuliert Verevis (2006), allein die Tatsache, dass es sich bei einer Produktion um eine Neuverfilmung handle, zwingt Zuschauer*innen bereits dazu, diese nicht mehr als eigenständigen Film, sondern als die Neuaufrollung eines bereits bekannten Narrativs zu betrachten. Die Erwartungshaltung, welche einzelne Kinogehende bezüglich eines Remakes demnach einnehmen, ist grundsätzlich von einer gefärbten Natur und eine kontextfreie Betrachtung einer Neuverfilmung ist beinahe unmöglich.

3.2 *A Theory of Adaptation* von Linda Hutcheon (2006)

„Infidelity resonates with overtones of Victorian prudishness; betrayal evokes ethical perfidy; deformation implies aesthetic disgust; violation calls to mind sexual violence; vulgarization conjures up class degradation; and desecration intimates a kind of religious sacrilege toward the ‘sacred word’.”
(Stam, 2000)

Um eine Antwort auf die grundlegende Frage bieten zu können, wieso sich viele Neuverfilmungen bereits vor ihrer Veröffentlichung mit Hindernissen wie Voreingenommenheit oder Ablehnung konfrontiert sehen, macht sich Hutcheon (2006) ein Zitat von Robert Stam (2000) zu nutzen, indem er auf das in der Filmkritik inhärent negative Vokabular eingeht, mit welchem über Neuverfilmungen diskutiert wird. Die übertrieben moralische und emotional aufgeladene Wortwahl vieler Adaptionkritiker*innen wertet nach Stam das Konzept der Umgestaltung ab, welche zentral für viele Neuverfilmungen ist. Er plädiert demnach für einen entspannteren dialogischen Umgang mit Adaptionen, der nicht auf Treue und Verrat fixiert ist, sondern der Adaptionen als eigenständige, kreative Leistungen identifiziert und dementsprechend würdigt.

Infolgedessen stellt sich die Frage, wieso man sich der Unternehmung einer Neuerzählung überhaupt annehmen sollte, wenn doch die fundamentalen Hindernisse einen artistischen Erfolg von Anfang an behindern. Hier verweist Hutcheon (2006) auf ähnliche Gründe wie Verevis (2006) und weist auf den kommerziellen Anreiz einer Neufassung hin, die auf dem finanziellen und oftmals kulturellen Erfolg einer Vorgängerversion basiert.

„It is no surprise that economic motivation affects all stages of the adaptation process.” (Hutcheon, 2006, S. 88)

Im Sinne des kommerziellen Erfolgs einer Neuverfilmung können Elemente der Erzählung, die mit innovativen Änderungen zusammenhängen – Handlung, Charaktere, Kernmoral usw. - in den Hintergrund gestellt werden, sofern die finanziellen Ziele der Produktion erreicht werden. Hierfür reicht meist die alleinige Verbindung zum Original und dessen bewiesenen Erfolgs.

„The goal is to have the child watching a Batman video while wearing a Batman cape, eating a fast-food meal with a Batman promotional wrapper, and playing with a Batman toy.” (Bolter & Grusin, 1999)

Die Kapitalisierung von filmischen Erzählungen ist keine zwingend negative Eigenschaft, sondern mehr eine beständige. Seit Beginn der Filmindustrie waren es die kommerziellen Motive, welche die Mehrheit an Filmproduktionen in die Wege geleitet und durchgeführt haben. Zusätzlich zu den finanziellen Gründen, die hinter Neuverfilmungen stehen, gibt Hutcheon (2006) noch weitere an, die jenen in Verevis' (2006) Werk ähneln, doch es ist ein Zitat von Keith Cohan, welches einen neuen Aspekt in der Thematik beleuchtet:

„Some critics go so far as to insist that a ‘truly artistic’ adaptation absolutely must ‘subvert its original, perform a double and paradoxical job of masking and unveiling its source’.” (Cohen, 1977, zit. von Hutcheon, 2006, S. 92)

Um an die in Kapitel 3.1 festgelegte Definition eines Remakes bzw. einer Neuverfilmung zu erinnern, geht es dabei um bereits etablierte Geschichten, die durch eine Neuerzählung ihrer Kernelemente und der Abwandlung bzw. Anpassung unterstützender Erzählbausteine ein neues Publikum erreicht. Das zentrale Konzept ist hierbei die Anpassung unterstützender Erzählbausteine an den neuen geografischen, kulturellen, religiösen oder zeitlichen Kontext.

Durch die Verwendung dieser einheitlichen Definition des Begriffs kann nun der Fokus auf die Bedeutung einer Neuerfindung einzelner Elemente einer Geschichte gelegt werden. Wie bereits erwähnt beziehen sich viele Kritiken von Remakes auf die bloße Kopie von Erzählstrukturen und Charakteren aus bereits etablierten Geschichten, ohne dabei genügend Eigeninnovationen hervorzubringen, damit sich eine neue Iteration von dem Original abheben kann. Unabhängig von „richtiger“ oder „falscher“ Entscheidungen in Bezug auf derartige Veränderung der narrativen Elemente einer Geschichte ist es demnach ratsam für eine Neuverfilmung, den Prozess der Einbringung eigener Ideen und Innovationen zu berücksichtigen, um sich als eine eigenständige individuelle Erzählung durchsetzen zu können.

Notwendig ist dies jedoch nicht, wie das Beispiel von Van Sant's *Psycho* (1998) und Michael Haneke's *Funny Games* (2007) zeigt. Sofern es sich bei einer Neufassung allerdings nicht nur um eine Hommage oder eine angepasste Version für eine neue Zielgruppe handelt, ist es unabdingbar für ein Remake, einige der Elemente aus der Originalgeschichte oder Vorgängerversion zu verändern. Erst dadurch kann ein kommerzieller und kritischer Erfolg gefeiert werden und sich die Neufassung der Geschichte als eigenständige Iteration etablieren.

Auch bei dem Fallbeispiel von *Snow White* (Webb, 2025) ist ersichtlich, welchen Stellenwert die Einbringung neuer Ideen und Innovationen bei der Produktion hatten. Auf ebendiese wird in Kapitel 4.1.2 genauer eingegangen.

Doch nicht nur in der Filmwelt spielt die Einbringung eigener Ideen in eine Neufassung eine Rolle. Auch in anderen Medien, wie Videospiele, Gedichten, Romanen, Liedern usw. ist Veränderung ein fundamentales Element einer Übersetzung.

„Transposition to another medium, or even moving within the same one, always means change or, in the language of the new media, ‘reformatting’. And there will always be both gains and losses.” (Stam, 2000, zit. von Hutcheon, 2006, S. 16)

“...translation is not a rendering of some fixed nontextual meaning to be copied or paraphrased or reproduced; rather, it is an engagement with the original text that makes us see that text in different ways.” (Walter, 1992, zit. von Hutcheon, 2006, S. 16)

Beide Zitate bezeugen, dass die zentrale Aufgabe von Adaptionen oder der Neufassung einer bekannten Geschichte jene der Interpretation und Veränderung der Originalinhalte ist. Dies stellt allerdings einen Zwiespalt dar, mit dem Filmproduktionen zu kämpfen haben, sobald diese im Kontext der Zuschauer*innenrezeption stehen. Denn wie bereits erwähnt ist einer der größten Anreize für Filmadaptionen oder -remakes der kommerzielle Erfolg, der durch ein begeistertes Publikum eingeleitet wird, das eine bereits auf dem Original basierende Vorahnung von den Handlungsabläufen und den darin befindlichen Charakteren aufweist.

Verevis (2006) und Hutcheon (2006) betonen beide, dass bei Übersetzungen von Originalwerken in neue Iterationen die ursprünglichen Werte und Inhalte eine gewisse Autorität darstellen, die nur unter vertretbaren Gründen untermauert werden darf. Der Großteil des Publikums bewertet Neuverfilmungen auf Basis einer Authentizität und Treue zur Vorgängerversion. Änderungen dieser Erzählungen werden meist als Qualitätsverminderungen und „ketzerische“ Abweichungen von den Originalwerken wahrgenommen. Nur wenn diese Änderungen als wertvolle Ergänzungen interpretiert werden können, besteht die Chance auf eine positive Reaktion des Teils der Zuschauer*innen, der mit der Vorgängeriteration vertraut ist.

Aufgrund dieser Hürde wählen viele Produzent*innen oftmals den Weg des geringsten Widerstands und versuchen, möglichst wenige Änderungen durchzuführen. Dies führt wiederum zu gemischten Rezensionen, da die Eigenständigkeit der Neuverfilmung daraufhin nicht nur infrage gestellt wird, sondern in direktem Konflikt mit der Beziehung zum Original steht.

Das Problem stellt hierbei die Frage, wieso eine Neuverfassung überhaupt existieren sollte, wenn das Original bereits als „perfekt“ gesehen wird und die moderne Version keine nennenswerten oder wertvollen Veränderungen präsentieren kann.

„Perhaps one way to think about unsuccessful adaptations is not in terms of fidelity to a prior text, but in terms of a lack of the creativity and skill to make the text one’s own and thus autonomous.” (Hutcheon, 2006, S. 20)

3.2.1 Remakes als Spiegel ihrer zeitlichen Kontexte

Hutcheon (2006) beschreibt mehrmals, dass Adaptionen und Neufassungen einer bereits etablierten Geschichte nicht nur detaillierte Kopien dieser Erzählungen hervorbringen sollen, sondern dass Innovationen und Interpretationen durch die neuen Filmemacher*innen das Ziel einer Neufassung darstellen müssen, um diese in ihrem neuen Kontext als eigenständige Kreationen zu etablieren. Des Weiteren geht sie darauf ein, dass Änderungen dieser neuen Iterationen nicht nur notwendig, sondern Repräsentationen ihrer zeitlichen und gesellschaftlichen Kontexte sind.

„An adaptation, like the work it adapts, is always framed in a context – a time and a place, a society and a culture, it does not exist in a vacuum. Fashions, not to mention value systems, are context-dependent. Many adapters deal with this reality of reception by updating the time of the story in an attempt to find contemporary resonance for their audiences: when *Here Comes Mr. Jordan* (1941) was remade in 1978 as *Heaven Can Wait*, relevant anti-nuclear and environmental themes of the day were inserted.” (Seger, 1992, zit. von Hutcheon, 2006, S. 142)

Die zeitgenössischen Gegebenheiten sind nicht zwingend in eine Neuverfilmung miteinzubeziehen, dennoch können diese nicht ignoriert werden, da Filme und Geschichten immer in ihren jeweiligen zeitlichen Kontexten gelesen werden. So wirkt die Version von 1937 auf uns wie eine überholte Darstellung veralteter Rollenbilder mit einer überschaubaren Handlung – was keinesfalls eine negative Kritik darstellen soll -, während die moderne Adaption von *Snow White* (Webb, 2025) die zeitgemäßen gesellschaftlichen Diskurse aufgreift und in die Handlung des Films miteinbettet.

„What I am calling context also includes elements of presentation and reception, such as the amount and kind of “hype” an adaptation gets: its advertising, press coverage, and reviews. The celebrity status of the director or stars is also an important element of its reception context.” (Hutcheon, 2006, S. 143)

Nicht nur die gesellschaftlichen und kulturellen Werte zur Zeit der Veröffentlichung von *Snow White* (2025) müssen miteinbezogen werden, wenn man den Film im Kontext seiner Umgebung betrachtet, sondern auch die Vermarktung in den Medien, die Reaktionen darauf, Kritiken und Lobpreisungen, die Identitäten und Werte der Schauspieler*innen und Castmitglieder sowie der Produktionsfirma usw. Im Fall von *Snow White* (2025) spielt eine Vielzahl an Kontroversen vor Veröffentlichung des Films eine große Rolle in der Rezeption durch die Zuschauer*innen.

Wie bereits in Kapitel 3.1.2 beschrieben, spielt die Voreingenommenheit des Publikums eine wichtige Rolle für den Erfolg einer Adaption und die Informationen, die Kinogehrer*innen über den Film haben, bevor sie diesen sehen, haben einen Einfluss darauf, wie er bei ihnen ankommt. Zentrale Veränderungen, die nicht zwingend als wertvolle Ergänzungen zur Originalversion gesehen werden, werden demnach meist kritisiert und hinterfragt. Im Fallbeispiel von *Snow White* (Webb, 2025) zeigt sich dies vor allem in der Entscheidung, die Hauptrolle des Schneewittchens durch die Schauspielerin Rachel Zegler zu besetzen. Von einer Titelheldin aus dem Film von 1937 mit einer Haut „so weiß wie Schnee“ zu einer Akteurin zu wechseln, deren kolumbianische Wurzeln die Vielfalt der Castmitglieder betont, war eine bewusste Entscheidung der Filmemacher*innen und stieß bei dem Publikum auf gemischte Reaktionen, wie in Kapitel 4.2.2 genauer beschrieben wird.

Der Diskurs rund um eine ethnische Gleichheit findet demnach einen Weg in die zentrale Botschaft des Films und kann bei Betrachtung der Adaption in ihrem gesellschaftlichen Kontext nicht ignoriert werden.

„It is not that the larger social and racial issues are *not* also part of the audience’s context here, but the fact that they are incarnated in the particular stars conditions the work’s meaning and impact.”

“...the time is clearly right, in the United States, as elsewhere, for adaptations of works on the timely topic of race. Readiness to reception and to production can depend on the “rightness” of the historical moment.” (Hutcheon, 2006, S. 143)

Ob diese Entscheidungen zu einer derartigen Abweichung zum Originalfilm aus ethischen oder kommerziellen Gründen getroffen wurden, ist weniger von Belang als die Frage, welche Folgen diese Änderungen für die Zuschauer*innenrezeption haben. „*The context of reception, however, is just as important as the context of creation when it comes to adapting.*” (Hutcheon, 2006, S. 149)

In der heutigen Zeit sind Thematiken der *Gender-* und *Race-Equality* sowie *-diversity* gängige Gesprächsthemen und unabhängig von der Positionierung einer Person in dieser Debatte ist es von offensichtlicher Natur, dass derartige Themen Einzug in globale Produktionen finden, die von einem multikulturellen Team geschaffen werden, wie bei *Snow White* (Webb, 2025). Ob diese Änderungen und Schritte zur Modernisierung der Adaption von „positiver“ oder „negativer“ Natur sind, ist weniger von Belang als die Bedeutung einer Ergänzung filmischer und narrativer Elemente zugunsten der Eigenständigkeit einer Neuverfilmung. Hutcheon fasst dies folgendermaßen zusammen:

„This is adaptation: repetition without replication.“ (Hutcheon, 2006, S. 149)

3.3 Quellen zur Zuschauer*innenpsychologie

Die Werke von Verevis (2006) und Hutcheon (2006) liefern zwar erste Einblicke in die Hintergründe der Filmindustrie und ihrer Motive, Neuverfilmungen in Auftrag zu geben, bieten uns aber nur einen Vorgeschmack auf theoretische Ansätze zur Ablehnung von Remakes durch das Publikum. Aus diesem Grund werden die folgenden Werke von Jonathan Haidt et al. und George Gerbner herangezogen, um die psychologische Seite dieser Reaktionen auf Neuverfilmungen zu ergründen.

Beide dieser psychologischen Konzepte liefern wichtige Annahmen in Bezug auf die Zuschauer*innenpsychologie und sollen weitere Informationen für den späteren Analyseteil zur Publikumsrezeption liefern.

Ersteres ist die *Moral Foundations Theory* von Jonathan Haidt (Haidt & Joseph, 2004; Graham et al., 2009; LaFollette & Woodruff, 2015; MoralFoundations.org, 2024; Wirkungswerk, n. a.), in welcher untersucht wird, wieso bestimmte vermittelte moralische Werte in Filmen bei verschiedenen Personen zu unterschiedlichen Reaktionen der Befürwortung oder Ablehnung führen können.

- Die ***Moral Foundations Theory*** geht davon aus, dass moralische Urteile auf einer Reihe grundlegender Werte basieren, die sich in verschiedenen Kulturen unterscheiden können. Sie erklärt, wie unterschiedliche moralische Perspektiven (wie Fairness, Harmonie, Loyalität, Autorität) in Erzählungen eingebaut werden, um bestimmte gesellschaftliche Normen zu fördern.

Zweiteres ist die bereits mehrmals erwähnte *Cultivation Theory* von George Gerbner (Gerbner, 1969; Gerbner & Gross, 1976; Gerbner et al., 1980; Shrum, 2017; ScienceDirect, n. a.), durch welche begründet wird, wieso es zu einer Ablehnung der neuen Version von *Snow White* (2025) durch das Publikum kommen könnte, basierend auf den von den Filmemacher*innen vorgenommenen Veränderungen in Bezug auf das Original.

- In der ***Cultivation Theory*** wird beschrieben, wie wiederkehrende Themen in Medien – wie etwa die Darstellung von Geschlechterrollen und Diversität – die Wahrnehmung der Realität einer Person über einen längeren Zeitraum hinweg beeinflussen können. Filme, welche diese Themen verstärkt oder auf eine bestimmte Art und Weise behandeln, können so die kollektive Wahrnehmung von Normen und Werten in der Gesellschaft beeinflussen.

Beide dieser psychologischen Konzepte befassen sich mit den Effekten, welche diese Neuordnung der Filminhalte in der Adaption der Geschichte aus 1937 auf die Zuschauer*innenpsychologie haben kann, und unterstützen die bereits erwähnten Literaturquellen in der späteren Analyse der beiden Versionen von *Disneys Schneewittchen*.

3.3.1 Die *Moral Foundations Theory* von Jonathan Haidt et al.

Gemeinsam mit einem Team an Sozial- und Kultur-Psycholog*innen wurde die *Moral Foundations Theory* (MFT) von Jonathan Haidt entwickelt, um zu erforschen, wieso sich trotz weitreichender Unterschiede in voneinander getrennten Kulturen dennoch eine geteilte Vorstellung von Moral zwischen unterschiedlichen Populationen nachweisen lässt, die sich auf ähnliche ethische Werte stützt. Laut der *MFT* gibt es eine Reihe an angeborenen psychologischen Konzepten, die als Fundament für unser intuitives ethisches Denken fungieren. Auf ebendiesem Grundstein errichten Kulturen anschließend Tugenden, Narrative und Institutionen, welche zu verschiedensten moralischen Wertesystemen führen, die wir global und sogar in Konflikten zwischen Nationen beobachten können. Dieses Modell der menschlichen Moral argumentiert nicht, dass all diese Systeme inhärent „gut“ sind, da die Evolution weniger ein zwingendes Interesse an einer positiven Natur von psychologischen Systemen hat als an jenen Systemen, die Kooperation, Überleben und Fortpflanzung einer Spezies fördern. Das Gerüst der *Moral Foundations Theory* identifiziert sechs fundamentale Werte, welche in verschiedenen Kulturen evident sind.

Fürsorge: Dieses Fundament ist verbunden mit unserer langen Evolution als Säugetiere und unserer Fähigkeit, mit anderen unserer Spezies verbunden zu sein und für sie fühlen und Empathie zeigen zu können.

Fairness: Dieser Grundsatz beschäftigt sich mit dem evolutionären Prozess des Altruismus. Er unterstreicht Tugenden wie Gerechtigkeit und Rechte von Individuen und Gruppen. Unterkategorien sind hierbei **Gleichberechtigung**, unter welcher man Intuitionen zum Gleichbehandeln von Individuen bzw. gleichen Möglichkeiten verstehen kann, und **Proportionalität**, die als Intuitionen zur Belohnung von Individuen auf Basis ihrer jeweiligen Beiträge und Verdienste definiert wird.

Loyalität: Hier rückt unsere Geschichte als Rudeltier in den Fokus, welches sich ständig verändernde Beziehungen knüpfen und Kontakte mit Artgenoss*innen herstellen kann. Dieser Grundstein unterstreicht die Tugenden von Patriotismus und Aufopferung für die Gruppe.

Autorität: Dieses Fundament wurde von unserer langen Vergangenheit als Primaten mit hierarchischer Sozialstruktur geprägt. Tugenden wie die Fähigkeit zu führen und zu folgen, sowie die Ehrerbietung zu autoritären Persönlichkeiten und der Respekt vor Traditionen rücken in den Fokus.

Reinheit: Der Grundsatz der Reinheit wurde auf psychologischer Ebene von Ekel und Verunreinigung geformt. Er unterstreicht das Bedürfnis, in gehobeneren, weniger primitiven, sondern nobleren und „natürlicheren“ Umgebungen leben zu wollen, oft präsent in religiösen Narrativen. Er beschreibt die weitverbreitete These, dass der Körper ein Tempel ist, der durch unmoralisches Handeln vergiftet werden kann. Tugenden wie Disziplin, Selbstverbesserung, Natürlichkeit und Spiritualität sind hier von Bedeutung.

Freiheit: Obwohl sie nicht immer als eigenständige Grundlage bezeichnet wird, bezieht sich die Freiheit darauf, dass Menschen das Recht haben, ihre eigenen Entscheidungen zu treffen und sich nicht von anderen bevormunden zu lassen.

Die Anwendung von Haidts Theorie auf die Filmanalyse erlaubt es zu untersuchen, wie Filme bestimmte moralische Werte verstärken und wie diese Werte im Kontext der Publikumsbindung wirken. Während Zuschauer*innen mit einer progressiveren Einstellung auf die in der Neuverfilmung vermittelten Werte positiver reagieren werden, können dieselben Werte bei einem konservativeren Publikum auf Ablehnung stoßen. Dieser Unterschied zwischen Akzeptanz und Abstoßung derselben Filminhalte kann darauf zurückgeführt werden, dass verschiedene Zuschauer*innen eine voneinander abweichende moralische Grundeinstellung, basierend auf den obig beschriebenen ethischen Grundbausteinen haben.

Progressiv denkende Menschen priorisieren laut Haidt demnach Werte wie **Fürsorge** oder **Fairness**, während Personen mit einer konservativen Weltanschauung den Fundamenten der **Loyalität** und **Autorität** stärkere Gewichtung zuordnen.

Ein zentraler Aspekt der Theorie von Haidt ist, dass verschiedene kulturelle und gesellschaftliche Gruppen unterschiedliche moralische Schwerpunkte setzen. In Bezug auf die *Disney*-Filme könnte dies nicht nur erklären, wieso der Fokus der Neuverfilmung im Gegensatz zum Original von 1937 auf progressivere Werte wie Gleichberechtigung und Diversität liegt, was uns wiederum einen Einblick in die Botschaften gibt, welche *Disney* in ihren Filmen darstellen möchte, sondern auch, weshalb die Rezeption von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) in einer Gesellschaft der 1930er-Jahre, die stark von traditionellen Werten geprägt war, anders gewesen sein könnte als die Rezeption der Neuverfilmung von 2025, welche stark auf modernere Werte fokussiert ist.

Die Akzeptanz oder Ablehnung von Filminhalten der neuen Interpretation von *Snow White* (Webb, 2025) lässt sich hiermit zum Teil darauf zurückführen, welche moralischen Grundwerte bei den jeweiligen Rezipient*innen besonders stark ausgeprägt sind. (Graham et al., 2009; Haidt & Joseph, 2004; LaFollette & Woodruff, 2015; MoralFoundations.org, 2024; Wirkungswerk, n. a.)

3.3.2 Die *Cultivation Theory* von George Gerbner

„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben wissen, wissen wir durch die Massenmedien. Das gilt nicht nur für unsere Kenntnis der Gesellschaft und der Geschichte, sondern auch für unsere Kenntnis der Natur.“ (Lindner, 2007, zit. nach Luhmann, 2017)

Die rasante Entwicklung der Medienlandschaft hat dazu geführt, dass es kreativen Köpfen unterschiedlichster Herkunft mit den verschiedensten ideologischen, religiösen, ökonomischen und politischen Werten nun möglich wird, ihre Sichtweisen auf die Welt und die Personen darin einer zunehmend großen Anzahl an Menschen zu präsentieren, die jene Informationen nicht nur aufnehmen und verinnerlichen, sondern ihrerseits weiterverbreiten. Es wird zunehmend einfacher für die Menschheit, große Mengen an Information innerhalb kürzester Zeit mehrere Tausend Kilometer weit transportieren zu können und dabei zu helfen, Informationsübertragung und Wissensaustausch zu erleichtern und um ein Vielfaches effizienter zu gestalten. Eine Technologie, die im Bereich der Massenmedien dabei besonders aufgeblüht ist, ist jene der Bewegtbildproduktion.

Die Möglichkeit, mittels bewegter Bilder Informationen auf eine visuell ansprechende Art und Weise einer breiten Masse beeinflussbarer Individuen zu vermitteln, ist ein langbewährtes und beliebtes Mittel, um die Werte und das Wissen von Zuschauer*innen zu beeinflussen. Nicht nur während des Zweiten Weltkriegs (Griep, 2013; Koppes & Black, 1990; Welch, 2001) bediente man sich dieser Strategie in Form von Propaganda. Auch zu späteren Zeiten wird die Film- und Fernsehindustrie gezielt zum Schauplatz für die Weiterverbreitung von Ideologien und Wertevermittlungen auf die breite Bevölkerung eingesetzt. In seiner in den 60ern formulierten *Cultivation Theory* (Gerbner, 1969; Gerbner et al., 1980; Gerbner & Gross, 1976; ScienceDirect, n. a.; Shrum, 2017) spricht George Gerbner davon, wie langfristiger Medienkonsum die Wahrnehmung der sozialen Realität von Rezipient*innen dauerhaft beeinflussen und sogar prägen kann.

Gerbner postuliert durch sie, dass wiederholte Darstellungen in den Medien – insbesondere in fiktionalen Erzählungen wie Filmen und Fernsehsendungen – die Wahrnehmung und Einstellungen des Publikums beeinflussen. Diese Theorie geht davon aus, dass Menschen, die regelmäßig Medien konsumieren, tendenziell eine verzerrte Wahrnehmung der realen Welt entwickeln, die stark von den dargestellten Normen, Werten und Stereotypen geprägt ist. Dies geschieht nicht durch einzelne Inhalte, sondern durch die kumulative Wirkung vieler ähnlicher Narrative über einen langen Zeitraum.

Gerbner bezog sich ursprünglich auf das Medium des Fernsehens, welches in den 60ern zunehmend an Einfluss gewann und betont dabei den verstärkten Einfluss auf Individuen, die wenig bis gar keine Eigenerfahrung bezüglich der die Medien übertragenen Ereignisse oder Gegebenheiten aufweisen. Heutzutage lässt sich dieser Einfluss auf die Nutzung von Massenmedien im *Social-Media*- und *Streaming*-Bereich ausweiten, welche einer mittlerweile bei weitem größeren Menge an Individuen Zugang zu einer viel breiter gefächerten Masse an Inhalten und Themen ermöglichen, und dies oft ungefiltert.

“In recent years, cultivation theory has also been applied to online media and social networks as viewing habits shift, revealing that heavy engagement with streaming services and platforms can influence user’s values and perceptions in contemporary contexts.” (Miller, 2024)

Darüber zu urteilen, ob die Effekte der *Cultivation Theory* auf ein Publikum von einer als „positiv“ oder „negativ“ betitelten Natur sind, ist nur möglich, wenn man die übermittelten Werte genauer untersucht, was allerdings den Rahmen der vorliegenden Masterarbeit sprengen würde und sich diese deshalb auf die alleinige Tatsache fokussiert, dass ebendieser Effekt eintritt.

Daraus lässt sich schließen, dass es von Bedeutung ist, welche Werte und Gedankengüter in Filmen präsentiert werden und auf welches Publikum diese ihren Einfluss ausüben. Besonders für Jugendliche und Kleinkinder sind Filme und Fernsehsendungen ausschlaggebend für die Entwicklung ihrer Wertesysteme. Aber auch auf Personen, die bereits einen festeren Fuß im Leben gesetzt haben, können die Werte, welche Filmemacher*innen mittels ihrer Produktionen transportieren, einen bedeutsamen Effekt in der Prägung ihres Denkens erzielen.

Aus diesem Grund ist es wichtig, auf die Auswirkungen von ideologisch geprägten Inhalten in Bewegtbildproduktionen hinzuweisen, denn Filme sind nicht nur ein Ausdruck individueller kreativer Visionen, sondern auch ein Spiegel gesellschaftlicher Strömungen und Werte ihrer Zeit.

Besonders im Vergleich von *Disneys Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) und *Snow White* (Webb, 2025) ist ersichtlich, dass sich die darin vermittelten Werte im Laufe der Zeit verändert und an die modernen gesellschaftlichen und kulturellen Strömungen angepasst haben.

Auf **vier** folgende zentrale Begriffe legt Gerbner in seiner *Cultivation Theory* einen besonderen Fokus:

Ersterer ist das **Mean World Syndrome**, welches von Gerbner selbst erfunden wurde, um zu beschreiben, wie Personen, die besonders gewaltsamen Inhalten ausgesetzt sind, ihre Umwelt dementsprechend als gefährlicher einschätzen, als diese tatsächlich ist. Diese mentale Voreingenommenheit zeichnet sich unter anderem durch Pessimismus, Angst und erhöhter Vorsicht vor nicht existenten Gefahren aus.

Der zweite Begriff, genannt **Mainstream-Effekt**, beschreibt, wie Fernsehen und populäre Medieninhalte dafür sorgen, dass unterschiedliche Gruppen in ihrer Weltsicht einander ähnlicher werden, weil sie dieselben Bilder und Geschichten konsumieren. Unabhängig von Alter, Geschlecht, Bildungsgrad oder sozialem Status beginnen Menschen, eine von den Medien konstruierte geteilte Realität zu übernehmen. Mediale Narrative, die über lange Zeit hinweg immer wieder transportiert werden, etablieren sich dabei als gesellschaftliche Norm. Auch wenn sich Individuen in ihrer sozialen Realität unterscheiden, nivelliert der Medienkonsum Unterschiede in der Wahrnehmung der gesellschaftlichen Verhältnisse.

Der dritte Effekt, den Gerbner in seiner *Cultivation Theory* erwähnt, ist der sogenannte **Resonanz-Effekt**, welcher erklärt, wie sich Medienwirkung und Realitätserfahrung gegenseitig verstärken, sobald mediale Darstellungen mit der Lebensrealität des Publikums stark übereinstimmen.

Personen, die Diskriminierung, Unsicherheit oder Angst bereits in ihrem Alltag erleben, reagieren besonders stark auf jene medialen Inhalte, welche diese Themen aufgreifen. Die Medienbotschaft wirkt dann nicht nur bestätigend zu eigenen Erfahrungen oder Ansichten, sondern verstärkt diese zusätzlich.

Der vierte und letzte Fokus seiner Arbeit ist die **symbolische** Umwelt. Sie ist das von den Medien vermittelte Bild der Realität, welches für viele Menschen eine zentrale Bezugsgröße für ihre Einstellungen, Werte und Wahrnehmungen der Welt darstellt. Individuelle Werte und Normen eines Films nehmen – oft subtil - Einfluss auf moralische Vorstellungen, politische Entscheidungen und die eigene soziale Realität. Besonders stark wirken mediale Symbole, wenn sie konstant und über eine lange Zeit hinweg vermittelt werden.

Bestimmte Rollenbilder, Moralvorstellungen und gesellschaftliche Regeln werden als „normal“ dargestellt, unabhängig davon, ob sie der tatsächlichen Realität entsprechen, was dazu führt, dass die politische und moralische Orientierung von Zuschauer*innen geprägt werden, auch ohne dass diese Botschaften zu offensichtlich sind. (Gerbner, 1969; Gerbner et al., 1980; Gerbner & Gross, 1976; Miller, 2024; ScienceDirect, n. a.; Shrum, 2017)

3.4 Die Effekte von *Disneys* Firmenpolitik auf ihr Publikum

Disney hat eine lange Firmengeschichte, im Zuge derer viele Filme und andere Produktionen das Fließband des Filmgiganten verlassen haben. Viele dieser Geschichten und Welten wurden daraufhin zu weitverbreiteten Klassikern und haben Kinder und Erwachsene weltweit begeistern können. Zu derartigen kommerziellen und kulturellen Erfolgen zählt unter anderen der erste abendfüllende Animationsfilm *Disneys, Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937). Zur Zeit seiner Entstehung ein finanzielles Risiko des Unternehmens, stellte er sich allerdings als kommerzieller Erfolg heraus, der die Positionierung von *Disney* als eine international anerkannte und erfolgreiche Filmproduktionsfirma stärkte. Insbesondere trugen die darin integrierten technischen Innovationen der bereits erwähnten Multiplankamera und des Technicolor-Prozesses (Bram Bruers, 2018) dazu bei, dass die Geschichte von Schneewittchen auf eine neue Art und Weise ihrem Publikum präsentiert werden konnte.

Um auf dem finanziellen Erfolg aufzubauen, den *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) dem Filmunternehmen eingebracht hatte, entstanden in den folgenden Jahrzehnten weitere Produktionen, die weitgehend ebenfalls als Klassiker bezeichnet wurden. So fanden die Geschichten rund um *Pinocchio* (Ferguson et al., 1940), *Dumbo* (Armstrong et al., 1941), *Bambi* (Algar et al., 1942) und *Alice in Wonderland* (Geronimi et al., 1951) weltweit ihren Weg in die Herzen eines vielfältigen Publikums. Im Lauf der Jahrzehnte hat sich *Disney* weiterentwickelt und auch andere erfolgreiche Produktionsstudios wie *Pixar* oder *Lucasfilm* in ihre Marke integriert, sodass weitere erfolgreiche Produktionen wie *Coco* (Unkrich & Molina, 2017), *Incredibles 2* (Bird, 2018), *Rogue One: A Star Wars Story* (Edwards, 2016) entstanden. Doch die Integration anderer Produktionsstudios in die eigene Marke stellt nur einen Aspekt des Wachstums von *Disney* dar.

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, wurden bereits etablierte Welten mittels moderner Technik erneut auf die Leinwand gebracht, um eine neue Generation an Kinobesucher*innen anzusprechen. Von der ersten Neuverfilmung eines Animationsfilms mit echten Darsteller*innen durch *The Jungle Book* (Sommers, 1994) bis hin zum erfolgreichen Remake-Trend, der nach dem kommerziellen Erfolg von Tim Burtons *Alice in Wonderland* (Burton, 2010) startete, war es *Disney* möglich, mit neuen Versionen altbekannter Geschichten genauso viel Profit zu schlagen, wie originale Ideen dies vermochten, wenn nicht sogar mehr.

Snow White von 2025 ist dabei lediglich die neueste Produktion einer Reihe an Remakes des Filmgiganten. Doch im Vergleich zu bisherigen Erfolgen wurde dieser Film zunehmend mit negativer Kritik konfrontiert. Diese fehlende positive Resonanz des Publikums bezüglich *Disneys* Remake-Trend ist keine Neuheit, sondern trat in den letzten Jahren bereits häufiger auf und wurde vor allem bei *The Little Mermaid* (Marshall, 2023) ersichtlich.

„The issue is Disney are struggling to come up with new ideas, and have therefore become less popular, especially with the rise of other animation studios and other more successful children fare.” (Pearce, 2024)

“Its not necessarily just a question of too many sequels, a charge that could be levied at any big movie studio. Rather it’s the kind of relentless branding that turns every logo into a roll call of past triumphs.” (Hassenger, 2023)

Ein Teil der Kritik bezieht sich dabei auf *Disneys* Remake-Industrie und der Vermarktung ihrer Welten und Charaktere, indem die Firma den Fokus vermehrt auf die Adaptionen bereits erzählter Geschichten setzt, anstatt mit neuen Ideen noch unbekannte Welten zu kreieren.

Diese grundlegende filmindustrielle Strategie der Selbstkopie findet ihren Ursprung – hier ein Verweis auf die Kapitel 3.1.1 und 3.2 - meist in kommerziellen und industriellen Motiven und stellt bei *Disney* keinen Einzelfall dar. Sie ist Paradebeispiel für das Interesse der Industrie, auf bereits als erfolgreich bestätigte Erzählungen zu bauen, als mit Neuen unbekannte Risiken einzugehen.

Während viele Zuschauer*innen diesem Remake-Trend skeptisch gegenüber stehen, zielt der Großteil von Kritik an *Disney* auf die Abweichungen der Neuverfilmungen von den Originalen. Wie bereits anhand Hutcheons (2006) Werk geschildert, ist es für eine Neuverfilmung unerlässlich, Änderungen vorzunehmen und eigene Ideen und Innovationen einzubringen, um die neue Iteration derselben Geschichte als eigenständige Kreation zu etablieren. Die Kritik vieler Kinogehrer*innen bezüglich *Disneys* Remake-Strategie betrifft allerdings nicht die fundamentalen Elemente der Interpretation und Veränderung von Remakes selbst, sondern fokussiert sich stattdessen auf einen speziellen Aspekt der Modernisierung in diesen Produktionen.

Unzufriedene Zuschauer*innen berufen sich auf die sogenannte „*woke agenda*“ der Produktionsfirma, welche sich ihrer Meinung nach in vielen *Disney*-Filmen der letzten Jahre als zentrales Element etabliert und den Hauptfokus dieser Produktionen einnimmt. In einem öffentlich verfügbaren Finanzbericht der *Walt Disney Company* für das Ende des Geschäftsjahres 2023 wird auf die Risiken der Firma in Bezug auf die zunehmende Entfremdung des Publikums mit ihren Produkten eingegangen:

“We face risks relating to misalignment with public and consumer tastes and preferences for entertainment, travel and consumer products, which impact demand for our entertainment offerings and products and the profitability of any of our businesses.”

“Further, consumers perceptions of our position on matters of public interest, including our efforts to achieve certain of our environmental and social goals, often differ widely and present risks to our reputation and brands.” (The Walt Disney Company, o. J., S. 18–19)

Als Folge der aktuellen Positionierung der *Walt Disney Company* bezüglich sozialer und wirtschaftlicher Ziele distanzieren sich immer mehr Zuschauer*innen von den Produkten *Disneys* und der Firma selbst, was wiederum zu kommerziellen Rückschritten im Ertrag durch Film-, Fernseh- und Außer-Haus-Produkten führt.

“Demand for certain out-of-home entertainment experiences, such as theatre-going to watch movies, has not returned to pre-pandemic levels.” (The Walt Disney Company, o. J., S. 18)

“Disney has struggled of late to successfully pitch its costly films to audiences, losing a reported \$1billion on its last four high-profile releases.” (Mann, 2023)

Die Firma selbst, insbesondere ihr CEO (*chief executive officer*) Bob Iger, steht vehement zu den Werten in seinen Filmen und formuliert: „*I like being able to entertain if you can infuse it with positive messages and have a good impact on the world*” (Sherman, 2023). Nichtsdestotrotz hat diese Firmenpolitik - unabhängig von einer simplifizierten hypothetischen Dichotomie, in der die in den *Disney*-Produktionen dargestellten Werte als potenziell „richtig“ oder „falsch“ klassifiziert werden können - einen gewaltigen Effekt auf die Einnahmen und das Image des Filmgiganten. Die Einbettung zeitgemäßer Werte in Filmen, insbesondere jene progressiver Natur, ist dabei zwar keine neu entwickelte Strategie, wie dies durch Hutcheons (2006) Werk bereits verdeutlicht wurde, jedoch beeinflusst diese zunehmend das Image einer jeden Produktionsfirma, die sich dieser Taktik annimmt, ohne dabei auf eine subtile Implementierung derartiger Werte zu achten.

Dies führt dazu, dass viele Zuschauer*innen diese Einbringung moderner Botschaften als erzwungen wahrnehmen, anstatt sie als wertvolle Ergänzungen des Narrativs zu identifizieren. Infolgedessen entsteht durch die mit der Marke verbundenen negativen Konnotationen ein Bruch vieler treuer Fans mit der Produktionsfirma. Nicht nur durch die Film- und Fernsehprodukte erzielt *Disney* hierdurch weniger Gewinn, auch Außer-Haus-Produkte wie Themenparks zeigen drastisch reduzierte Besucher*innenzahlen auf:

“Attendance at the ‘Most Magical Place on Earth’ dropped drastically at both Disneyland and Disney World. There are lots of external factors involved, such as the terrible weather in Florida and public controversy against Disney. Whatever the reasons may be, the decrease in ticket sales are apparent.” (Patil, 2023)

Auch *Disneys* Streaming-Plattform erlebt einen nie zuvor da gewesenen Rückgang an Abonnent*innen, der sich parallel zur Entfremdung von Zuschauer*innen mit den Produkten des Filmgiganten entwickelt:

„Disney+, Disney’s streaming service, was once highly valued and brought in millions of subscribers upon its opening in 2019. Fast forward to now, and Disney+ has lost millions of subscribers due to its repetitive content and price hikes.” (Patil, 2023)

Die Zunahme dieser Ablehnung vieler *Disney-Produktionen* durch Fans der Firma trug maßgeblich zu der Rezeption von *Snow White* (Webb, 2025) bei und lässt sich in der quantitativen sowie qualitativen Datensammlung erkennen.

Das folgende Kapitel der Analyse stellt den praktischen Teil der vorliegenden Masterarbeit und beschäftigt sich mit der Auswertung und Deutung ebendieser Zuschauer*innenreaktionen auf Basis der Unterschiede zwischen der Version von 1937 und ihres Remakes von 2025.

„The mission of The Walt Disney Company is to entertain, inform and inspire people around the globe through the power of unparalleled storytelling, reflecting the iconic brands, creative minds and innovative technologies that make ours the world’s premier entertainment company.” (The Walt Disney Company, 2025)

4 Analyse und Interpretation

Die Analyse stellt den praktischen Hauptteil der vorliegenden Masterarbeit dar und befasst sich innerhalb von drei Unterkapiteln mit einer umfassenden Datensammlung zur Publikumsrezeption von *Snow White* (Webb, 2025). Um den Leser*innen ein Verständnis für die Abweichungen der Neuverfilmung vom Originalfilm *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) zu geben, werden die beiden Filme im ersten Teil dieses Abschnitts gegenüber gestellt und ihre zentralen Unterschiede miteinander verglichen. Anschließend folgen eine quantitative Datensammlung anhand der beliebten Filmkritikseiten *IMDb*, *Rotten Tomatoes* und *Metacritic* - in der nicht nur die Methodiken zur Bewertungsauswertung auf jeder dieser Plattformen dargestellt, sondern auch die Zahlen selbst interpretiert werden - sowie eine qualitative Sentiment-Analyse der Publikumsreaktionen auf *Social-Media*-Kanälen wie *YouTube*, *Twitter* und anderen Nachrichtenportalen aus dem Internet.

Anhand dieser Datenanalysen wird der dritte Abschnitt eine kombinierte Zusammenfassung aller nun zur Verfügung stehender Daten stellen, in welcher versucht wird, die Publikumsreaktionen auf *Snow White* (2025) zu fundieren und zu begründen. Das anschließende Fazit der Arbeit wird die gewonnenen Erkenntnisse zum Schluss komprimiert präsentieren.

4.1 Filmanalyse

Die Filmanalyse bildet das erste wichtige Instrument zur Untersuchung der Unterschiede zwischen den beiden *Snow White*-Filmen und liefert eine fundierte Grundlage für die Analyse der kulturellen und gesellschaftlichen Veränderungen, die in die neuen Erzählweisen eingearbeitet wurden. Die Inspizierung aller Story-Elemente, Archetypen und Charakterentwicklungen, die sich in der Neuverfilmung verändert haben, hilft dabei, deren Auswirkungen auf die Rezensionen der Zuschauer*innen besser nachzuvollziehen und interpretieren zu können.

Die Neuverfilmung von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) stellt insofern eine besonders exemplarische Fortführung des Remake-Trends dar, welchem die *Walt Disney Company* seit geraumer Zeit folgt, als dass die bisherigen Kritiken zu und Argumente gegen die bisherigen Iterationen dieser Strategie zur Selbstkopie des Filmgiganten allesamt in diesem Beispiel kulminieren.

Infolgedessen lässt sich *Snow White* (Webb, 2025) als ideales Fallbeispiel verwenden, um zu untersuchen, inwiefern die Modernisierung einer etablierten Erzählung nicht nur ein neues Publikum anziehen, sondern dieses auch spalten kann. Insbesondere werden die Veränderungen in dem folgenden Abschnitt angesprochen, die von dem Remake vorgenommen werden, um „veraltete“ Elemente der Erzählung von 1937 zu modernisieren und für ein Publikum des 21. Jahrhunderts ansprechender zu gestalten. Wie bereits beschrieben ist diese narrative Modernisierung kein Einzelfall, der sich ausschließlich in den Produkten von *Disney* wiederfindet, sondern lediglich Paradebeispiel für die sich stark voneinander unterscheidenden Reaktionen der Zuschauer*innen auf ebensolche Änderungen einer klassischen Erzählung.

Des Weiteren bietet die Gegenüberstellung von *Disneys* erstem abendfüllenden Animationsfilm und seiner *Live-Action-Adaption* von 2025 einen einzigartigen Einblick in die Entwicklung der Unternehmenspolitik der Firma bezüglich Diversität und Gleichberechtigung. Diese Analyse legt demnach den Fokus auf die Wandlung der Darstellungen von *Gender-* und *Race-Fragen* im Kontext gesellschaftlicher Veränderungen und welche Auswirkungen dieser drastische Wandel auf die Rezeption ebensolcher Filme haben kann.

4.1.1 *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) im damaligen soziologischen Kontext

Unter anderem ist *Walt Disney* für die Vielzahl an Charakteren bekannt, die in seinen Filmwelten auftreten und das Publikum bezaubern. Von *Mickey Mouse* zu *Mary Poppins* wurden viele seiner Schöpfungen weltweite Klassiker und inspirierten eine Vielzahl an weiteren Produktionen mit denselben Figuren. Die Geschichten der *Walt Disney Company*, welche mitunter am erfolgreichsten waren, sind jene mit Prinzessinnen in der Hauptrolle. *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937), *Cinderella* (Geronimi et al., 1950), *Sleeping Beauty* (Clark et al., 1959) und *The Little Mermaid* (Clements & Musker, 1989) sind nur eine Auswahl der beliebtesten *Disney-Produktionen* des vergangenen Jahrhunderts. Diese Filme teilen ähnliche Elemente wie eine weibliche Hauptdarstellerin und ihre treuen Wegbegleiter, die gemeinsam in einer fantastischen Welt voller Magie und Musik leben und entweder von einem Prinzen gerettet werden oder diesen von einem Fluch erlösen.

Dieser Teil der Arbeit beschäftigt sich mit der Theorie mehrerer Zyklen dieser Prinzessinnen-Geschichten, welche im Laufe der Jahrzehnte eine Vielzahl an Filmen herausbrachten, die ihre jeweiligen zeitgenössischen, sozialen und kulturellen Werte in die Erzählungen miteinbauten und dadurch repräsentierten.

Grob können *Disneys* Prinzessinnen-Filme hierbei in drei Phasen, oder Zyklen, eingestuft werden, welche die zur Zeit der Produktion vorherrschenden gesellschaftlichen Werte der damaligen Gesellschaft spiegeln. (avalonwaterfall, 2018) Die Einteilung in drei Phasen dieser Erzählungen sollte jedoch mit Vorsicht genossen werden, da sich diese Theorie auf einen generellen Trend bezieht, der sich über mehrere Jahrzehnte von *Disneys* Firmenpolitik erstreckt und durchaus mit Ausnahmen versehen ist. Des Weiteren beschränkt sich dieses Konzept auf eine ausgewählte Reihe an Prinzessinnenfilmen der *Walt Disney Company* und schließt somit Produktionen mit tierischen oder männlichen Protagonisten wie *Peter Pan* (Geronimi et al., 1953), *The Jungle Book* (Reitherman, 1967) und *The Lion King* (Allers & Minkoff, 1994) aus.

Die Zyklen dieser Theorie beziehen sich demnach auf die folgenden, von *Disney* selbst als offiziell anerkannten 13 Titelheldinnen ihrer jeweiligen Prinzessinnengeschichten in chronologischer Reihenfolge (*Disney Princess*, 2025):

- (1) ***Snow White*** (Cottrell et al., 1937)
- (2) ***Cinderella*** (Geronimi et al., 1950)
- (3) ***Aurora*** (Clark et al., 1959)
- (4) ***Ariel*** (Clements & Musker, 1989)
- (5) ***Belle*** (Trousdale & Wise, 1991)
- (6) ***Jasmine*** (Clements & Musker, 1992)
- (7) ***Pocahontas*** (Gabriel & Goldberg, 1995)
- (8) ***Mulan*** (Bancroft & Cook, 1998)
- (9) ***Tiana*** (Clements & Musker, 2009)
- (10) ***Rapunzel*** (Greno & Howard, 2010)
- (11) ***Merida*** (Andrews et al., 2012)
- (12) ***Moana*** (Clements et al., 2016)
- (13) ***Raya*** (Hall et al., 2021)

Der erste dieser Zyklen entstand mit der ersten *Disney* Prinzessin in *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) und definierte sich durch seine klassischen Ideale von Moralität, Sensibilität und Romantik sowie durch schöne und passive Frauenbilder. Weitere Charaktere wie jene der *Cinderella* und *Aurora* können dieser Phase ebenfalls zugeordnet werden. Elemente wie die des rettenden Prinzen oder der zierlichen, fragilen Prinzessin sind Mittel zum Porträtieren traditioneller Geschlechterbilder dieser Zeit.

Der nächste Zyklus fand in den späten 80ern statt und zog sich durch die darauffolgenden 90er-Jahre. Charaktere wie *Ariel*, *Belle*, *Jasmine*, *Pocahontas* und *Mulan* gehören dieser Ära an. Diese neue kulturelle Phase fand Repräsentation in stärkeren und unabhängigeren Frauenbildern, deren Geschlechterrollen weiterentwickelt waren, als die ihrer Vorgängerinnen. Die Hauptdarstellerinnen nehmen eine aktivere Position in der Handlung ein und beeinflussen diese durch ihre bewussten Entscheidungen. *Belle* ist beispielsweise die Person, durch deren Taten der Fluch des Prinzen gebrochen wird, während *Mulan* als fähige Kriegerin dargestellt wird und den chinesischen Kaiser sowie sein Volk vor einer Invasion durch die Hunnen bewahrt.

Mit dem dritten Zyklus werden Charaktere wie *Tiana*, *Rapunzel*, *Merida*, *Moana* und *Raya* dargestellt, welche die bisherige aktive Positionierung ihrer Rollen in der Handlung zu neuen Höhen treiben. Traditionelle Geschlechtervorstellungen wurden komplett gebrochen und Fragen der *Race-Diversity* herausgefordert, während die Idee, dass eine Frau unbedingt einen Mann benötige, abgelegt wurde. (avalonwaterfall, 2018) *Rapunzel* ist beispielsweise nicht nur die treibende Kraft hinter den Ereignissen des Narrativs, sondern überschattet den Prinzencharakter oftmals durch ihre eigenen Fähigkeiten, die den seinen überlegen sind. Auch *Merida* und *Moana* wirken aktiv an der Handlungsentwicklung mit und können sich in gefährlichen Situationen mehr als behaupten.

„It is by recognizing the different cycles of Disney princess films, and by understanding how the cultural context differentiates and defines them, that it becomes clear how much of an impact historical values have on film genre.”
(avalonwaterfall, 2018)

Durch den Bezug zu den Zyklen der *Disney*-Prinzessinnenfilme und die Positionierung der Fallbeispiele dieser Masterarbeit in ebendiesen werden die Verbindungen der darin vermittelten Botschaften mit ihren zeitlichen und gesellschaftlichen Kontexten deutlich.

Im Gegensatz zu seiner Neuverfilmung von 2025 wurde *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) in einer Zeit veröffentlicht, in der traditionelle Geschlechterrollen noch an der Tagesordnung standen und Fantasiewelten eine Möglichkeit darstellten, Menschen aus der großen Depression der 30er-Jahre zu holen. Die Kultur dieser Zeit unterscheidet sich insofern drastisch von der heutigen, als dass die perfekte Frau nach damaliger westlich-kultureller Perspektive die einer schönen, lieben Gattin war, die sich um häusliche Arbeiten und die Erziehung der Kinder gekümmert hat. Im Gegensatz dazu war es die Rolle des Mannes, sich um seine Frau und Familie zu kümmern, gleichermaßen beschützend wie auch versorgend. Die Verbindung der Weiblichkeit zur traditionellen Hausfrau und die Positionierung des Mannes als der beschützende Versorger sind in *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) nicht nur ersichtlich, sondern lassen sich auch als Resultat der damals als gesellschaftlich akzeptierten Umstände deuten. (avalonwaterfall, 2018)

Doch nicht nur die kulturellen und gesellschaftlichen Wertvorstellungen lassen sich auf den damaligen soziologischen Kontext schließen. Um dem Alltag zur Zeit der großen Depression zu entkommen, zog es die Menschen zusätzlich in die Kinosäle und an die Bühnen von Musicals. *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) kombinierte diese beiden Elemente der filmischen Erzählung und musikalischer Untermalung, indem *Disney* eine märchenhafte Welt schuf, die mit Musik gefüllt war und in welcher sich die Menschen seiner Zeit verlieren konnten. Die lockere und gutmütige Atmosphäre im Haus der Zwerge unterstützte den Wunsch des Publikums nach einer perfekten Welt, in der das Böse besiegt wird und die Liebe immer gewinnt.

„Disney’s escapist and aspirational cartoons helped develop the studio into a profitable business.“ (Pallant, 2010, zit. nach avalonwaterfall, 2018)

Um hier einen Bezug auf die Werke von Verevis (2006) und Hutcheon (2006) zu schaffen, muss der Fokus erneut darauf geworfen werden, dass es für Adaptionen wichtig ist, aktuelle kulturelle und gesellschaftliche Werte und Umstände miteinzubeziehen, um eine Verbindung zwischen der dargebotenen Erzählung und seinem Publikum zu kreieren. Die musikalische Untermalung der Ereignisse in der Schneewittchen-Geschichte waren eine innovative Ergänzung zu dem Originalwerk der Gebrüder Grimm und etwas, das nur auf filmischer Ebene möglich war. Neue technologische Möglichkeiten im Ton- und Farbfilm unterstützen weiterhin die Darstellung dieser perfekten Welt und legitimierten die Adaption der bereits etablierten Erzählung in das filmische Medium. Wie bereits im Rahmen der theoretischen Grundlage erwähnt, ist die Einbringung eigener Ideen in einer Adaption von grundlegender Bedeutung und diese wurde mitunter durch die musikalischen Elemente des Films von 1937 ermöglicht.

Ebenso wie Innovationen ist auch der zeitliche Kontext eines Remakes von Bedeutung, den kulturelle und gesellschaftliche Werte der 30er-Jahre sind in dem Film von 1937 deutlich erkennbar.

„These cultural ideas, views, and perspectives that surround the time of production of *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) are visible in the film's construction, through the use of music, the actions of the characters, and the themes present.” (avalonwaterfall, 2018)

Snow White bietet ein Spiegelbild der idealisierten Weiblichkeit der 1930er-Jahre. Sie ist hübsch, hat einen süßen Charakter, eine passive Natur, ist mütterlich – beispielsweise in ihrer Ausführung häuslicher Arbeiten – und tanzt zu der orchestralen Begleitung von Musik, die sich über den gesamten Film hinweg zieht. Durch ihre Verbindung mit den Tieren im Wald zeigt sie ihren gutmütigen Charakter und selbst im Kontext ihrer Verfolgung durch die Königin beschwert sie sich nie.

„Snow White is the embodiment of an ideal female character in the film's time of production...” (avalonwaterfall, 2018)

Im Speziellen bringen die Elemente ihrer Fürsorglichkeit und Mütterlichkeit den Charakter von *Snow White* mit dem damaligen gesellschaftlichen Kontext in Verbindung. In ihrer Umgangsweise mit den sieben Zwergen sind diese besonders ersichtlich. Sie reinigt das Haus, kümmert sich um das Kochen des Abendessens und nimmt die Rolle ihrer Mutter ein, indem sie ihren sieben „Kindern“ beibringt, sich vor dem Essen die Hände zu waschen. Sie wird demnach von den Zwergen wie auch dem Prinzen als jemand gesehen, den man schätzen und beschützen muss.

„The reason the dwarfs take a liking to her was because she was pretty, and when she died they kept her in a glass coffin and did not bury her, even in death – a characteristic which was one of the most desired around the time of the film's production.” (avalonwaterfall, 2018)

Im Kontext der großen Depression der 30er-Jahre lassen sich die Charaktere und thematischen Botschaften von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) begründen. Der Film bot seinem Publikum einen Fluchtweg aus der eigenen Realität in eine märchenhafte Fabelwelt voller Musik und perfekter Ideale. In dieser neuen Umgebung ist die stärkste Kraft jene der wahren Liebe und Eigenschaften wie die der Gutmütigkeit, Fürsorge und Unbeschwertheit können vollends ausgelebt werden, ohne dabei schwerwiegende Konsequenzen mit sich zu führen. Die Charaktere von *Snow White* und dem Prinzen können zwar als narrativ unterentwickelt und simpel bezeichnet werden, doch sie sind Resultat ihres zeitlichen Kontexts und repräsentieren die Bedürfnisse und Werte der damaligen Zuschauer*innen.

Die musikalische Umsetzung einer Geschichte über die wahre Liebe und perfekter Ideale steht somit als das Produkt der damaligen gesellschaftlichen und kulturellen Umstände.

„Snow White is a princess of the great depression, who is pretty, even when dressed in rags, and who steps up, taking on her duties without complaint because she trusts that one day she'll find her prince and her dreams will come true.” (Rozario, 2004, zit. nach avalonwaterfall, 2018)

4.1.2 *Snow White* (2025) im heutigen soziologischen Kontext

Im Gegensatz zu seinem Vorgänger von 1937 ist *Snow White* (2025) Teil eines moderneren Zyklus von *Disneys* Prinzessinnen-Filmen. Produktionen wie *Frozen* (Buck & Lee, 2013) und *The Princess and the Frog* (Clements & Musker, 2009) oder die Remakes *Mulan* (Caro, 2020) und *The Little Mermaid* (Marshall, 2023) legten bereits Grundbausteine in der Darstellung von der Selbstbestimmung und Unabhängigkeit ihrer Hauptakteurinnen auf Basis derer die Botschaften der Neuverfilmung von 2025 basieren. Die sozialen Konventionen rund um die sich veränderten Ansichten zu *Gender-* und *Race-Diversity* führten dazu, dass die Erwartungshaltung zu Filmen diesbezüglich gestiegen ist und der Cast sowie die Crew einer Produktion inzwischen deutlich vielfältiger sind.

Der dritte Zyklus der Prinzessinnenfilme ist ebenso wie jene zuvor Resultat der zeitgleichen gesellschaftlichen Diskurse und reflektiert die Bedürfnisse und Werte seines Publikums nicht weniger als seine Vorgängerfilme. Diese Unterschiede zwischen den Zyklen referenzieren den jeweiligen gesellschaftlichen Wandel, der zeitgleich in der Welt stattfindet, weshalb Filme unterschiedlicher Ären demnach voneinander abweichende Werte vermitteln, die hierdurch als Spiegel ihrer kulturellen Kontexte fungieren. *Disney*-Produktionen aus dem dritten Zyklus sind demnach von Konzepten wie Feminismus und dem Durchbrechen von Geschlechterrollen umgeben, weshalb sich *Snow White* in der Neuverfilmung drastisch von ihrem Gegenstück aus 1937 unterscheidet.

Derartige Wandlungen der Botschaften von *Disneys* Prinzessinnen-Filmen sind als das Resultat einer Mischung vieler Aspekte zu deuten. Kritiken zu früheren Einträgen dieser inoffiziellen Reihe, kombiniert mit dem Drang nach der Erneuerung von Erzählungen zugunsten der Modernisierung sind der Grund für eine stetige Weiterentwicklung in der darin vermittelten Werte. (avalonwaterfall, 2018)

Infolgedessen werden überholte Rollenbilder vergangener Produktionen und „altmodische“ Wertvorstellungen an die Bedürfnisse einer neuen Generation an Kinogeher*innen angepasst und *Disney*-Filme vermittelt neue Botschaften und präsentieren modernisierte Charakterisierungen. In Verevis' (2006) sowie Hutcheons (2006) Werken wird mehrmals auf den Einfluss kommerzieller Motive bezüglich der Remake-Produktion eingegangen. Dies hat zur Folge, dass die Modernisierung filmischer Botschaften oftmals nicht ausschließlich durch die kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung ebendieser erfolgt, sondern auch die finanzielle Motivation eine treibende Kraft bei diesbezüglichen Entscheidungen darstellt. Remakes sind demnach gleichermaßen das Produkt kommerzieller Entscheidungen von Führungspositionen in der Filmbranche wie auch Resultat einer Notwendigkeit zur Anpassung bestehender Erzählungen an zeitgenössische Wertvorstellungen.

Bei der Betrachtung des Remakes *Snow White* (Webb, 2025) wird ersichtlich, wie groß der Einfluss ist, den die moderne Wertevermittlung auf die altbewährte Geschichte ausübt. Eine der am stärksten implementierten Botschaft der Neuverfilmung ist jene, dass die Protagonistin keinen zwingenden Bedarf an einem männlichen Retter hat. Anstatt des Prinzen wie in der Version von 1937, handelt es sich in der modernen Adaption um einen gemeinen Dieb, der von *Snow White* gerettet wird und ihr sein Leben verdankt. Erst zum Schluss des Films kann er diese Schuld mit einem Kuss begleichen, der die Hauptakteurin aus ihrem Schlaf befreit.

Ebenso wie die Wandlung des Prinzen moderne Ideale der Unabhängigkeit und Stärke beflügeln, wird auch die Schlussequenz diesbezüglich angepasst. Während in dem Film von 1937 Schneewittchen noch im Sterben liegt und die sieben Zwerge sich ohne sie an der Königin rächen müssen, ist dies in der modernen Iteration nicht der Fall. *Snow White* führt selbst eine Revolution der Güte an, durch welche sie ihre Stiefmutter eigenhändig bezwingen kann. Den Tod der Antagonistin führt die Titelheldin nicht aktiv herbei, da sich die Königin zum Schluss des Films durch ihre Wut selbst das Leben nimmt. Das Volk, so divers wie noch nie, ist somit frei und kann eine eigene Gemeinschaft auf der in Trümmern liegenden Tyrannei aufbauen, wodurch der Film mit einer Betonung auf Selbstbestimmung, Unabhängigkeit, Gleichheit und Vielfalt sowie Mut und Güte endet und damit moralische Grundwerte mit den Tugenden der Neuzeit verbindet.

4.1.3 Die Handlung im Vergleich

Der Film von 1937 folgt deutlich der Erzählung der Gebrüder Grimm in Form einer linearen Erzählstruktur – Flucht, Entdeckung der Zwerge, häusliche Idylle, Vergiftung sowie vermeintlicher Tod und Erlösung durch den Prinzen – und orientiert sich somit an einer typischen Held*innenreise. Die Handlung konzentriert sich dabei auf die äußeren Ereignisse und folgt dem bewährten Schema von Gefahr, vorübergehender Sicherheit und finaler Rettung. Die klassische Dichotomie von Gut und Böse liegt dabei im Vordergrund und prägt den Film durchgängig.

Die titelgebende *Snow White* wird als die personifizierte Schönheit dargestellt, welche gütig und von reiner Natur ist, während die „böse“ Königin ihrem Namen alle Ehre macht. Sie stellt das absolute Gegenstück zur liebreizenden Protagonistin dar und verfolgt sie aufgrund ihrer Schönheit, angetrieben von einem selbstsüchtigen und neidischen Impuls. Ein deutlicher Unterschied zur literarischen Version des Jahres 1812 der Gebrüder Grimm stellt die Darstellung der Königin als Stiefmutter dar, war sie in der Originalgeschichte doch Schneewittchens leibliche Mutter. Diese bewusste Charakterpositionierung bestärkt die Gegenüberstellung von Gut gegen Böse, indem eine klare Trennung der Protagonistin und Gegenspielerin durch die Entfernung einer familiären Verbindung zwischen ihnen ermöglicht wird.

Auch andere Elemente der Originalgeschichte wurden zugunsten der filmischen Erzählung von 1937 angepasst. Die Königin verlangt nur mehr nach dem Herz ihrer Stieftochter, als auch die Lunge zu benötigen, eine Entscheidung, deren Begründung potenziell in der Vermarktung der Adaption als Kinderfilm liegt. Des Weiteren vergiftet die Königin *Snow White* nur ein einziges Mal, anstatt drei Versuche durchzuführen. Klassische Werte wie die der patriarchalischen Weiblichkeit werden durch die Not von Schneewittchen dargestellt, aus der sie nur durch die Rettung eines starken Prinzen entkommen kann. Während es in der literarischen Version die Diener sind, welche *Snow White* von dem Apfel in ihrer Lunge befreien, wird sie in der filmischen Erzählung von dem Prinzen selbst gerettet, der sie auf magische Art und Weise durch einen Kuss wahrer Liebe aus ihrem Schlaf weckt.

Diese Entscheidung der Filmemacher*innen passt zum zeitlichen Kontext der Filmproduktion. Wie bereits in Kapitel 4.1.1 erwähnt, lässt sich der Erfolg von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) durch den damaligen Wunsch vieler Zuschauer*innen nach einer Flucht aus der eigenen Realität begründen. Die Erzählung von wahrer Liebe und einem männlichen Retter in Not unterstützt den Film in der Kreation einer perfekten Welt voller magischer Elemente.

Der Tod der Königin, der im Gegensatz zur literarischen Version nicht durch ein Eigenverschulden ihrerseits erfolgt, wird in der Adaption von 1937 aktiv durch die Charaktere der Zwerge herbeigeführt. Diese kreative Entscheidung stellt die Konsequenzen in den Fokus, die böse Taten zur Folge haben können, und geht einher mit der pädagogischen Verantwortung eines Kinderfilms. Der Film endet schließlich mit einer klaren Lektion über die Werte von Schönheit, Sanftmut und Reinheit, sowie einem Sieg von Gut über Böse.

Im Gegensatz zu seinem Vorgänger versucht die Neuverfilmung von 2025 diese traditionellen Erzählstrukturen durch komplexere Charakterdarstellungen aufzuwerten und zu modernisieren. Exemplarisch hierfür ist die Wandlung der Rolle des Prinzen. Die Veränderung seiner Charakterisierung von der eines traditionellen Helden zu einer mehrdimensionalen Figur mit komplexen Motivationen und Charakterzügen unterstreicht die Wandlung der romantischen Erzählung über die wahre Liebe. Der Prinz – eigentlich ein Dieb - trifft auf die titelgebende *Snow White* nicht erst am Schluss der Erzählung, sondern bereits zu Beginn, wodurch sich eine mit der Handlung organisch verwobene zwischenmenschliche Beziehung entwickeln kann. Die Rettung des Prinzen durch *Snow White* und die Zwerge führt dazu, dass sich die beiden Charaktere näher kommen und im Laufe des Films deutlich mehr miteinander interagieren, als dies in der Version von 1937 der Fall war. *Disney* versucht hier, eine Sympathie für die Verbindung der beiden Figuren zu schaffen, die auf gemeinsamen Erlebnissen baut, anstelle einer Stereotypisierung des Retters und des Mädchens in Not.

Snow White (Webb, 2025) erweitert den „altmodischen“ Ansatz des Films von 1937 zusätzlich durch die Inklusion moderner Geschichtenerzählung, indem er zusätzliche Handlungsstränge hinzufügt. Dies passiert in Form von Charakteren, die vielschichtiger sind als ihre Gegenstücke und Figuren, deren Bedeutung und Präsenz in dem Narrativ hervorgehoben werden. Exemplarisch hierfür ist die Wandlung des Vater-Charakters von *Snow White*, durch welchen das Publikum mehr über die Titelheldin und ihre Gegenspielerin erfährt. Der gesamte erste Akt des Films von 1937 wird in der Neuverfilmung neu aufgerollt und Charakterbeziehungen sowie Motivationen der dargestellten Figuren in den Fokus fundiert. Die präsentere Rolle des Prinzen macht sich beispielsweise bereits zu Beginn der Erzählung bemerkbar, da hier mehrfache Aufeinandertreffen seinerseits mit der Titelheldin präsentiert werden. Hierdurch kann die Dynamik zwischen den beiden Personen im Lauf des Films wachsen und sich verändern, da sich beide bereits seit den ersten Sequenzen kennen. Dies entspricht den zeitgenössischen Erwartungen des modernen Publikums in Bezug auf mehrdimensionale Charakterbeziehungen und komplexere Handlungsstrukturen.

Eine zusätzliche Verlagerung von einer Dichotomie zwischen Gut und Böse oder Schönheit gegen Hässlichkeit verschiebt den Fokus der modernen Adaption auf die innere Schönheit als ein zentrales Motiv. Die Filmmemacher*innen von *Disney* haben die Struktur modernisiert, indem sie nicht nur die traditionellen Elemente eines Märchens, sondern auch neue Erzählstränge einfließen ließen und dadurch politische und gesellschaftliche Themen ansprechen, wie etwa jene der Gleichberechtigung, Diversität und Selbstbestimmung. *Snow White* (Webb, 2025) verzichtet nicht nur auf eine klare Aufteilung in Gut und Böse, sondern bietet auch eine differenziertere Sichtweise auf die Charaktere und ihre Motivationen. Schneewittchen kämpft nicht nur um ihre eigenes Wohl, sondern das ihrer Mitmenschen, was besonders durch die Einführung des Volkes der Königin ersichtlich wird, welches weder in der Originalerzählung von 1812 noch in der filmischen Adaption von 1937 gezeigt wurde. Die Auseinandersetzung zwischen ihr und der Königin am Ende des Films zeigt, wie sie sich für das Wohlergehen der Bevölkerung einsetzt. Indem sie die Wachen bei ihren Namen anspricht, legt sie den Fokus nicht auf ihre äußerliche Schönheit, sondern auf innere Werte der Gutmütigkeit und Fürsorge für andere. Zusätzlich verwehrt sie die Möglichkeit eines gewaltvollen Siegs gegen die Königin, was ihre friedvolle Natur und gewaltfreie Konfliktbewältigung unterstreicht.

4.1.4 Die Charaktere im Vergleich

In beiden Filmen spielen Archetypen eine zentrale Rolle, da sie für die Zuschauer*innen eine sofortige Identifikation und ein Verständnis ermöglichen. Die ursprüngliche Version von 1937 setzt auf klassische Märchen-Archetypen: Schneewittchen ist die unschuldige Jungfrau, die passiv in ihre Rolle als „Prinzessin in Not“ gedrängt wird, während der Prinz die des rettenden Helden einnimmt, der das Mädchen aus ihrer Situation befreit. Diese Konzeption entspricht den gesellschaftlichen Normen der 1930er-Jahre, die Frauen hauptsächlich in passiven und unterstützenden Rollen sahen. Sie erscheint nahezu als eine Allegorie für unschuldige Weiblichkeit, die durch ihre sanfte und aufopfernde Art die Sympathie der Zuschauer*innen gewinnt. Ihre Entwicklung im Film ist dabei minimal und ihre Rolle als passives Objekt zur Rettung durch den Prinzen bleibt unkritisch und statisch.

Im Gegensatz dazu werden in der Neuverfilmung von 2025 diese Archetypen reinterpretiert. Schneewittchen wird nicht länger als passive Prinzessin gezeigt, sondern als eine selbstbewusste, aktive Protagonistin, die sich gegen die Ungerechtigkeit ihrer Welt auflehnt.

Sie entwickelt sich von dem verkörperten Ideal der passiven und häuslichen Weiblichkeit der 30er-Jahre hin zu einer Charakterisierung, die mit Reinheit und Güte, aber auch Mut und Selbstbestimmtheit assoziiert wird. Sie hinterfragt gesellschaftliche Normen, die ihr als Frau und Prinzessin auferlegt wurden, und setzt sich für Gerechtigkeit und Gleichberechtigung ein. Ihre Dialoge sind deutlich aktiver als im Original von 1937 und sie hat eine präsentere Rolle in den zentralen Konflikten des Films. Der Charakter von *Snow White* erhält nicht nur eine informationsreichere Hintergrundgeschichte und ausgeprägtere Beziehung zu den Eltern und der Stiefmutter, sondern etabliert sich als ein Spiegel der Wertevermittlung einer modernen Gesellschaft.

Rachel Zeglers Interpretation der modernen *Snow White* deutet auf eine fundamental veränderte Charakterkonzeption hin. Das moderne Schneewittchen wird als eine selbstbestimmte Figur dargestellt, die aktiv an ihrer eigenen Befreiung und der ihrer Mitmenschen mitwirkt. Diese Transformation entspricht zeitgenössischen feministischen Diskursen und der Forderung nach weiblicher *Agency* in narrativen Strukturen, was eine zentrale Botschaft des Films darstellt.

„She’s not gonna be saved by the prince and she’s not gonna be dreaming about true love. She’s dreaming about becoming the leader she knows she can be.” (Variety, 2022)

Auch die Königin wird nicht mehr nur als „böse“ dargestellt, sondern erfährt eine Wandlung zu einer komplexeren Figur, deren Motive und innere Konflikte hervorgehoben werden. Besonders ausschlaggebend ist hier der Fokus der Neuverfilmung auf die Vorgeschichte der Charaktere, in Zuge welcher die Herkunft der Königin beschrieben und ihre daraus resultierende Beziehung zu Schneewittchen betont wird. Diese Umgestaltung der Charaktere spiegelt den gesellschaftlichen Wandel hin zu einer differenzierteren Wahrnehmung von Gut und Böse wider und unterstützt erneut die stärkere Berücksichtigung von Frauenfiguren als aktiv Handelnde und Entscheidungsträgerinnen.

Die Vielschichtigkeit der Charaktere macht sich auch abseits der zwei Hauptakteurinnen bemerkbar. Durch die Einführung des Prinzen als einen jungen Dieb deuten die Filmemacher*innen auf eine facettenreichere romantische Dimension als jene des Prinzen-Charakters in Form eines eindimensionalen Retters wie in der Originalfassung. Durch ihn erlebt *Snow White* außerdem eine Zuwendung zu einer rebellischeren Natur, welche in dem Finale kulminiert, in welchem sie sich der Königin selbst in den Weg stellt, anstatt - wie in dem Originalfilm - auf die Hilfe der Zwerge zu bauen.

Auch die sieben Gefährten der Titelheldin erfahren eine Neuordnung ihrer Charakterisierungen. Nicht nur wird ihre magische Natur in der Neuverfilmung nun explizit dargestellt, sondern bekommt jeder von ihnen auch eine differenziertere Persönlichkeit. Besonders die Figur des *Dopey* erfährt in der Neuinterpretation eine bedeutsame Transformation von der stummen, infantilen Komikfigur des Originalfilms hin zu einer differenzierteren Darstellung, die stereotypische Repräsentationen von Behinderung und kognitiven Unterschieden zugunsten einer respektvolleren Charakterzeichnung überwindet. Während derselbe Charakter in *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) seine eigene Stummheit nicht überwinden konnte, gelingt ihm dies in *Snow White* (Webb, 2025) durch die Hilfe der Titelheldin, wodurch am Ende des Films aufgedeckt wird, dass seine Stimme die des Erzählers ist. (Singh, 2025)

Neben diversifizierteren Darstellungen der Charaktere in der Neuverfilmung wurden auch andere, weniger offensichtliche Aspekte einer Veränderung unterzogen. Die Positionierung des Films aus dem Jahr 1937 als eine musikalische Erzählung erfährt durch das Remake von 2025 einen deutlichen Wandel. Einerseits werden einige Lieder aus dem Originalfilm beispielsweise nicht in die Neufassung übernommen, andererseits haben die Filmemacher*innen neue Kompositionen für die Adaption geschaffen. Diese selektive Übernahme und Erweiterung des musikalischen Materials reflektiert den Balanceakt zwischen Tradition sowie Treue zum Original und der notwendigen Anpassung zur Modernisierung einer Geschichte, wie durch Hutcheon (2006) betont.

Der Einsatz der musikalischen Untermalung als ein Ganzes passt sich im Rahmen der Neuerzählung an die Umstrukturierung des Narrativs selbst an. Die zunehmende Bedeutung der romantischen Beziehung zwischen *Snow White* und dem „Prinzen“ führt zu einer deutlich stärkeren Präsenz in der Erzählung, weshalb im Lauf des Films nicht nur mehr Zeit für die Dynamik der beiden Charaktere benötigt wird, sondern ebendiese auch musikalisch unterstützt wird. Dies gelingt unter anderem mit einem für die Neuverfilmung neu konzipierten Song, in dem Schneewittchen und der Prinz miteinander über ihre Beziehung zueinander singen und sich beinahe küssen. Auch andere musikalische Ergänzungen wurden eingebaut. So erhielt beispielsweise der Charakter der Königin eine eigens für sie kreierte Songeinlage und statt der in dem Originalfilm gezeigten Tanzszene mit *Snow White* und den Zwergen wurde der Neufassung eine Sequenz hinzugefügt, in welcher Schneewittchen mit ihren sieben Begleitern Sauberkeit und ein harmonischeres Miteinander zelebriert.

Zusätzlich zu den musikalischen Untermalungen der Charaktere gibt es auch andere Elemente, welche die Figuren und ihre Motivationen stärken. Diese geben den Zuschauer*innen einen genaueren Blick auf die Hintergründe der Figuren und erklären einige ihrer Aspekte. Die Neuverfilmung führt beispielsweise eine Anfangsszene ein, in der die Namensherkunft der Titelheldin geschildert wird. Diese narrative Ergänzung erklärt, dass sie ihren Namen einem Schneesturm zu verdanken hat, der ihre Eltern zu *Snow White* inspiriert hat. Die Herkunft der Stiefmutter wird ebenfalls erklärt, sowie welche Machtspiele sie durchführen hat müssen, um Königin zu werden und Schneewittchens Vater loszuwerden. Den Filmemacher*innen gelingt es mit ebendiesen Veränderungen, zusätzliche unterstützende Elemente einzubauen, welche die Welt von *Snow White* erweitern und die darin befindlichen Charaktere sowie ihre Motivationen stärken.

Auch die technologischen Fortschritte in der Filmindustrie der letzten Jahrzehnte tragen dazu bei, dass sich *Snow White* (Webb, 2025) von seinem Vorgänger visuell abheben kann. Mit einem Budget von fast \$270 Mio. (The Numbers, n. a.) ist es *Disney* möglich, die opulente Neuinterpretation des bekannten Märchens als eine ästhetische Modernisierung nicht nur zugunsten eines visuellen Spektakels, sondern auch der Glaubwürdigkeit für zeitgenössische Zuschauer*innen zu inszenieren. So wurde es möglich, die Charaktere der sieben Zwerge computergeneriert auf die Leinwand zu bringen, anstatt auf echte Darsteller zurückgreifen zu müssen, eine Entscheidung der Filmemacher*innen, auf die in der qualitativen Sentiment-Analyse (Kapitel 4.2.2) genauer eingegangen wird.

4.1.5 Modernisierung und Diversitätsdarstellung

Die Handlungs- und Charakteranalyse von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) und *Snow White* (Webb, 2025) zeigt auf, wie sich die Erzählstrukturen, Charakterpositionierungen und -entwicklungen im Laufe der Zeit verändert haben, nicht zuletzt durch die gewandelten gesellschaftlichen und kulturellen Werte. Während *Snow White* in der Originalfassung von 1937 die Rolle einer zierlichen, passiven Weiblichkeit einnimmt, die von den Ereignissen beeinflusst wird, welche sie umgeben, strahlt die neue Interpretation von 2025 mit einer starken und selbstbestimmten Feministin, die mehrmals in die Handlung eingreift und diese aktiv mitgestaltet. Diversifiziertere und vielschichtigere Charakterbeziehungen sowie komplexere Motivationen der Akteur*innen in der Handlung führen zu einer Modernisierung der Kernelemente, welche die ursprüngliche Geschichte der Gebrüder Grimm (1812, S. 238–250) so faszinierend macht.

Im Gegensatz zu *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) versucht die Neuverfilmung von 2025 nicht, das Publikum mittels einer Fluchtmöglichkeit aus der Realität in die Kinos zu locken, sondern wirbt mit der Darstellungen zeitgenössischer Ideale und Wertevermittlung sowie komplexerer Charakterbeziehungen, welche ein modernes Publikum verlangt. Die Narrative wird durch die Einführung mehrerer mehrschichtiger Charaktere erweitert und deren Motivationen nuancierter dargestellt als die Gut-versus-Böse-Darstellung des Films von 1937. Figuren wie der Prinz, die sieben Zwerge und das neu eingeführte Volk der Königin betonen in Kombination mit einem stärkeren Fokus auf Schneewittchens Zeit vor ihrer Flucht ihren Wunsch des Schützens ihrer Mitmenschen. Der Sieg gegen die Königin stellt in diesem Kontext nicht mehr nur das alleinige Überleben der Titelheldin dar, sondern auch die Rettung all ihrer Freunde sowie der Bewohner des Dorfes und erinnert somit an rebellische Bewegungen gegen autoritäre Systeme.

Diese nuancierte Iteration der Schneewittchen-Geschichte und ihrer Charaktere lässt sich insbesondere durch die in der Neuverfilmung dargestellte Diversität ihrer Figuren fundieren. Der Originalfilm von 1937 ist eine klare Reflexion der damals vorherrschenden rassistischen und ethnischen Stereotype, in welchem die Charaktere weitgehend homogen sind und die Darstellung von „Andersartigkeit“ oder ethnischen Minderheiten nicht vorhanden ist. Die gesellschaftlichen Normen jener Zeit fanden ihre Entsprechung in der Art und Weise, wie *Disney* seine Märchenfiguren inszenierte.

Ab den späten 1980er-Jahren, insbesondere mit der sogenannten „*Disney Renaissance*“ (John 2024; T. Moore, 2024), begannen sich die Themen der Diversität und Geschlechterrollen zunehmend zu verändern. Filme wie *Beauty and the Beast* (Trousdale & Wise, 1991) oder *Mulan* (Bancroft & Cook, 1998) stellen Figuren dar, welche sich von den traditionellen und passiven Prinzessinnenbildern der frühen *Disney*-Filme abgrenzen, indem sie als mutige und starke Heldinnen präsentiert werden, die selbstbestimmter agieren als ihre Vorgängerinnen. Hier wurde das erste Mal eine bewusster Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Normen und Erwartungen sichtbar, sei es in der Form von selbstbestimmten Heldinnen oder die Darstellung von verschiedenen kulturellen Hintergründen.

In den letzten Jahren ist dieser Wandel in den von *Disney* produzierten Filmen noch weiter vorangeschritten. Filme wie *Frozen* (Buck & Lee, 2013), *Raya and the Last Dragon* (Hall et al., 2021) und die Neuverfilmung klassischer *Disney*-Animationsfilme wie *Mulan* (Caro, 2020) oder *The Little Mermaid* (Marshall, 2023) heben nicht nur die Bedeutung von *Gender*-Gleichstellung hervor, sondern bringen auch Thematiken der *Race*- und *ethnic Diversity* aktiv in den Vordergrund.

Dies lässt sich als Reaktion auf die gesellschaftlichen Veränderungen und den zunehmenden Druck von außen deuten.

Die Neuverfilmung von *Snow White* (Webb, 2025) stellt eine besonders markante Fortführung dieses Wandels dar. Zusätzlich zu den modernisierten Geschlechterrollen der Neuverfilmung wurde die Rolle von *Snow White* durch die Besetzung der Schauspielerin Rachel Zegler an eine Darstellerin mit kolumbianischen Wurzeln vergeben. Diese Entscheidung beruft sich auf *Disneys* Bemühungen um eine größere Diversität und kulturelle Sensibilität, mit welcher die Filmemacher*innen auf aktuelle gesellschaftliche Gegebenheiten reagieren. Hierdurch wird versucht, den modernen Trend Hollywoods, in Filmen und Serien gleichermaßen eine vielfältigere und realgetreuere Repräsentation der Charaktere zu gewährleisten, indem gezielt Personen anderer Hautfarben und kultureller Hintergründe gecastet werden, zu unterstützen. So wurde nicht nur die Rolle der Hauptdarstellerin durch Rachel Zegler besetzt, sondern auch jene der Königin von Gal Gadot, einer Schauspielerin mit israelischen Wurzeln.

Das Volk der Königin ist ein weiteres Beispiel für die Ergänzungen durch das Remake von 2025 und stärkt die zunehmende Diversitätsdarstellung der Adaption. Zum Höhepunkt der Handlung stellt sich *Snow White* der Königin entgegen, während die Bewohner*innen des Dorfes gemeinsam singend alle hinter ihr stehen. Das Volk wird durch eine vielfältige Gruppe an Personen unterschiedlichster Herkünfte und ethnischer Wurzeln gebildet und betont dadurch visuell die Inklusion und Gleichstellung der Menschen. Der gemeinsame Marsch der Dorfbewohner*innen mit *Snow White* erinnert außerdem an die Auflehnung des gemeinen Volkes gegen unterdrückende Systeme und die demokratische Umgestaltung autoritärer Gesellschaftsordnungen. Diese nuancierte Darstellung der Zusammenkunft verschiedener Personen unterschiedlicher Herkünfte zugunsten eines gemeinsamen Ziels stellt eine innovative Änderung des Höhepunkts des Originalfilms von 1937 dar und ist als eine bewusste Entscheidung der Filmemacher*innen zu sehen, zeitgenössische Werte und Botschaften an das Publikum der Neuverfilmung zu transportieren.

Auch die Charaktere der sieben Zwerge haben sich einer Modernisierung unterzogen und werden in der Neuverfilmung nicht durch reale Darsteller besetzt, sondern mittels Computergeneration dargestellt. Zweifelsfrei waren die von *Disney* genutzten Technologien des Technicolor-Prozesses und der Multiplankamera (Bram Bruers, 2018) mitunter Gründe für den finanziellen Erfolg der Version von 1937. Demnach lässt sich die Entscheidung *Disneys*, Schneewittchens sieben Begleiter als computergenerierte Figuren darzustellen, als eine solche identifizieren, die auf einem bisher als positiv gewerteten technologischen Einfluss beruht.

Eine andere treibende Kraft dieser Strategie kann allerdings auch als Reaktion auf Kontroversen in Bezug auf die Repräsentation kleinwüchsiger Personen in der Medienlandschaft verstanden werden und wird im späteren Kapitel 4.2.2 detaillierter aufgegriffen.

Diese Veränderungen sind mitunter Teil von *Disneys* Bestreben, Themen der Diversität in ihren Produktionen anzusprechen und Personen mit unterschiedlichen Herkunft und kulturellen Wurzeln einen Platz auf der Leinwand zu ermöglichen. Gleichzeitig werden damit in ihren Filmen breitere gesellschaftliche Themen wie Integration und soziale Gerechtigkeit behandelt. In der heutigen Zeit erlangt der Diskurs um gesellschaftliche Vielfalt und Inklusion immer mehr an Bedeutung, was auch den Einfluss verstärkt, den ebendieser auf die Einbindung diversifizierter Charakterdarstellungen in Filmfiguren hat.

4.2 Publikumsreaktionen und Analyse der Rezensionen

Die Rezeption von *Disneys* Live-Action-Neuverfilmung *Snow White* (Webb, 2025) bietet ein komplexes Fallbeispiel für die Herausforderungen der Publikumsanalyse in der digitalen Medienlandschaft. Die außergewöhnlich polarisierten Reaktionen, die von enthusiastischem Lob bis hin zu systematischem *Review-Bombing* reichen, erfordern eine differenzierte methodische Herangehensweise zur Erfassung authentischer Zuschauer*innenwahrnehmungen. Diese Analyse kombiniert quantitative Daten von etablierten Bewertungsplattformen - *IMDb*, *Rotten Tomatoes* & *Metacritic* - mit den qualitativen Auswertungen von Inhalten aus sozialen Medien wie *YouTube*, *Twitter* und anderen Quellen, um ein umfassendes Bild der Publikumsrezeption zu zeichnen.

4.2.1 Quantitative Datenanalyse

Snow White (Webb, 2025) feierte seine US-amerikanische Premiere in Los Angeles am 15. März 2025 und gelangte am Donnerstag, den 20. desselben Monats in die deutschen Kinos. (IMDb, 2025c)

Seit seiner Laufzeit konnte der Film einen weltweiten Ertrag von \$205,679,463 erzielen. Bei einem Budget von fast \$270 Mio. war der Film daher ein finanzieller Misserfolg, im Gegensatz zu seinem Vorgänger. (*Disney's Snow White (2025) - Financial Information*, 2025; *Snow White and the Seven Dwarfs (1937) - Financial Information*, 2025; IMDb, 2025a; Box Office Mojo, 2025a)

- **IMDb**

“An online database containing production details, cast lists, technical details, merchandising information, box-office data, plot summaries, user ratings, and film-related trivia about a wide range of films, television programmes, and video games.” (Kuhn & Westwell, 2012)

IMDb ist eine beliebte Plattform bei Filmfans, auf der man die meisten wichtigen Details zu Filmen, Serien und anderen Produktionen finden kann, so unter anderem auch Podcasts und Spiele. Der Name steht für *Internet Movie Database* und die Seite wurde in Bristol, England gegründet. Sie zeichnet sich mitunter durch ihre Aktualität sowie zuverlässige Kritiken und Rezensionen aus, welche es zu den meisten Filmproduktionen gibt, die je veröffentlicht wurden. Die durchschnittliche Bewertung von Filmen auf *IMDb* liegt bei 6,3/10 Sternen (de Mondragon & Minnitt, 2021), was die Bewertung von *Snow White* (Webb, 2025) mit 2,1/10 Sternen zu einem Ausnahmefall macht. (IMDb, 2025b)

Hierbei muss auf das Phänomen des *Review-Bombing* verwiesen werden, bei dem gezielt eine hohe Anzahl an schlechten Bewertungen hinterlassen wird, um den Gesamtwert einer Produktion möglichst niedrig zu halten. Aufgrund der kontroversen Natur der Neuverfilmung ist es naheliegend, dass eine Vielzahl an unzufriedenen Zuschauer*innen gezielt zu diesem Effekt geführt haben. Demnach darf der damit verbundene *Review-Score* nur mit Vorsicht genossen werden.

Alle registrierten Nutzer*innen können auf der Seite eine Bewertung pro Titel abgeben, sofern die Produktion bereits eine öffentliche Vorführung hatte. Sobald ebendiese Nutzer*innen eine neue Bewertung für denselben Titel einreichen, wird der nun nicht mehr als aktuell gewertete Eintrag gelöscht und durch die aktualisierte Einreichung ausgetauscht. Hiermit wird verhindert, dass ein und dieselbe Person mehrere ausgezeichnete oder fatale Bewertungen einreichen kann. Das Punktesystem basiert auf dem Konzept von Sternen, von denen 1-10 pro Bewertung gegeben werden können. Der auf der Titelseite einer Produktion abgebildete Punktestand erschließt sich demnach aus dem Mittelwert aller Sterne.

Laut dem 21.09.2025 wurde der Film *Snow White* (Webb, 2025) auf *IMDb* insgesamt rund 388.600-mal bewertet, wovon 3,6 % (14.000) eine Bewertung von 10 Sternen und 85,6 % (333.000) der Adaption nur einen Stern verliehen haben. Dieses niedrige Ergebnis führte dazu, dass *IMDb* auf der Seite selbst eine Warnung ausgesprochen hat, in der angemerkt wird, dass es bei den Bewertungen zu *Snow White* (Webb, 2025) eine ungewöhnliche Aktivität gäbe: „*Our rating mechanism has detected an unusual voting activity on this title.*“ (IMDb, 2025b)

- **Rotten Tomatoes**

“In addition to listing extensive movie data like other databases such as IMDb, Rotten Tomatoes is connected through its parent company Fandango to allow for the purchase of theatre tickets. Additionally, it serves as a great tool to follow individual critics, look up specific reviews, and interact with other movie lovers.” (Gaughan, 2023)

Rotten Tomatoes ist zusammen mit *IMDb* eine der wichtigsten Filmbewertungsplattformen und zeichnet sich besonders durch ihr einmaliges Bewertungssystem aus. Die Seite unterscheidet zwischen zwei Kategorien:

Der **Tomatometer** gibt an, wie viel Prozent der professionellen Kritiker*innen eine positive Meinung von einem Titel haben. Um eine jeweilige Prozentangabe abbilden zu können, müssen je nach prognostiziertem Umsatz der Produktion durch eine „unabhängige Außenquelle“ bereits 10 (<\$60 oder ohne Prognose), 20 (\$60M) oder 40 (\$120M) Kritiken existieren. (Staff, 2024) Ab 60 % positiver Bewertungen wird das Symbol einer roten Tomate angegeben, bei weniger als 60 % ein grünes „*Rotten*“-Symbol und vor Veröffentlichung eines Titels bzw. bevor genügend Bewertungen abgegeben wurden, bleibt das Zeichen grau. (Rotten Tomatoes, 2025a)

Die zweite Kategorie zur Bewertung eines Films ist der **Popcornmeter**, welcher ähnlich aufgebaut, allerdings durch die Bewertungskriterien dank generellen Publikumsmeinungen umfangreicher sind. Sobald eine Schwelle an Bewertungen erreicht wurde – 50 (<\$5M oder ohne Prognose), 100 (\$5m), 400 (\$60M) und 500 (\$120M+) - wird bei 60 % positiver Kritiken eine volle und bei unter 60 % eine umgeworfene Packung Popcorn angezeigt, während bei Titeln vor einer Veröffentlichung oder nicht erreichter Schwelle das Symbol grau bleibt. (Rotten Tomatoes, 2025a; Staff, 2024)

Zusätzlich zu den Prozentangaben müssen sich Zuschauer*innen verifizieren und bestätigen können, dass sie den Titel tatsächlich gesehen haben, um ihre Bewertung in den Wert der verifizierten Kritiken einfließen lassen zu können. Schaffen sie dies nicht, zählt die Bewertung zu der nicht verifizierten Punktezahl.

„When we can verify users have bought a ticket to a film, the default score shown is composed of ‘Verified Ratings.’ For all the other titles, we display an ‘All’ score that includes ratings from people regardless of whether or not we can verify that they have seen the movie.” (Rotten Tomatoes, 2025a)

Die Bewertungen zu *Snow White* (Webb, 2025) auf *Rotten Tomatoes* zeigen deutlich voneinander abweichende Werte an. Der **Tomatometer** der Top-Kritiker*innen gibt mit insgesamt 57 Bewertungen eine Prozentzahl von 28 an, während alle Kritiken zusammen (273) eine Zahl von 38 ergeben. Demnach sind beide Werte Grund für eine „*Rotten*“-Anzeige des Titels. (Rotten Tomatoes, 2025b)

Bei dem Wert des **Popcornmeter** lässt sich eine deutlich größere Meinungsvielfalt feststellen. Über 2.500 verifizierte Bewertungen lassen auf einen Wert von 69 % schließen, was demnach zu einem positiv konnotierten Popcorn-Symbol führt, während über 25.000 Kritiken nicht verifizierter Personen einen Gesamtwert von nur 20 % mit einem umgestoßenen Logo ergeben. (Rotten Tomatoes, 2025b)

- **Metacritic**

“Metacritic was created by Jason Dietz, Marc Doyle, and Julie Doyle Roberts in 1999” and “is a website that aggregates reviews of films, TV shows, music albums, video games and formerly, books.” (Metacritic, 2025a)

Metacritic ist der dritte der in dieser qualitativen Analyse verwendeten Filmkritikseiten und neben *IMDb* und *Rotten Tomatoes* eine der einflussreichsten Bewertungsseiten der Filmindustrie. Auch hier ist die Bewertung eines Titels in zwei separate Kategorien aufgeteilt, wovon allerdings nur der **Metascore** einen nennenswerten Prozess abverlangt, der über eine simplistische Errechnung des Mittelwerts aller gesammelten Punkte hinaus geht.

Für den **Metascore** gehen Mitarbeiter*innen von Metacritic eine vordefinierte Liste an Publikationen durch und geben jeder der daran enthaltenen Kritiken auf einer Werteskala von 0-100 Punkte entsprechend der in der Kritik enthaltenen Argumente. Dieser Wert wird anschließend mit unzähligen weiteren kombiniert und danach mathematisch normalisiert, um die Bewertungen besser analysieren zu können. Im Gegensatz zu *IMDb* und *Rotten Tomatoes* wird bei der Datensammlung zum **Metascore** verwendeten Publikationen eine Punktegewichtung angewandt und Quellen, die vertrauenswürdiger oder einflussreicher sind, stärker gewichtet. Zum Schluss wird der Mittelwert der gesammelten Datenmenge errechnet und auf der Titelseite einer Produktion vermerkt. (Metacritic Support, 2024)

Gleichermaßen geben der **Metascore** wie auch der **User Score** einen Farbbalken an, um die Verteilung der positiven, neutralen und negativen Bewertungen darzustellen. Der Gesamtwert aller Kritiken leuchtet daraufhin in einer bestimmten Farbe, die mit der Höhe der darin enthaltenen Nummer korrespondiert.

Dementsprechend leuchtet der Gesamtwert rot auf, wenn ein Titel 0-19 (*Overwhelming Dislike*) oder 20-39 (*Generally Unfavorable Reviews*) Punkte erreicht hat, gelb, sobald der Wert im Bereich von 40-60 (*Mixed or Average Reviews*) liegt und grün, sobald 61-80 (*Generally Favorable Reviews*) oder 81-100 (*Universal Acclaim*) Punkte erreicht wurden. (Metacritic Support, 2023)

Auf *Metacritic* hat *Snow White* (Webb, 2025) mit insgesamt 51 Kritiken einen **Metascore** von 50 erreicht, wovon davon 35 % (18) positiver, 47 % (24) neutraler und 18 % (9) negativer Natur sind, während der **User Score** auf 1,2 Punkten ein rotes Symbol angibt. Mit 1,642 Nutzer*innenbewertungen, von denen 9 % (146) positiv, 4 % (68) neutral und 87 % (1.428) negativ ausgefallen sind, zeigt diese Filmkritikseite das bisher schlechteste Ergebnis der Neuverfilmung. (Metacritic, 2025c, 2025d, 2025b)

4.2.2 Qualitative Sentiment-Analyse

Trotz einer großen Anzahl negativer Bewertungen auf den Seiten *IMDb*, *Rotten Tomatoes* und *Metacritic* erzielte *Snow White* (Webb, 2025) an seinem Eröffnungswochenende an die \$42 Mio. (*Disney's Snow White (2025) - Financial Information*, 2025; *IMDb*, 2025a) und konnte viele positive Rezensionen von Kritiker*innen einholen. Doch obgleich die ersten Bewertungen positiver Natur waren, so veränderte sich der Rezeptionstrend zunehmend, je länger der Film in den Kinos lief. Besonders soziale Medien hatten darauf einen Einfluss und die Meinungen potenzieller Zuschauer*innen wurden bereits in den Jahren vor der Veröffentlichung gefärbt.

Ein besonders einflussreiches Thema für mögliche Kinogehrer*innen waren die Gerüchte um Kontroversen, welche sich bereits zu Zeiten der Produktion des Remakes auf populären Nachrichtenseiten und Influencer*innenportalen wie *Instagram*, *Twitter* und *YouTube* verbreitet hatten. Angefangen hat dies mit dem Casting von Rachel Zegler in der titelgebenden Rolle der *Snow White*, welche zuvor noch nie von einer Schauspielerin mit lateinamerikanischen und polnischen Wurzeln gespielt wurde. Nachdem zusätzlich bekannt gemacht wurde, wer die Rolle der Königin in der Märchenerzählung spielen würde, waren viele Fans des Originalfilms von 1937 skeptisch. Es wurde darüber diskutiert, inwiefern Gal Gadot eine ausreichende Dynamik an schauspielerischen Fähigkeiten mitbringen würde, um die Gegenspielerin von *Snow White* glaubhaft präsentieren zu können.

Ein weiterer Diskurs entwickelte sich um die Darstellung der sieben Zwerge in Form von computergenerierten Charakteren, anstatt auf die Besetzung ebendieser durch Personen mit Kleinwuchs zurückzugreifen.

Die Frage um eine Darstellung der Figuren durch reale Schauspieler stellte sich als zu kontrovers für *Disney* heraus, weshalb sie auf andere technologische Möglichkeiten zurückgriffen. Diese Entscheidung, wenn auch begründet, führte daraufhin zu einer medialen Diskussion über die Repräsentation von Menschen mit Kleinwuchs in großen Hollywood-Produktionen, welcher sich mitunter einige bekannte Prominente anschließen.

Während der Produktion selbst führten anschließend einige Aussagen Rachel Zeglers in Interviews und *Social-Media*-Kanälen zu gemischten Reaktionen der potenziellen Zuschauer*innen. Diese wurden insbesondere in Bezug auf den Originalfilm oftmals als respektlos empfunden, während andere zu politisch motivierten Diskursen über die Einstellungen der Hauptdarstellerin führten.

Die folgende Sentiment-Analyse hat ergeben, dass *Social-Media*-Reaktionen von Kinogehenden gleichermaßen vor Veröffentlichung des Films sowie danach mit weitläufiger Kritik verbunden sind, sowohl bezüglich der Produktion selbst als auch mit den damit einhergegangenen Kontroversen. Dies schließt keinesfalls positive Bewertungen zu *Snow White* (Webb, 2025) aus, überschattet diese allerdings in Anzahl. Zusätzlich ist es erwähnenswert, dass es eine starke Kluft zwischen progressiven Befürworter*innen der modernen Wertevermittlung *Disneys* und den traditionell motivierten Gegnern der neuen Iteration der Schneewittchen-Geschichte gibt. Erstere unterstützen demnach weitgehend die Versuche der Firma, möglichst viele verschiedene Bevölkerungsgruppen auf respektvolle Art und Weise in ihrer Produktion zu integrieren und repräsentieren, während Zweitere der Einbringung progressiver Werte in die Geschichte entgegenstehen und diese als tendenziell erzwungen betrachten. Die Abweichung von der vorherigen Erzählung (Cottrell et al., 1937) steht hierbei in direktem Konflikt mit der Anpassung an moderne Wertvorstellungen und stellt das Kernproblem dar, mit welchem sich Remakes befassen müssen.

Die Bemühungen um eine moderne Repräsentation vieler zeitgenössischer Werte in *Snow White* (Webb, 2025) kann sowohl als gelungene Modernisierung der Originalerzählung betrachtet werden, wie auch als eine Verunglimpfung des beliebten Klassikers und der bereits etablierten Elemente der Erzählung. Durch die folgende Sentiment-Analyse wird diese Polarisierung des Publikums von *Snow White* besonders deutlich.

Kontroversen während der Produktion (Lammers, 2025; Siegel, 2025)

Bereits das Remake von Disneys Meerjungfrauenklassiker *The Little Mermaid* (Clements & Musker, 1989) unter demselben Titel (Marshall, 2023) floppte auf dem asiatischen Markt, vorrangig in China, wo der Film seit seiner Veröffentlichung lediglich \$3,744,481 einholen konnte. (Box Office Mojo, 2025b)

Der Grund für die unzufriedenstellenden Umsatzzahlen waren insbesondere Kritiken am Casting der Hauptdarstellerin. Mit Halle Bailey schlüpfte erstmals eine dunkelhäutige Schauspielerin in die Rolle der Protagonistin *Arielle*. Fans des Originals von 1989 hinterfragten und äußerten sich empört gegenüber dieser Entscheidung. Unter dem „#notmyariel“-Hashtag wurden Beschwerden gegenüber der Wahl einer „schwarzen“ *Arielle* formuliert und auf der chinesischen Filmkritiker-Website *Maoyan* posteten Nutzer*innen: „*the ‚Little Mermaid‘ in my mind is White*“ und „*the fairy tale that I grew up with has changed beyond recognition!*“ (Toh et al., 2023)

“Audiences are possessive of cultural properties like Disney classics because they serve, in many ways, to reinforce US national narrative: that in white worlds, all heroes are white...More than just fodder for nostalgia, these classic stories are part of US myth-building about itself. Making a Black woman the central figure in that myth disrupts the well-established hierarchies that have been embedded in that national narrative.” (Bero, 2023)

Am Beispiel von *The Little Mermaid* (Marshall, 2023) lässt sich beschreiben, von welcher Bedeutung die Entscheidung der Besetzung einer Hauptrolle in einer Neuverfilmung haben kann. Insbesondere bei Adaptionen bereits beliebter Geschichten achten viele Zuschauer*innen und Fans des Originals darauf, dass die darin dargestellten Charaktere kohärent mit den bisher vertretenen Werten sind. Hutcheon (2006) legt den Fokus deshalb auf die Notwendigkeit einer Transposition der Originalgeschichte in neue Erzählstrukturen und die Änderung bestehender Elemente einer Geschichte zugunsten einer „wahrhaftig künstlerischen Adaption“.

„Some critics go so far as to insist that a ‘truly artistic’ adaptation absolutely must ‘subvert its original, perform a double and paradoxical job of masking and unveiling its source’.” (Cohen, 1977, zit. von Hutcheon, 2006, S. 92)

„Transposition to another medium, or even moving within the same one, always means change or, in the language of the new media, ‘reformatting’. And there will always be both gains and losses.” (Stam, 2000, zit. von Hutcheon, 2006, S. 16)

Die Reaktionen zur Hauptdarstellerin von *The Little Mermaid* (Marshall, 2023) sind vergleichbar mit jenen zur Besetzung der Titelheldin in *Snow White* (Webb, 2025). Diese ersten negativen Reaktionen auf Rachel Zegler in der Hauptrolle stellen die erste Hürde in der Publikumsrezeption dar, mit denen die Neuverfilmung bereits vor Veröffentlichung zu kämpfen hatte. Ebenso wie bei ihrem Vorgänger von 2023 stellten sich viele Fans des Originals von 1937 der Neuverfilmung in den Weg, sobald sie davon gehört hatten, dass *Snow White* von einer Darstellerin mit kolumbianischen Wurzeln gespielt werden sollte. Doch nicht nur die Hautfarbe und Herkunft von Rachel Zegler stellte eine Hürde für positive Resonanz bei potenziellen Zuschauer*innen dar. Durch weitere Kontroversen rund um Aussagen der Schauspielerin in Interviews und öffentlichen Auftritten entstanden zusätzliche Kritiken um die Besetzung der *Snow White*.

Besonders in den Interviews mit *Variety* und *ExtraTV*, welche bereits in der Einleitung dieser Arbeit zitiert wurden, fanden sich von der Hauptdarstellerin geäußerte Worte, welche schlecht bei den Fans ankamen. Aussagen wie „*she’s not gonna be saved by the prince and she’s not gonna be dreaming about true love. She’s dreaming about becoming the leader she knows she can be*” (Variety, 2022) und „*The original cartoon came out in 1937 and very evidently so. There’s a big focus on her love story... We have a different approach to what I’m sure a lot of people will assume is a love story just because, like, we cast a guy in the movie...*” (extratv, 2022) führten dazu, dass Fans des Originalfilms sie direkt mit Disneys sogenannter „*woke agenda*” in Verbindung brachten. Beschwerden entstanden vor allem durch die angebliche Respektlosigkeit, mit welcher Rachel Zegler über das Original und ihre Schauspielkolleg*innen sprach: „*All of Andrew’s scenes could get cut. Who knows? It’s Hollywood, baby!*” (extratv, 2022)

In den 3 Jahren seit der ersten offiziellen Ankündigung zu dem Remake des Disney-Klassikers *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) entstand eine Vielzahl an weiteren Ausschnitten aus Interviews mit Rachel Zegler, die bei vielen Fans negative Reaktionen hervorriefen. Die Art und Weise, in der sie über die Produktion von 1937 sprach, standen hierbei im Vordergrund. In einem Interview mit *ExtraTV* tätigte sie eine beispielsweise eine Aussage, in der sie den Prinzen aus dem Original mit einem Stalker verglich: „*I mean, you know, the original cartoon came out in 1937 and very evidently so. There is a big focus on her love story with a guy that literally stalks her, weird, weird.*” (extratv, 2022)

Diese Haltung der Schauspielerin gegenüber dem oftmals als Klassiker bezeichneten Originalfilm und andere Aussagen führten dazu, dass die negativen Erwartungshaltungen der Kinogehrer*innen zu dem Remake deutlich zunahmten. Zusätzlich zu den in Interviews getätigten Aussagen schaffte Rachel Zegler auch Aufmerksamkeit in sozialen Netzwerken. In einem ihrer Posts auf der Plattform X, in welchem sich die Darstellerin nach ihrem Auftritt auf *Disneys D23* Event bei den Fans für das Ansehen des *Snow-White-Trailers* bedankt hatte, fügte sie später hinzu: „*and always remember, free palestine*“ (Zegler, 2024). Der Nachtrag, welcher 8.8 Millionen Views einholte, was beinahe viermal so viele Anzeigen waren wie der ursprüngliche Post, führte aufgrund seiner politischen Botschaft zu geteilten Reaktionen von Fans. Aufgrund der medialen Dualität des Israel-Palästina-Kriegs entstand eine Spaltung zwischen Befürworter*innen und Gegner*innen ihrer Einstellung und ihre politische Positionierung führte zu einer zusätzlichen Ablehnung der Schauspielerin durch Personen, die sich nicht mit ihren Wertvorstellungen identifizieren konnten.

Der Produzent von *Snow White* (Webb, 2025), Marc Platt, musste daraufhin nach New York fliegen, um mit der Schauspielerin in direkten Kontakt zu treten und sie darum zu bitten, den Post von der Plattform zu löschen. Diese Bitte wies sie allerdings ab, was der Umstrittenheit ihrer Persönlichkeit nicht entgegenwirkte. Die Positionierung ihrer Schauspielkollegin Gal Gadot auf der israelischen Seite der Debatte führte dazu, dass viele Fans zwischen den beiden eine Feindschaft vermuteten und Gadot Opfer von Todesdrohungen wurde, weshalb ihr von *Disney* zusätzliche Sicherheitsdienste gestellt wurden.

„She didn’t understand the repercussions of her actions as far as what that meant for the film, for Gal, for anyone,” says one Insider.“ (Siegel, 2025)

Zusätzlich zu ihrer dieser politischen Einstellung veröffentlichte die Schauspielerin weitere kontroverse Statements auf sozialen Netzwerken: „*Fuck Donald Trump*“ (Lee, 2024; Shanfeld, 2024; Siegel, 2025).

Weitere politische Statements wie in ihren Posts zur US-Wahl steuerten zu der Ansammlung an Kontroversen um die Darstellerin bei: „*Fuck Donald Trump*“ (Lee, 2024; Shanfeld, 2024) Nachdem der Produzent Marc Platt Zegler dazu gedrängt hatte, mit einem *Social-Media-Guru* zu arbeiten, der ihre Posts kontrolliert, bevor sie diese veröffentlichen würde, beschwerte sich ein Nutzer auf der Instagram-Seite seines Sohnes Jonah Platt, welcher sich mittels einer mittlerweile gelöschten Antwort dazu äußerte:

„You really want to do this? Yeah, my dad, the producer of enormous piece of Disney IP with hundreds of millions of dollars on the line, had to leave his family to fly across the country to reprimand his 20 year old employee for dragging her personal politics into the middle of promoting the movie for which she signed a multi-million dollar contract to get paid and do publicity for.“ (Lammers, 2025; The Critical Drinker, 2025b)

Derartige Kontroversen rund um die Hauptdarstellerin einer Produktion, die ohnehin mit einer Vielzahl an Kritikpunkten konfrontiert wurde, führten dazu, dass die Skepsis von Fans bezüglich der Qualität des Remakes weiterhin anstieg. Gerüchte um Streitigkeiten zwischen den beiden Hauptdarstellerinnen Rachel Zegler und Gal Gadot liefern weitere Beispiele an Komplikationen, die mit der Produktion in Verbindung gebracht wurden. Eine ungenannte Quelle soll dem *People*-Magazin berichtet haben, dass die damals 23-jährige Hauptdarstellerin nichts mit Gal Gadot, einer Mutter von vier Kindern, gemeinsam hätte. Über eine vermeintliche Feindschaft zwischen den Stars von *Snow White* (Webb, 2025) wurde aufgrund dessen von Fans spekuliert, was die Skepsis gegenüber einer erfolgreichen Neuinterpretation zusätzlich förderte. Die Möglichkeit einer Ablehnung der Neuinterpretation durch das Publikum stieg daraufhin weiter an.

Ein Hindernis für das Versprechen einer Abhilfe bezüglich der vermeintlichen Feindseligkeiten zwischen den Hauptdarstellerinnen stellten ihre jeweils voneinander divergierenden politischen Standpunkte dar. Während Zegler sich für palästinensische Rechte einsetzte, stand Gadot, nicht zuletzt aufgrund ihrer israelischen Wurzeln, auf der gegenüberliegenden Seite des Konflikts, was weitere Spannungen zwischen den beiden Darstellerinnen erzeugte. Besonders nach der gemeinsamen Präsentation eines Preises bei den Oscars 2025 wurde spekuliert, inwieweit die Gerüchte um eine Feindschaft der beiden der Wahrheit entsprechen. (Smart & Rosner, 2025)

Der letzte große Diskurs, die die Erwartungshaltung des potenziellen Publikums zu *Snow White* (Webb, 2025) bereits vor Veröffentlichung des Films negativ beeinflusst hat, ist jener über die Darstellung der sieben Zwerge.

In einer Folge des *WTF*-Podcasts mit Mac Maron äußerte sich der Schauspieler Peter Dinklage – ein Darsteller mit Mikrosomie - zu der Besetzung von Personen mit Kleinwuchs in dem Remake und fügte diesbezüglich hinzu, dass er diese Strategie verwerflich finde. Er drückte seine Verwirrung bezüglich der Tatsache aus, dass eine Schauspielerin mit lateinamerikanischen Wurzeln als das titelgebende Schneewittchen gecastet wurde, der Film ihre sieben Begleiter aber weiterhin durch Personen mit Kleinwuchs besetzen ließ.

Diese Entscheidung beschrieb er als rückwirkendes Gedankengut und kritisierte sie im Kontext der progressiven Rollenbesetzungen der restlichen Charaktere.

„You’re progressive in one way, but you’re still making that fucking backward story about seven dwarfs living in a cave” (Episode 1299 - Peter Dinklage, 2022; Maron, 2022)

Nach dieser öffentlichen Herabwürdigung der angeblich progressiven Natur des Remakes von *Disney* reagierte der Filmgigant mit einem Statement, welches in voller Länge im *Hollywood Reporter* veröffentlicht wurde:

„To avoid reinforcing stereotypes from the original animated film, we are taking a different approach with these seven characters and have been consulting with members of the dwarfism community. We look forward to sharing more as the film heads into production after a lengthy development period.” (Parker, 2022)

Disney versuchte damit, dem zukünftigen Publikum entgegenzukommen, doch durch diese Entscheidung entstand lediglich eine weitere Debatte um die Wertevermittlung des Films. Die sieben Zwerge sollten nun durch computergenerierte Figuren dargestellt werden, anstatt auf reale Darsteller*innen zurückzugreifen, was zu einem Diskurs um die Repräsentation von Personen mit Kleinwuchs führte. In einem Interview mit Pierce Morgan stellte sich der Schauspieler Dylan Postl – ebenfalls Darsteller mit Mikrosomie - gegen die Aussagen von Peter Dinklage und kritisierte dessen angebliche Position als der offizielle Sprecher der „Zwergen-Community“. Des Weiteren kritisierte er die „progressiven“ Entscheidungen *Disneys*, aufgrund welcher sieben Schauspieler*innen mit Kleinwuchs die Chance genommen wurde, in einer derart großen Rolle auftreten zu können und dadurch ihre Community repräsentieren zu können.

„There are actors – dwarf actors – that dream to be in a major motion picture such as this remake and now, because Peter Dinklage said what he said last year, now it’s taken away and it’s taken away because of ‘progression’...and it’s not right.” (Piers Morgan Uncensored, 2023)

Dieses Beispiel zeigt im Besonderen die starke Spaltung zwischen Befürworter*innen und Gegner*innen von *Disneys* Versuchen, das Remake von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) zu modernisieren, indem alle darin enthaltenen Elemente an moderne Wertvorstellungen angepasst werden, um möglichst viele Zuschauer*innen zufriedenzustellen.

Dies stellt die Problematik der breiten Zielgruppe in den Fokus, mit welcher sich viele der heutigen Filmstudios konfrontiert sehen. Jede gesellschaftliche Gruppierung mit einer einzigen Erzählung anzusprechen und deren jeweilige Wertvorstellungen und Identitäten darin respektvoll zu repräsentieren, ohne dabei auf die Werte anderer Gruppen zu verzichten oder deren Bedeutungen vermindern zu müssen, ist eine immense Herausforderung, wenn nicht sogar schiere Unmöglichkeit selbst für erfahrene Filmmacher*innen. Der Versuch einer Zufriedenstellung gleichermaßen der progressiven wie auch konservativen Zuschauer*innen sowie dessen Folgen auf die allgemeine Rezeption eines Filmes wird anhand des Beispiels von *Snow White* (Webb, 2025) ersichtlich.

Sowohl anhand von Interviews mit bekannten Persönlichkeiten der Medienlandschaft wie auch dank kontinuierlicher Berichterstattung zum Stand der Produktion von *Snow White* (2025) kann gezeigt werden, dass die Kontroversen um die angeblich progressive Natur des Films der Industrie die Erwartungshaltung des Publikums stark beeinflusst hat. Gleichmaßen vor wie auch nach der Veröffentlichung des Remakes führten die sich stark voneinander unterscheidenden Reaktionen auf den Film und die darin vermittelten Werte zu einem breiten Diskurs um die Natur von Adaptionen. Inwieweit die Treue zum Original der Anpassung an den neuen zeitlichen und gesellschaftlichen Kontext weichen muss, wurde insbesondere in den sozialen Medien diskutiert. Dabei zeigen die Daten auf den Seiten *IMDb*, *Rotten Tomatoes* und *Metacritic* die mehrheitlich gespaltenen Reaktionen auf den Film von 2025. Die Möglichkeit von *Review-Bombing* muss dabei berücksichtigt werden und unterstützt die Annahme einer starken Polarisierung der Zuschauer*innen von *Snow White* (Webb, 2025). Die offensichtliche Zwiespaltung in progressive Befürworter*innen und eine Opposition, die jene Werte zugunsten einer Treue zum Original ablehnt, ist das Resultat einer langjährigen Vorproduktion von *Snow White* (Webb, 2025), die mit vielen Kontroversen bespielt wurde, welche durch den polarisierenden Einfluss der sozialen Medien zusätzlich verstärkt wurden.

4.3 Interpretation auf Basis des theoretischen Fundaments

Das folgende Kapitel befasst sich mit einer Kombination aller aus den bisherigen Abschnitten der vorliegenden Masterarbeit gewonnenen Informationen rund um die Neuverfilmung von *Snow White* (Webb, 2025), indem es versucht, diese Vielzahl an unterschiedlichen Daten einheitlich zusammenzufassen und eine übersichtliche Erklärung zu bieten, wieso es bei Zuschauer*innen weltweit zu derartig gespaltenen Reaktionen auf die Neuverfilmung der klassischen Märchen-Geschichte von 1937 kam.

Aufgrund der bereits erarbeiteten Unterschiede zwischen den beiden Iterationen derselben Erzählung wird es möglich, diese mit den Kritiken an der Neufassung in Verbindung zu bringen und herauszufinden, wieso das Remake auf entsprechende Ablehnung stößt.

Zuerst werden die Datensammlungen des quantitativen und qualitativen Typs miteinander verglichen, um ein einheitliches Bild der Publikumsrezeption von *Snow White* (2025), sowie von den Argumenten der Ablehnung dieser Neuverfilmung zu zeichnen. Durch das anschließende Heranziehen der theoretischen Grundwerke von Verevis (2006), Hutcheon (2006), Haidt (Graham et al., 2009; Haidt & Joseph, 2004; LaFollette & Woodruff, 2015; MoralFoundations.org, 2024; Wirkungswerk, n. a.) und Gerbner (Gerbner, 1969; Gerbner et al., 1980; Gerbner & Gross, 1976; Miller, 2024; ScienceDirect, n. a.; Shrum, 2017) werden ebendiese gewonnenen Informationen fundiert und es wird untersucht, inwiefern diese Zuschauer*innenreaktionen auf Basis psychologischer Konzepte begründet werden können.

4.3.1 Zusammenfassung der Ergebnisse aus der quantitativen und qualitativen Datenanalyse

Nach Sammlung und Auswertung der Daten von *IMDb*, *Rotten Tomatoes* und *Metacritic* kann ein klares Bild davon gemacht werden, wie die Neuverfilmung von *Snow White* (2025) bei dem Publikum ankam. Das Remake hat auf allen drei Filmkritik-Seiten bei Kinogehenden einen gleichermaßen schlechten Eindruck hinterlassen. Sowohl bei *IMDb* (2,1 von 10 Sternen), als auch *Rotten Tomatoes* (20 % positive Bewertungen) und *Metacritic* (1,2 von 10 Punkten) stieß die Adaption großteils auf negative Rezeption. Die Mehrdimensionalität der Bewertungssysteme auf den Webseiten *Rotten Tomatoes* und *Metacritic* muss allerdings berücksichtigt werden, durch welche ein differenzierteres Bild der Rezeption von *Snow White* (2025) geschaffen werden kann. In ersterer Quelle fielen die Bewertungen durch Kritiker*innen deutlich besser aus als jene des breiten Publikums. Mit einem Wert von 28 % positiver Bewertungen durch Top Kritiker*innen und 38 % aller weiteren lässt sich ein weitaus positiveres Bild der Rezeption zeichnen, während dem Film auf *Metacritic* ein Gesamtwert von 50/100 Punkten zugeschrieben wird.

Dennoch überwiegt die Masse an negativer Rezeption durch Zuschauer*innen, weshalb hierbei erneut auf den Effekt des *Review-Bombing* verwiesen werden muss. Aufgrund der Medienaufmerksamkeit, die *Snow White* (Webb, 2025) innerhalb der letzten 3 Jahre zu Teil wurde, ist anzunehmen, dass ein Großteil der negativen Bewertungen von nicht verifizierten Zuschauer*innen auf den meisten dieser Filmkritik-Seiten das Resultat einer *Review-Bombing*-Kampagne sind.

Hierbei werden gezielt negative Bewertungen hinterlassen, um die Gesamtwerte einer Produktion nach unten zu treiben. Inwiefern dies auf das Fallbeispiel von *Snow White* (2025) zutrifft, ist Objekt reiner Spekulation, darf bei der Auswertung der quantitativen Datensammlung allerdings nicht unberücksichtigt bleiben. Aus ebendiesem Grund gibt es auf *IMDb* auch eine offizielle Botschaft der Betreiber*innen dieser Website, in welcher sie auf eine ungewöhnliche Aktivität bei den Bewertungen zu *Snow White* (2025) aufmerksam machen.

Als Gegenargument eines *Review-Bombings* dienen deshalb die Daten der mehrdimensionaleren Kritikseiten. Die ebenfalls niedrigen Bewertungen der Kritiker*innen von *Rotten Tomatoes* (28-38 %) und *Metacritic* (50/100) weisen auf eine Ähnlichkeit zwischen der Rezeption des Filmes auf professioneller Ebene und jener der Publikumsebene hin. Demnach ist es anzunehmen, dass die quantitative Datenauswertung - wenn diese aufgrund der Möglichkeit eines *Review-Bombings* der Publikumswerte auch mit Vorsicht zu genießen ist - durchaus schlüssige Werte bezüglich der Rezeption von *Snow White* (2025) liefert, welche durch die qualitative Auswertung weiter unterstützt werden können.

Die Sentiment-Analyse ist aufgrund unzähliger Internetquellen vor allem in Bezug auf die Hintergründe negativer Bewertungen des Films deutlich vielseitiger. Die mit dem Remake vor und während der Produktion verbundenen Kontroversen zur Rollenbesetzung, Fragen zur Diversitätsdarstellung und anderer narrativer Entscheidungen zeigen eine mehrheitliche Ablehnung der Neuverfilmung und ihrer Modernisierung der Schneewittchen-Geschichte. Diese Reaktionen zu dem Remake lassen sich zwar mehrheitlich auf die Kontroversen rund um bestimmte Entscheidungen der Filmemacher*innen zurückführen, doch sind sie auch eng mit den produktionstechnischen Kritiken selbst verbunden. Die Aussagen von Rachel Zegler und Diskurse um die Diversitätsdarstellung in der Neuverfilmung sind zwar ebenso Teil vieler Bewertungen zu *Snow White* (Webb, 2025), jedoch beziehen sich viele Kritiken auch auf die Ausarbeitung der filmischen Aspekte selbst. Besonders die Verwendung von computergenerierten Elementen wurden dabei hinterfragt.

In der Einleitung wurde dieser Aspekt bereits im Kontext des gesamten Remake-Trends von *Disney* erwähnt. Während ein Großteil der zufriedenen Reaktionen die beeindruckenden Bilder preist, welche dank der neuen Technologien in der Filmindustrie nun möglich sind, fokussieren sich viele der mit Ablehnung assoziierten Kritiken auf die Überbeanspruchung von CGI oder eine inhärente Sinnlosigkeit in der Neuerschaffung eines Klassikers. Diese Kritiken, die sich auf viele von *Disneys* Neuverfilmungen ihrer Animationsfilme des 20. Jahrhunderts beziehen, können auch mit der Adaption von *Snow White* (Webb, 2025) in Verbindung gebracht werden.

Der Fokus muss dabei auf die starke Polarisierung des Publikums und eine extreme Meinungsverschiedenheit zwischen Zuschauer*innen gelegt werden. Insbesondere die Daten von *IMDb* geben einen Einblick in die „extreme“ Natur von Bewertungen zu *Snow White* (Webb, 2025). Während 347.000 der insgesamt 388.600 Kritiken dem Film entweder 10 Sterne oder nur einen vergeben, befinden sich lediglich 41.900 davon im Bereich von 2-9 Sternen. Das sind nur 10,78 % aller eingereichten Bewertungen. (IMDb, 2025b)

Die folgenden Rezensionen verschiedener Zuschauer*innen von *Snow White* (Webb, 2025) auf der Seite *Rotten Tomatoes* geben einen genaueren Einblick in die Dualität zwischen Befürworter*innen und Gegner*innen des Films und zeigen, wie stark sich positive und negative Meinungen zu der Adaption voneinander unterscheiden:

“Why would Disney change the story line?! Some of the most iconic songs were not included the dwarfs were not played by real humans but they had a little person playing one of the bandits!...The acting was corny....The evil queen didn't seem natural, it was all bad acting. Stop all of this Disney! Don't ruin these classic movies! Overall, very disappointing!” (Melissa, 2025)

“Absolutely wonderful movie with singing, dancing, story and acting. The seven dwarfs were exceptionally heartwarming. I liked the story variation from the original *Snow White*. What a happy ending where the people choose kindness over evil.” (Linda K., 2025)

Die obigen Beispiele fundieren die fundamentale Hürde einer Neuverfilmung, sich von dem Original abzusetzen und als eigenständige Kreation zu etablieren. Während positive Rezensionen die Ergänzungen loben, welche von dem Remake eingeführt werden, identifizieren negative Kritiken ebendiese als gezielte Veruntreuungen der bisherigen Erzählstruktur. Das Negativbeispiel fundiert weiters die bereits beschriebenen Probleme vieler treuer Fans des Originalfilms von 1937 mit der Darstellung der Zwergencharaktere und der Besetzung der Hauptfiguren. Abweichungen zum Vorgänger werden als untreue Entscheidungen wahrgenommen, während positive Bewertungen ebendiese als gelungene Innovationen feiern.

Kritiken zu dem Casting der Hauptcharaktere von *Snow White* und der Königin durch die Darstellerinnen Rachel Zegler und Gal Gadot stellten sich mitunter als die ersten Hürden für eine positive Publikumsrezeption aus. Besonders die Besetzung der *Snow White* durch eine Schauspielerin mit lateinamerikanischen Wurzeln wurde insofern kritisiert, als dass sie eine offensichtliche Abweichung von der Originalfigur darstellt.

Die bereits erwähnte Neuverfilmung *The Little Mermaid* (Marshall, 2023) hatte ebenfalls mit den Kritiken rund um das Casting einer dunkelhäutigen Hauptdarstellerin zu kämpfen, ein Problem, mit dem sich auch *Snow White* (2025) konfrontiert sah.

Des Weiteren entstanden Gerüchte um fehlende Chemie zwischen Zegler und Gadot, nicht zuletzt aufgrund ihrer konträren politischen Einstellungen, die von den Darstellerinnen oftmals auf *Social-Media*-Seiten geteilt wurden. Besonders Kommentare von Rachel Zegler zu politischen Themen wie dem Israel-Palästina-Krieg oder der Präsidentschaftskandidatur von Donald Trump führte zu gemischten Reaktionen von Fans, was wiederum für die Vermarktung des Films an eine breite Zielgruppe mit unterschiedlichen Positionierungen in diesen Diskursen negative Konsequenzen hatte. Weitere offizielle Statements der Darstellerin bezüglich des Originalfilms von 1937 sowie ihrer Schauspielkolleg*innen verstärkte die Ablehnung gegenüber ihrem Casting für die Rolle der *Snow White* weiterhin. Verevis betont in *Film Remakes* (2006) den Einfluss, den die Erwartungshaltung der Zuschauer*innen einer Produktion auf deren Rezeption hat. Boykottiert ein Publikum die Besetzung einer Hauptrolle durch eine bestimmte Darstellerin mehrheitlich, kann dies zu einer ganzheitlichen Ablehnung der Filminhalte durch eine Vielzahl an Zuschauer*innen und demnach zu kommerziellen Verlusten einer Produktion führen. Im Fallbeispiel von *Snow White* (Webb, 2025) entsteht dadurch eine mögliche Assoziation der Statements von Zegler mit den Werten der *Walt Disney Company*, weshalb Schauspieler*innen sich grundsätzlich vertragsbedingt an die Repräsentation der Werte einer Produktionsfirma halten müssen, von welcher sie eingestellt wurden. Wie bereits im Zuge der Sentiment-Analyse geschildert, war dies bei Rachel Zegler nur bedingt der Fall, weshalb der Produzent des Films die Darstellerin persönlich dazu auffordern musste, ihre Online-Präsenz zu reduzieren. Dieser Effekt der negativen Assoziation von Zeglers Statements mit der Firma selbst trat bereits Jahre vor Veröffentlichung der Adaption in Kraft, wodurch reichlich Zeit blieb, dass sich bestimmte Erwartungshaltungen des Publikums nicht zuletzt durch die verstärkende Wirkung des Internets formen konnten.

Insbesondere wurden im Zuge dessen viele mediale Momente in sozialen Netzwerken weiterverbreitet und der Diskurs um kontroverse Kommentare im Kontext von *Snow White* (Webb, 2025) verstärkt. Aufnahmen wie Rachel Zeglers angebliche Verunglimpfung des Originalfilms von 1937 und ihrer Haltung zu Schauspielkolleg*innen in Interviews mit *Variety* und *ExtraTV* trugen zu einer zunehmenden Ablehnung der Hauptdarstellerin durch das Publikum bei. Die Kontroverse rund um den Auftritt von Peter Dinklage in einer Folge des *WTF*-Podcast mit Mac Maron bezüglich einer diskriminierenden Darstellung der sieben Zwerge bestärkte negative Erwartungshaltungen bezüglich der Adaption weiterhin.

Was durch die Entscheidungen der Rollenbesetzungen als eine progressive Debatte rund um die Diversitätsdarstellung in der Neuverfilmung begann und im Zuge dieses Diskurses zu einer Zweispaltung des Publikums führte, vervielfältigte sich unter anderem zu einer Diskussion um die exzessive Verwendung computergenerierter Charaktere in vielen der großen Hollywood-Produktionen. Mit *Disneys* Entscheidung zur Darstellung der sieben Zwerge als animierte Charaktere entstand nicht nur ein neuer Diskurs um die Repräsentation von Personen mit Kleinwuchs, sondern auch jener um die technologische Umsetzung der Schneewittchen-Geschichte. Kritikpunkte an der Neuverfilmung basierten somit nicht nur auf Basis einer Debatte zwischen progressiver Modernisierung versus Wahrung bestehender Erzählstrukturen, sondern knüpften auch an anderen Thematiken an. Fragen um die Qualität der animierten Zwerge wurden in den Fokus gestellt und das Zurückgreifen auf computergenerierte Charaktere und Landschaften oftmals als exzessiv und übermäßig kritisiert.

Dies führte zu Meinungsverschiedenheiten vieler Zuschauer*innen bezüglich der Treue zum Original versus Modernisierung überholten Erzählmuster. Die proaktive Darstellung von Diversität, insbesondere durch die Umgestaltung der sieben Zwerge von realen Darsteller*innen zu computeranimierten Charakteren, führte zu einem heftigen Diskurs nicht nur über Fragen der Repräsentation marginalisierter gesellschaftlicher Gruppierungen, sondern auch dazu, dass viele die Existenz der Neuverfilmung selbst infrage stellten. Hutcheon (2006) betont die Notwendigkeit eigener künstlerischer Innovationen bei der Adaption bestehender Erzählungen. *Disneys* Entscheidungen, die Hauptfiguren sowie viele andere Charaktere diversifizierter darzustellen, bei den sieben Zwergen aber erneut auf Animationen zurückzugreifen, empfanden viele Kinogehende als gegensätzlich. Oftmals wurde die Neuverfilmung diesbezüglich auf Basis einer fehlenden kohärenten Vision kritisiert.

Ein Fokuspunkt vieler negativer Reaktionen auf *Snow White* (Webb, 2025) ist dabei die bereits in der Einleitung beschriebene Kritik der sogenannten vermeintlichen „*woke agenda*“ vieler *Disney*-Produktionen. Befürworter der Entscheidungen *Disneys*, mit ihrem Film einen weiteren Schritt in Richtung Gleichstellung von Geschlechtern und ethnischen Bevölkerungsgruppen zu gehen, stehen gegenüber den Argumenten der Respektlosigkeit bezüglich des Originals und der Repräsentation von stärker diversifizierten Charakteren zum Nutzen einer politischen Agenda anstatt der ehrlichen Wertevertretung *Disneys*. Kritiker*innen werfen der Neuverfilmung vor, ideologische und politische Agenden auf eine Weise zu implementieren, welche weder subtil eingebaut sind, noch dafür sorgen, dass die Originalgeschichte ihres Erfolgs gewürdigt wird.

Wie bereits im theoretischen Fundament anhand des Beispiels von Gus Van Sant's *Psycho* Remake (Sant, 1998) beschrieben, ist die Diskussion um Veränderung versus Wahrung bestehender Erzählstrukturen von inhärenter Bedeutung im Kontext einer Neuverfilmung. Während manche Zuschauer*innen mit den durch *Disney* vorgenommenen Veränderungen unzufrieden sind, haben andere wiederum das Gefühl, dass die Adaption nicht genügend eigene Innovationen implementiert, um die Existenz einer Neufassung zu rechtfertigen.

Der Einfluss, den *Social-Media* in dieser Debatte hat, darf dabei nicht übersehen werden. Bekannte *YouTube*-Kanäle wie *The Critical Drinker* (The Critical Drinker, 2025a, 2025b), *Alex Meyers* (Alex Meyers, 2025), *Screen Junkies* (Screen Junkies, 2025), *Jon Solo* (Jon Solo, 2025), *The Movie Cynic* (The Movie Cynic, 2025), *Dylan Is In Trouble* (Dylan Is In Trouble, 2025), *Robot Head* (Robot Head, 2025) und viele weitere nutzen allesamt den Markt, der sich durch ein großes Publikum eröffnet, welches Gefallen an (humoristischer) Kritik an dem *Disney* Remake verspricht. Das mediale Breittreten des Diskurses rund um *Snow White* (Webb, 2025) führte - und tut es immer noch - dazu, dass sich das Publikum zunehmend polarisiert fühlt zwischen einer progressiven Befürwortung der vorgenommenen Veränderungen und einer traditionell motivierten Bewahrung bestehender Erzählstrukturen. Diese Meinungsvielfalten sind subjektiver Natur und lassen sich unmöglich auf objektive Daten reduzieren. Klar ist dennoch, dass es eine „extreme“ Meinungsspaltung in Bezug auf das Fallbeispiel gibt, bei welcher positive Bewertungen die Handlung, Charaktere und thematische Botschaften allesamt loben, während negative Kritiken ebendiese verurteilen.

Nichtsdestotrotz formulieren beide Seiten der Debatte oftmals einen Wunsch nach einer gelungenen Implementierung innovativer Ergänzungen der Erzählung durch ihre moderne Iteration. Zusätzlich zu einer Spaltung des Publikums auf Basis stark subjektiver Empfindungen, beziehen sich viele dieser Kritiken des Films auf die unzureichende künstlerische Natur der Elemente aus der Neufassung. Schlecht ausgeführtes Handwerk in den Bereichen des Filmmachens selbst bietet nicht nur ein weiteres Argument für Zuschauer*innen, das Remake zu kritisieren, sondern auch eine Fokusverschiebung von den vermeintlich fehlgeschlagenen progressiven Elementen der Erzählung zu jenen der unzureichenden künstlerischen Umsetzung.

“This movie is bad in all sorts of ways, none of which has to do with the fact that Disney cast a Latina actor as Snow White. In fact, that actor, Rachel Zegler, is the film's saving grace.” (Henderson, 2025)

“In an attempt to put a stamp on it, the writer and director have simply impaired a classic and created a musical fantasy that is not much better than a dank, 109-minute-long summer camp stage show.”
(Jhunhunwala, 2025)

“...it’s just another sign that this generation of bottom-line-obsessed execs at the House of Mouse has lost the thread. Nobody there seems to ‘Whistle While You Work,’ and the evidence is turning up on screen.”
(R. Moore, 2025)

Derartige Kritiken zeigen, dass sich die Ablehnung des Publikums von *Snow White* (2025) nicht nur auf die Einbettung progressiver Werte und diversifizierterer Charakterdarstellungen bezieht, sondern auch auf filmtechnischer Ebene greift und Zuschauer*innen, ob es sich dabei um arrivierte Kritiker*innen handelt oder nicht, mit einer Vielzahl an Aspekten der Neuverfilmung unzufrieden sind. Eine Antwort auf die Frage, wieso eine derart große Anzahl an Kinogehenden zumindest mit den progressiven Werten des Films unzufrieden ist, könnte aus der theoretischen Quellensammlung hervorgehen.

4.3.2 Kombination mit der theoretischen Quellensammlung

Die stark polarisierten Reaktionen auf *Disneys Snow White* (Webb, 2025) lassen sich nicht ausschließlich als spontane Publikumsreaktionen verstehen, sondern müssen im Kontext von etablierten medien- und kulturtheoretischen Frameworks analysiert werden. Die extremen Spaltungen zwischen enthusiastischer Zustimmung und vehementer Ablehnung spiegelt tieferliegende gesellschaftliche Strukturen und Wertesysteme, die durch vier zentrale theoretische Ansätze systematisch erfasst und fundiert werden können.

Jonathan Haidts *Moral Foundations Theory*

Jonathan Haidt’s *Moral Foundations Theory* (Graham et al., 2009; Haidt & Joseph, 2004; LaFollette & Woodruff, 2015; MoralFoundations.org, 2024; Wirkungswerk, n. a.) identifiziert sechs universelle moralische Grundlagen. Diese können in Bezug auf die Reaktionen auf *Snow White* (Webb, 2025) als Konflikte zwischen unterschiedlich priorisierten Gegensätzen verstanden werden:

- **Progressiver Moralkomplex**

Positive Reaktionen auf *Snow White* (Webb, 2025) korrelieren stark mit der Priorisierung von progressiven Werten wie Fürsorge, Fairness und Freiheit.

- **Fürsorge** befasst sich dabei mit dem Schutz von marginalisierten Gruppen vor Diskriminierung und Stereotypisierung. Dies kann bei der Diskussion um eine respektvolle Darstellung der Zwergen-Charaktere gesehen werden.
- **Fairness** strebt nach gleichberechtigter Repräsentation verschiedener ethnischer Gruppen in populären Medien. Die Besetzung der Hauptakteurinnen von *Snow White* (Webb, 2025) durch Rachel Zegler und Gal Gadot ist hierfür ein passendes Beispiel.
- **Freiheit** behandelt die Befreiung weiblicher Charaktere von passiven und stark stereotypisierten Geschlechterrollen. Im Remake ist dies ersichtlich durch die Positionierung von Snow White als eine selbstbestimmte Frau, welche die Handlung antreibt, anstatt von ihr getrieben zu werden.

Der progressive Moralkomplex erklärt, wieso positive Bewertungen mit proaktiven Wertesystemen wie Gleichberechtigung und Diversität Hand in Hand gehen und wieso *Disneys* Bemühungen zu liberaleren Darstellungen als positiv aufgefasst werden.

- **Konservativer Moralkomplex**

Negative oder kritische Rezeptionen von *Snow White* (Webb, 2025) korrelieren mit der Betonung traditioneller moralischer Grundlagen und der Instandhaltung bestehender Erzählstrukturen.

- **Autorität** beschreibt den Widerstand gegen die Dekonstruktion und die Wahrung etablierter Hierarchen und Narrative. Bestehende Muster sollen nur gebrochen werden, wenn dadurch ein eindeutiger Mehrwert entsteht.
- **Loyalität** definiert die Wahrnehmung der Neuinterpretation als einen „Verrat“ an dem Vorgänger. Kritiker*innen halten fest an bestehenden Erzählmustern, da sie entweder mit dem Original aufgewachsen sind oder zu diesem eine starke Bindung verspüren.
- **Reinheit** verteidigt die klassische Märchenästhetik gegen angebliche „Verunreinigung“ durch aufgezwungene Ideologien. Moderne Werte fühlen aufgezwungen und werden deshalb abgestoßen.

Der konservative Moralkomplex erklärt, wieso Kritiker*innen Änderungen nicht nur als künstlerische Entscheidungen, sondern als fundamentale Werteverletzungen und objektive Fehlentscheidungen wahrnehmen.

George Gerbners *Cultivation Theory*

Anhand von George Gerbners *Cultivation Theory* (Gerbner, 1969; Gerbner et al., 1980; Gerbner & Gross, 1976; Shrum, 2017; Miller, 2024; ScienceDirect, n. a.) kann erklärt werden, wie das Publikum über Jahrzehnte durch Disneys ursprünglichen Film *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937), sowie unzählige andere Produktionen, Adaptionen und Referenzen kultiviert wurde. Diese kontinuierliche Exposition etablierte spezifische Erwartungsmuster, die man in drei Kategorien untergliedern kann:

- **Narrative Struktur**

Der Originalfilm orientiert sich, wie in Kapitel 4.1.3 geschildert, an einer linearen Erzählstruktur von Flucht, Entdeckung der Zwerge, häusliche Idylle, Vergiftung sowie vermeintlicher Tod und Erlösung durch den Prinzen. Eine Abweichung von dieser etablierten Struktur kann nicht nur als untreue Veränderung wahrgenommen werden, sondern sogar vollständige Ablehnung der Neuverfilmung zu Folge haben.

- **Charakterarchetypen**

Die Charaktere folgen stereotypischen Mustern. So symbolisiert Schneewittchen beispielsweise die passive häusliche Prinzessin als die idealisierte Weiblichkeit der 1930er-Jahre, während der Prinz als männlicher Retter auftritt und die Königin die Inkarnation des Bösen repräsentiert und als direkte Gegenspielerin von *Snow Whites* naiver Güte auftritt.

- **Visuelle Ikonografie**

Die klassische Schneewittchen-Ästhetik ist in den Köpfen der Menschen eingraviert. „Hätte ich doch ein Kind so weiß wie Schnee, so roth wie Blut und so schwarz wie dieser Rahmen“ (Brüder Grimm, 1812, S. 238).

In der Neuverfilmung von 2025 werden diese jahrelang kultivierten Erwartungen systematisch durchbrochen, was bei einem Teil des Publikums eine kognitive Dissonanz auslöst. Die Reaktionen gegen die Castingentscheidungen von Rachel Zeglers *Snow White* oder Gal Gadots *Evil Queen* lassen sich somit als Widerstand gegen die Dekonstruktion von kultivierten ikonografischen Wertesystemen interpretieren.

Gerbners Konzept des „**Mainstream-Effekts**“ erklärt, wie dominante Mediennarrative gesellschaftliche Normen prägen.

Die extreme Polarisierung, die *Snow White* (Webb, 2025) bei dem Publikum auslöst, zeigt, dass dieser Effekt nun bricht und stattdessen fragmentierte Interpretationsgemeinschaften entstehen, die divergierende Weltansichten haben. Zuschauer*innen mit einem progressiven Wertesystem, die durch zeitgenössische Diversitäts- und Egalitätsnarrative geprägt wurden, begrüßen die Modernisierung der Geschichte eher, während traditionell kultivierte Zuschauer*innen diese als Bedrohung ihrer etablierten Wertesysteme wahrnehmen.

Während Erstere aufgrund des **Resonanz-Effekts** ihre eigenen moralischen Vorstellungen in der neuen Iteration repräsentiert sehen, wird die etablierte **symbolische Umwelt** konservativerer Zuschauer*innen zeitgleich infrage gestellt.

Constantine Verevis' *Film Remakes* (2006)

Über die Gründe für Remakes hinausgehend bietet das Werk *Film Remakes* von Constantine Verevis wichtige Einblicke in fundamentale Annahmen zur Rezeption von Remakes. Oftmals herrscht eine gewisse Grundannahme vor, dass Neuverfilmungen und Adaptionen bloß als „faule“ Versuche Hollywoods bezeichnet werden, deren einziger Zweck der eines *cash-grabbing* darstellt, um auf bereits bestehenden kulturellen Erfolgen aufzubauen. „*A recent account of remaking in the popular film monthly Empire simply put the motivation for studio remakes down to a 'lack of creativity [and] laziness'*“ (Verevis, 2006, S. 3).

Um diesem Ruf als Remake aus dem Weg zu gehen, ist es aus kommerzieller Sicht ratsam, die zwei Werte der Verlässlichkeit und Innovation in ein und demselben Produkt zu vereinen, um fortlaufende erfolgreiche und möglichst risikofreie Produktionen zu ermöglichen (Siehe Kapitel 3.1.1). Hierbei muss eine Balance zwischen Vertrautheit und Innovation hergestellt werden, was oft dazu führt, dass neue Technologien herangezogen werden, um ein Remake visuell aufzubereiten und gleichzeitig die Charaktere wie auch die Narrative selbst zu modernisieren. Dies spaltet das Publikum allerdings in zwei Seiten.

Vertrautheitsorientierte Zuschauer*innen sind Fans der traditionellen Erzählstrukturen des Originalfilms und kritisieren Abänderungen der bekannten Muster, während **innovationsorientierte** Zuschauer*innen neue Interpretationen der bekannten Geschichte begrüßen und zu große Nähe zum Original als „Faulheit“ kritisieren.

Ein besonderer Ansatz, den Verevis (2006) präsentiert, lässt sich mit George Gerbners *Cultivation Theory* in Verbindung setzen. Ersterer postuliert, dass wir uns beim Schauen eines Remakes nicht zwingend auf eigene Erfahrungen mit dem Originalwerk beziehen, sondern uns stattdessen auf eine Vielzahl an Interpretationen dieses Werks durch die Augen anderer berufen. "...ones's memory of an original might derive not from actual viewing but from a 'generally circulated cultural memory'" (Verevis, 2006, S. 143–144). Dies lässt sich durch den **Mainstream-Effekt** von Gerbner fundieren, wodurch erklärt wird, wie die Rezeption eines Remakes durch eine geteilte kulturelle Sicht auf das Originalwerk beeinflusst wird.

Im Kontext von *Snow White* (Webb, 2025) bedeutet es, dass *Social-Media*-Kanäle und andere Internetseiten einen starken Einfluss auf unsere Erwartungen hat (siehe vorherige Kapitel) und dass Personen mit einem progressiven Moralkomplex, welcher sich bereits vor Veröffentlichung des Films auf Basis der Kontroversen und Informationen zur Produktion von *Snow White* (Webb, 2025) (weiter-)entwickelt hat, eine gewissen Voreingenommenheit besitzen, genauso wie derselbe Effekt auf Personen zutrifft, die im gegensätzlichen Lager des konservativen Moralkomplexes sitzen.

Linda Hutcheon's *A Theory of Adaptation* (2006)

Linda Hutcheon betont in ihrem Werk *A Theory of Adaptation*, dass Remakes und Adaptionen nicht als minderwertige Kopien, sondern als eigenständige kreative Leistungen betrachtet werden sollten. Sie zitiert Robert Stam (Stam, 2000), um zu erklären, dass Adaptionen eine grundsätzliche negative Konnotation besitzen, legt den Fokus anschließend allerdings auf die Natur einer „Übersetzung“, durch welche sie erklärt, dass es sich dabei um eine Auseinandersetzung mit dem Originaltext handelt, durch welche wir diesen in einem anderen Licht sehen.

Der Zwang, an einem Ursprungswerk festzuhalten und der Neuinterpretation einer bekannten Erzählung Kritik entgegenzuwerfen, rein auf der Basis, dass es dabei Veränderungen gibt, ist nicht das Ziel einer Adaption. Zuschauer*innen, die Adaptionen primär nach ihrer Originaltreue bewerten, übersehen dabei die kreativen und kulturellen Potenziale der Transformation. Kontroversen entstehen, wenn Treue-Erwartungen mit Modernisierungsbestrebungen kollidieren.

Der Kontext einer Neuverfilmung gibt dabei den Ton an. Zeitgenössische Diskurse wie die Gleichstellung der Geschlechter oder die Diversität in der Bevölkerung finden eine Repräsentation in *Snow White (2025)*, weil dies der gesellschaftliche Kontext des Remakes so vorgibt. „...*the time is clearly right, in the United States, as elsewhere, for adaptations of works on the timely topic of race. Readiness to reception and to production can depend on the ‘rightness’ of the historical moment.*” (Hutcheon, 2006, S. 143)

5 Fazit

5.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Die Gegenüberstellung von *Snow White and the Seven Dwarfs* (Cottrell et al., 1937) und *Snow White* (Webb, 2025) hat gezeigt, dass sich nicht nur die erzählerischen und ästhetischen Elemente der Filme erheblich verändert haben, sondern auch die gesellschaftlichen Werte, die sie widerspiegeln. Während die Version von 1937 einem klassischen Märchenmotiv und der klaren Gegenüberstellung einer sanften und gütigen Titelheldin mit ihrer neidvollen und boshafte Gegenspielerin folgt, integriert die Neuverfilmung von 2025 modernere Wertvorstellungen und repräsentiert tagesaktuelle gesellschaftliche und kulturelle Ideale, so wie die zeitgenössische Bedeutung von weiblicher Selbstbestimmung und Diversität in den Charakterdarstellungen.

Die Analyse der Publikumsreaktionen hat gleichermaßen auf Basis der quantitativen wie auch qualitativen Ebene verdeutlicht, dass inhaltliche Änderungen, insbesondere in Bezug auf die Hauptfiguren und Darstellungen der Zwergen-Charaktere, aber auch auf eine thematische Modernisierung durch die Neuverfilmung auf gegensätzliche Rezeptionen stoßen. Während Zuschauer*innen mit progressiven Wertvorstellungen die Modernisierung als überfällig und notwendig empfinden, lehnen jene mit traditionelleren moralischen Grundsätzen diese als erzwungene Politisierung ab. Die quantitativen Daten von Filmkritikseiten wie *IMDb*, *Rotten Tomatoes* und *Metacritic* sowie jene der qualitativen Sentiment-Analyse anhand *Social-Media*-Diskussionen und *YouTube*-Analysen zeigen, dass negative Reaktionen sich vor allem auf die wahrgenommene Künstlichkeit der Veränderungen und die Entfremdung von der Ursprungsvorlage konzentrieren.

Insbesondere das Casting der Hauptdarstellerinnen und Debatten rund um offizielle Statements ebendieser sowie ihrer sich kontrastierenden politischen Standpunkte haben sowohl vor wie auch nach Veröffentlichung des eigentlichen Films gemischte Erwartungshaltungen in Bezug auf die Neuverfilmung und Kritiken der Zuschauer*innen diesbezüglich geführt. Mitunter stehen dabei die durch die Rollenbesetzung fundierten Abweichungen vom Originalfilm als eine Veruntreuung der bestehenden Geschichte dar und wurden von vielen Zuschauer*innen kritisiert. Weitere Debatten, wie jene rund um *Disneys* Entscheidung zur Darstellung der sieben Zwerge als computeranimierte Figuren anstatt realer Schauspieler*innen tragen stark zu einer Ablehnung des Remakes bei.

Dies ist insofern der Fall, als dass diese Entscheidung nicht nur Fragen um die mediale Repräsentation von Personen mit Kleinwuchs aufwirft, sondern viele Zuschauer*innen auch die Qualität der animierten Charaktere hinterfragen.

Diese und weitere Kontroversen bestärkten Gefühle des Misstrauens gegenüber der Neuinterpretation des beliebten Kinderfilms und wirkten sich stark auf den erzielten Umsatz der Produktion aus, welcher weit unter der erwarteten Summe vergangener *Disney*-Remakes verblieb. Zurückzuführen ist dies besonders auf die tragende Rolle des Internets und *Social-Media*-Portalen, durch welche derartige Diskurse um eine allgemeine Ablehnung der Adaption verbreitet wurden. Besonders tragend war dabei der Einfluss, den *YouTube*-Kanäle und Blog-Posts ausübten und eine Erwartungshaltung bei den Zuschauer*innen kultivierten, welche sich schlussendlich durch breite Ablehnung der Neuverfilmung durch das Publikum bemerkbar machte. Eine der Folgen dieser breiten Rezeption war der Effekt des *Review-Bombing*, bei welchem gezielt negative Bewertungen auf Filmkritikseiten gepostet wurden, um den Gesamtwert einer Produktion in die Tiefe zu treiben. Dieser Effekt ist zwar schwer nachweisbar und objektivierbar, muss allerdings in Bezug auf die gesammelten quantitativen Daten berücksichtigt werden.

Ein zentraler Punkt der Untersuchung war die Frage, inwiefern sich die Änderungen, welche in der Neuverfilmung präsentiert werden, auf ihr Publikum auswirken. Die starke Polarisierung der Fans durch das Internet hatte eine Zweiteilung des Publikums in die zwei Lager der progressiven Befürworter*innen und der konservativen Loyalist*innen zur Folge. Diese Dichotomie der moderneren sowie traditionelleren Ansätze und Kritiken bezüglich der Neuverfilmung lässt sich anhand mehrerer theoretischer Ansätze fundieren.

Constantine Verevis' *Film Remakes* (2006) bietet nicht nur ein grundlegendes Verständnis rund um die Entstehung von Remakes, sondern liefert auch Einblicke in die fundamentalen Hürden, mit denen Neuverfilmungen konfrontiert werden. Oftmals als „faule“ Neuinterpretationen bereits etablierter Klassiker verstanden, begegnen ihnen viele Zuschauer*innen mit einer gewissen Erwartungshaltung, die auf bestehende Kenntnisse der Originalgeschichte baut. Hierbei entsteht das Potenzial, von einer Neufassung vorgenommene Änderungen als Veruntreuungen des Originals zu bezeichnen und Ähnlichkeiten als kreativlose Kopien abzustempeln. Diese vorsätzliche Ablehnungshaltung legt Remakes bereits vor Veröffentlichung ein ernst zu nehmendes Hindernis bezüglich positiver Publikumsrezeption in den Weg. Doch ebendieses Vorwissen zu einer Originalerzählung kann neben offensichtlichen negativen Effekten auch von positiver Natur sein und wird oftmals von Filmstudios ausgenutzt, um den Profit einer Neuverfilmung zu erhöhen.

Durch das Grundwissen vieler Zuschauer*innen bezüglich einer vorherigen Iteration derselben Geschichte können Kinogehende, die mit dem Vorgänger zufrieden waren, leichter angelockt und durch Remakes bereits erfolgreicher Filme Besucher*innenzahlen deutlich erhöht werden.

Im Fall von *Snow White* (Webb, 2025) ist der Einfluss einer durch das Internet stark geprägten Erwartungshaltung insofern ersichtlich, als dass vermehrt negative Reaktionen auf sozialen Netzwerken die generelle Ablehnung des Publikums anhand der Abweichungen zum Originalfilm begründen. Hutcheons Werk *A Theory of Adaptation* (2006) unterstützt die von Verevis' formulierten Erkenntnisse weiter, indem darin die Notwendigkeit einer solchen Abweichung zum Original betont wird, da sich ohne ebendiese ein Remake nicht als eigenständiges Werk etablieren kann.

„This is adaptation: repetition without replication.“ (Hutcheon, 2006, S. 149)

Remakes haben hierdurch die grundsätzliche Hürde einer negativen Assoziation mit vorgenommenen Änderungen zu überwinden, um einen Erfolg als von dem Original unabhängige Produktion garantieren zu können. Des Weiteren ist es mitunter die Aufgabe einer Neuverfilmung, Originaltexte neu zu interpretieren und ihnen andere Bedeutungen zu geben, die von den aktuellen sozialen, kulturellen, moralischen und politischen Diskursen des jeweiligen zeitlichen Kontexts abhängen.

Jonathan Haidts *Moral Foundations Theory* (MFT) (Graham et al., 2009; Haidt & Joseph, 2004; LaFollette & Woodruff, 2015; MoralFoundations.org, 2024; Wirkungswerk, n. a.) beschreibt im Kontext von *Snow White* (Webb, 2025), wie voneinander divergierende moralische Grundsätze in Individuen zu unterschiedlichen Rezeptionen derselben Inhalte führen können. Während Personen mit einem progressiven Moralkomplex Werte wie **Fürsorge**, **Fairness** und **Freiheit** betonen, fokussieren sich jene mit einem konservativen Moralkomplex auf Grundlagen wie **Autorität**, **Loyalität** und **Reinheit**. Ersterer beschreibt demnach, wieso *Disneys* Bemühungen zu liberaleren Darstellungen von einigen Individuen als positiv aufgefasst werden, während dieselben Botschaften bei Personen des gegensätzlichen Moralkomplexes diese als fundamentale Werteverletzungen und Untreue gegenüber dem Original wahrnehmen können.

George Gerbners *Cultivation Theory* (Gerbner, 1969; Gerbner et al., 1980; Gerbner & Gross, 1976; Miller, 2024; ScienceDirect, n. a.; Shrum, 2017) fundiert diese Zweiteilung des Publikums durch die Konzepte des **Mainstream** und **Effekts** sowie der **symbolischen Umwelt** weiter.

Im Kontext von *Snow White* (Webb, 2025) bedeutet dies, dass Individuen, die mit dem Originalfilm oder älteren *Disney*-Produktionen der Jahrtausendwende aufgewachsen sind, einen Bruch mit den bestehenden Wertevermittlungen der früheren Filme identifizieren und sich dadurch Interpretationsgemeinschaften bilden, die sich von Befürworter*innen der Neuverfilmung stark unterscheiden.

Im Gegensatz dazu erklärt der **Resonanz-Effekt**, wieso sich viele Zuschauer*innen mit den in der Neufassung repräsentierten Werten und Botschaften verbunden fühlen und ihre eigenen Erfahrungen in der modernen Gesellschaft in dieser Geschichte abgebildet sehen. Während progressive Befürworter*innen des Films eigene Werte in der Erzählung wiedererkennen, erleben traditionelle Zuschauer*innen einen Bruch mit den ursprünglichen Werten und sehen ihre **symbolische Umwelt** infrage gestellt.

5.2 Schlusssatz

Die Werke von Verevis und Hutcheon bieten insofern nicht nur eine fundamentale Darstellung der Hürden, mit welchen sich Remakes in der modernen Filmlandschaft oftmals konfrontiert sehen, sondern betonen auch die Wichtigkeit einer Neuinterpretation des Originaltextes, um die Eigenständigkeit einer Adaption zu garantieren, während die Konzepte von Haidt et al. und Gerbner die Gründe hinter einer breiten Ablehnung des Films *Snow White* durch die Zuschauer*innen untersuchen und diese als Folgen unterschiedlicher moralischer Grundsätze identifizieren, die bei jedem Individuum unterschiedlich ausgeprägt sind.

Die quantitative und qualitative Datensammlung rückt schlussendlich die Rezeption des Publikums selbst in den Fokus und durch sie wird ersichtlich, dass sich die Kritiken der Zuschauer*innen, wenn auch einige davon sich auf unzureichend umgesetzte filmische Aspekte, zum Großteil auf Kontroversen rund um die Besetzung der Hauptdarstellerinnen und die Modernisierung der Geschichte und Handlungselemente auf Basis einer progressiven Wertevermittlung der Neufassung beziehen.

Literaturverzeichnis

Alex Meyers (Regisseur). (2025, Mai 16). Snow White...? [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=bSe5L0Pe7q0>

Alfonseca, K. (2025, Mai 5). What does „woke“ mean and why are some conservatives using it? ABC News. <https://abcnews.go.com/Politics/woke-conservatives/story?id=93051138>

Algar, J., Armstrong, S., & Hand, D. (Regisseure). (1942, August 21). Bambi [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.

Alice in Wonderland. (o. J.). Box Office Mojo. Abgerufen 2. August 2025, von <https://www.boxofficemojo.com/release/r13393226241/>

Allers, R., & Minkoff, R. (Regisseure). (1994, Juni 24). The Lion King [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Feature Animation.

Amenábar, A. (Regisseur). (1997, Dezember 19). Abre los ojos [Video recording]. Sociedad General de Televisión (Sogetel), Las Producciones del Escorpión, Les Films Alain Sarde.

Andrews, M., Chapman, B., & Purcell, S. (Regisseure). (2012, Juni 22). Brave [Video recording]. Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios.

Animation Magazine. (2024, April 4). Bob Iger Addresses Criticisms About Disney's 'Woke' Content, Says You Can't Please Everyone All the Time. Animation Magazine. <https://www.animationmagazine.net/2024/04/bob-iger-addresses-criticisms-about-studios-woke-content-says-you-cant-please-everyone-all-the-time/>

Armstrong, S., Ferguson, N., & Jackson, W. (Regisseure). (1941, Oktober 31). Dumbo [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.

- avalonwaterfall. (2018, November 17). Cultural and Moral impact on genre: Snow White and the Seven Dwarfs and Frozen. Avalon Waterfall. <https://avalonwaterfall.wordpress.com/2018/11/17/research-essay-cultural-and-moral-impact-on-snow-white-and-the-seven-dwarfs-and-frozen/>
- Bancroft, T., & Cook, B. (Regisseure). (1998, Juni 19). Mulan [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Feature Animation Florida.
- Bero, T. (2023, Juni 9). The global backlash against The Little Mermaid proves why we needed a Black Ariel. The Guardian. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/jun/09/the-little-mermaid-global-backlash-black-ariel>
- Bird, B. (Regisseur). (2018, Juni 15). Incredibles 2 [Video recording]. Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios.
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (1999). Remediation: Understanding new media (6. Nachdr). MIT Press.
- Box Office Mojo. (2025a, September 21). Snow White and the Seven Dwarfs. Box Office Mojo. <https://www.boxofficemojo.com/title/tt0029583/>
- Box Office Mojo. (2025b, September 21). The Little Mermaid. Box Office Mojo. <https://www.boxofficemojo.com/title/tt5971474/>
- Bram Bruers (Regisseur). (2018, Oktober 3). The special camera techniques of Snow White and the Seven Dwarfs [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=Cy8gAxQcTDw>
- Brüder Grimm. (1812). Kinder- und Haus-Märchen (Bd. 1). Realschulbuchhandlung. <https://archive.org/details/GrimmKinderUndHausmaerchen1-1812/page/n271/mode/2up>
- Buck, C., & Lee, J. (Regisseure). (2013, November 27). Frozen [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios.

- Burton, T. (Regisseur). (2001, Juli 27). Planet of the Apes [Video recording]. Twentieth Century Fox, The Zanuck Company, Tim Burton Productions.
- Burton, T. (Regisseur). (2010, März 5). Alice in Wonderland [Video recording]. Walt Disney Pictures, Roth Films, Team Todd.
- Burton, T. (Regisseur). (2019, März 29). Dumbo [Video recording]. Walt Disney Pictures, Tim Burton Productions, Infinite Detective.
- Bush, J., Howard, B., & Smith, C. C. (Regisseure). (2021, November 24). Encanto [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios, Hurwitz Creative.
- Camebridge Dictionary. (2025, Juli 30). Remake. Camebridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/remake>
- Caro, N. (Regisseur). (2020, September 4). Mulan [Video recording]. Walt Disney Pictures, Jason T. Reed Productions, Good Fear Content.
- Clark, L., Geronimi, C., & Larson, E. (Regisseure). (1959, Januar 29). Sleeping Beauty [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.
- Clements, R., & Musker, J. (Regisseure). (1989, November 17). The Little Mermaid [Video recording]. Walt Disney Pictures, Silver Screen Partners IV, Walt Disney Animation Studios.
- Clements, R., & Musker, J. (Regisseure). (1992, November 25). Aladdin [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Feature Animation.
- Clements, R., & Musker, J. (Regisseure). (2009, Dezember 11). The Princess and the Frog [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios.

Clements, R., Musker, J., & Hall, D. (Regisseure). (2016, November 23). Moana [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios, Hurwitz Creative.

Collins Dictionary. (2025, August 1). Definition of „remake“. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/remake>

Condon, B. (Regisseur). (2017, März 17). Beauty and the Beast [Video recording]. Walt Disney Pictures, Mandeville Films.

Cooper, M. C., & Schoedsack, E. B. (Regisseure). (1933, April 7). King Kong [Video recording]. RKO Radio Pictures.

Cottrell, W., Hand, D., & Jackson, W. (Regisseure). (1937, Dezember 21). Snow White and the Seven Dwarfs [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.

Crowe, C. (Regisseur). (2001, Dezember 14). Vanilla Sky [Video recording]. Paramount Pictures, Cruise/Wagner Productions, Vinyl Films.

de Mondragon, G., & Minnitt, N. (2021, Dezember 16). Movie ratings on IMDb. Distribution of Things. <https://distributionofthings.com/imdb-movie-ratings/>

DeGuzman, K. (2023, September 24). What is a Cameo Appearance— Definition & Famous Examples. <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-cameo-definition/>

Denis, C. (Regisseur). (1999, September 4). Beau travail [Video recording]. La Sept-Arte, Pathé Télévision, S.M. Films.

Disney Princess. (2025). Disney. <https://princess.disney.com>

Disney's Snow White (2025)—Financial Information. (2025, September 21). The Numbers. [https://www.the-numbers.com/movie/Disneys-Snow-White-\(2025\)](https://www.the-numbers.com/movie/Disneys-Snow-White-(2025))

Duden. (o. J.). Remake. Duden. Abgerufen 2. August 2025, von <https://www.duden.de/rechtschreibung/Remake>

Dylan Is In Trouble (Regisseur). (2025, Juli 21). So I watched *Snow White*... [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=60i2yFVe8H8>

EBN (Regisseur). (2024, April 6). What does WOKE Mean? Disney ATTACKS Fans Claiming Woke Agenda [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=vPczVaFIDrY>

Edwards, G. (Regisseur). (2016, Dezember 16). Rogue One [Video recording]. Lucasfilm, Allison Shearmur Productions.

Emmerich, R. (Regisseur). (1998, Mai 20). Godzilla [Video recording]. TriStar Pictures, Centropolis Entertainment, Centropolis Film Productions.

Episode 1299—Peter Dinklage. (2022, Januar 24). WTF with Marc Maron Podcast. <http://www.wtfpod.com/podcast/episode-1299-peter-dinklage>

extratv (Regisseur). (2022, September 11). Rachel Zegler Teases Hunger Games Prequel and FANGIRLS Over Jennifer Lawrence (Exclusive) [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=9tyxeuN4hBo>

Favreau, J. (Regisseur). (2016, April 15). The Jungle Book [Video recording]. Walt Disney Pictures, Fairview Entertainment, Moving Picture Company (MPC).

Favreau, J. (Regisseur). (2019, Juli 19). The Lion King [Video recording]. Walt Disney Pictures, Fairview Entertainment.

Ferguson, N., Hee, T., & Jackson, W. (Regisseure). (1940, Februar 23). Pinocchio [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.

Gabriel, M., & Goldberg, E. (Regisseure). (1995, Juni 23). Pocahontas [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Feature Animation.

Gaughan, L. (2023, März 12). How Does Rotten Tomatoes Work? Collider. <https://collider.com/how-does-rotten-tomatoes-work/>

Gerbner, G. (1969). Toward "Cultural Indicators": The analysis of mass mediated public message systems. *AV Communication Review*, 17(2), 137–148. <https://doi.org/10.1007/BF02769102>

Gerbner, G., & Gross, L. (1976). Living with Television: The Violence Profile. *Journal of Communication*, 26(2), 172–199. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x>

Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., & Signorielli, N. (1980). The "Mainstreaming" of America: Violence Profile No. 11. *Journal of Communication*, 30(3), 10–29. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1980.tb01987.x>

Geronimi, C., Jackson, W., & Luske, H. (Regisseure). (1950, März 4). Cinderella [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.

Geronimi, C., Jackson, W., & Luske, H. (Regisseure). (1951, Juli 28). Alice in Wonderland [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.

Geronimi, C., Jackson, W., & Luske, H. (Regisseure). (1953, Februar 5). Peter Pan [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.

Gould, L. (2024, Januar 23). Disney, please stop remaking movies. Talon. <https://oakparktalon.org/17500/opinion/disney-please-stop-remaking-movies/>

- Graham, J., Haidt, J., & Nosek, B. A. (2009). Liberals and conservatives rely on different sets of moral foundations. *Journal of Personality and Social Psychology*, 96(5), 1029–1046. <https://doi.org/10.1037/a0015141>
- Greno, N., & Howard, B. (Regisseure). (2010, November 24). *Tangled* [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios.
- Griep, B. für politische. (2013, Mai 8). Filmpropaganda in der NS-Zeit. Bundeszentrale für politische Bildung. <https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/geheimsache-ghettofilm/141444/filmpropaganda-in-der-ns-zeit/>
- Guillermin, J. (Regisseur). (1976, Dezember 17). *King Kong* [Video recording]. Dino De Laurentiis Company.
- Haidt, J., & Joseph, C. (2004). Intuitive Ethics: How Innately Prepared Intuitions Generate Culturally Variable Virtues. *Daedalus*, 133(4), 55–66.
- Hall, D., Estrada, C. L., & Briggs, P. (Regisseure). (2021, März 5). *Raya and the Last Dragon* [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios.
- Haneke, M. (Regisseur). (1997, Mai 14). *Funny Games* [Video recording]. Filmfonds Wien, Wega Film, Österreichischer Rundfunk (ORF).
- Haneke, M. (Regisseur). (2007, Oktober 20). *Funny Games* [Video recording]. Celluloid Dreams, Halcyon Pictures, Tartan Films.
- Harari, Y. N. (2024). *Nexus: Eine kurze Geschichte der Informationsnetzwerke von der Steinzeit bis zur künstlichen Intelligenz* (J. Neubauer & A. Wirthensohn, Übers.; 1. Auflage). Penguin Verlag.
- Harms, F. (2025, Januar 31). Statistiken zur Walt Disney Company. Statista. <https://de.statista.com/themen/253/disney/>

Hassenger, J. (2023, November 28). Fallen kingdom: Why has Disney had such a terrible year? The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2023/nov/28/disney-box-office-wish-the-marvels>

Henderson, O. (2025, März 19). Heigh-ho, heigh-ho! Avoid „Snow White“, don't go! Bostonglobe.com. <https://www.bostonglobe.com/2025/03/19/arts/disney-snow-white-review/>

Herek, S. (Regisseur). (1996, November 27). 101 Dalmatians [Video recording]. Walt Disney Pictures, Great Oaks Entertainment, Wizzer Productions.

Hitchcock, A. (Regisseur). (1960, September 8). Psycho [Video recording]. Alfred J. Hitchcock Productions, Shamley Productions.

Honda, I. (Regisseur). (1954, Oktober 27). Gojira [Video recording]. Toho Film (Eiga) Co. Ltd.

Howard, B., Moore, R., & Bush, J. (Regisseure). (2016, März 4). Zootopia [Video recording]. Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios.

Hutcheon, L. (2006). A theory of adaptation. Routledge.

IMDb. (2025a, September 21). Snow White. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt6208148/>

IMDb. (2025b, September 21). Snow White (2025)—Ratings. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt6208148/ratings/>

IMDb. (2025c, September 21). Snow White (2025)—Release info. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt6208148/releaseinfo/>

Jackson, P. (Regisseur). (2005, Dezember 14). King Kong [Video recording]. Universal Pictures, WingNut Films, Big Primate Pictures.

Jhunjhunwala, U. (2025, März 22). 'Snow White' review: The spell is undone. Mint. <https://www.livemint.com/mint-lounge/art-and-culture/snow-white-review-film-disney-rachel-zegler-gal-gadot-11742611615340.html>

John. (2024, November 3). Ten Legendary Years: The Disney Renaissance of the '90s. Central Rappahannock Regional Library. <https://www.librarypoint.org/blogs/post/disney-renaissance-90s>

Jon Solo (Regisseur). (2025, April 24). Snow White (2025) is Pure Garbage [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=FE95quk9k4c>

Kemter, M. (2024, Oktober 16). Was bedeutet „woke“? - Bedeutung & Herkunft. Stuttgarter Zeitung. <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.was-bedeutet-woke-mhsd.e98ad6e7-a8b7-42e8-aae7-7bb0563e0a36.html>

Koppes, C. R., & Black, G. D. (1990). Hollywood goes to war: How politics, profits and propaganda shaped World War II movies. University of California press.

Kuhn, A., & Westwell, G. (2012). IMDb. In A Dictionary of Film Studies. Oxford University Press. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199587261.001.0001/acref-9780199587261-e-0369>

LaFollette, H., & Woodruff, M. L. (2015). The Righteous Mind: Why Good People Are Divided by Politics and Religion: The limits of Haidt: How his explanation of political animosity fails. *Philosophical Psychology*, 28(3), 452–465. <https://doi.org/10.1080/09515089.2013.838752>

Lammers, T. (2025, März 29). Why 'Snow White' Producer's Son Criticized Rachel Zegler Over Social Media Actions. Forbes. <https://www.forbes.com/sites/timlammers/2025/03/29/why-snow-white-producers-son-criticized-rachel-zegler-over-social-media-actions/>

Lee, B. (2024, November 15). Snow White star Rachel Zegler apologises for angry Trump post. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2024/nov/15/rachel-zegler-election-post-apology>

Lima, K. (Regisseur). (2000, November 22). 102 Dalmatians [Video recording]. Walt Disney Pictures, Cruella Productions, Kanzaman S.A.M.

Linda K. (2025, März 14). Disney's Snow White | Audience Reviews | Rotten Tomatoes. https://www.rottentomatoes.com/m/disneys_snow_white/reviews?type=user

Luhmann, N. (2017). Die Realität der Massenmedien (5. Aufl. 2017). Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-17738-6>

Mann, S. (2023, November 28). Woke Disney admits „misalignment“ between its movies and what viewers want is harming its bottom line—After progressive Snow White reboot was pushed back for huge overhaul. Daily Mail. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-12800623/Disney-Snow-White-woke-SEC-filing-Rachel-Zegler.html>

Maron, M. (2022, Januar 24). WTF with Marc Maron (No. 1299) [Broadcast].

Marshall, R. (Regisseur). (2023, Mai 26). The Little Mermaid [Video recording]. Walt Disney Pictures, Lucamar Productions, Marc Platt Productions.

Melissa. (2025, Mai 16). Disney's Snow White | Audience Reviews | Rotten Tomatoes. https://www.rottentomatoes.com/m/disneys_snow_white/reviews?type=user

Metacritic. (2025a, August 15). JH Movie Collection Wiki. <https://jhmoviecollection.fandom.com/wiki/Metacritic>

Metacritic. (2025b, September 21). Snow White critic reviews. Snow White - Critic Reviews. <https://www.metacritic.com/movie/snow-white/critic-reviews/>

Metacritic. (2025c, September 21). Snow White Reviews. Metacritic. <https://www.metacritic.com/movie/snow-white/>

Metacritic. (2025d, September 21). Snow White user reviews. Snow White - User Reviews. <https://www.metacritic.com/movie/snow-white/user-reviews/>

Metacritic Support. (2023, August 11). What's with these green, yellow, and red colors? Metacritic Support. <https://metacritichelp.zendesk.com/hc/en-us/articles/15456077802647-What-s-with-these-green-yellow-and-red-colors>

Metacritic Support. (2024). How do you compute METAScores? Metacritic Support. <https://metacritichelp.zendesk.com/hc/en-us/articles/14478499933079-How-do-you-compute-METAScores>

Miller, S. P. (2024). Cultivation theory. EBSCO. <https://www.ebsco.com/research-starters/communication-and-mass-media/cultivation-theory>

Moore, R. (2025, März 22). Movie Review: "Snow White" and her Singing CGI Pals Don't Get the Job Done. Movie Nation. <https://rogersmovienation.com/2025/03/22/movie-review-snow-white-and-her-singing-cgi-pals-dont-get-the-job-done/>

Moore, T. (2024, Januar 25). Disney Renaissance Movies: Why, When, and What Happened? WDW Magazine. <https://www.wdw-magazine.com/disney-renaissance-movies-why-when-and-what-happened/>

MoralFoundations.org. (2024, September). Moral Foundations Theory. MoralFoundations.Org. <https://moralfoundations.org/>

Nakata, H. (Regisseur). (1998, Januar 31). Ringu [Video recording]. Basara Pictures, Toho, Imagica.

Nolan, C. (Regisseur). (2002, Mai 24). Insomnia [Video recording]. Alcon Entertainment, Witt/Thomas Productions, Section Eight.

- Norman, D. (2025, März 30). Disney's Live-Action Bambi Remake: Confirmation & Everything We Know. ScreenRant. <https://screenrant.com/live-action-bambi-remake-confirmation-cast-story/>
- Parker, R. (2022, Januar 25). Disney Responds to Peter Dinklage's 'Snow White' Live-Action Criticisms (Exclusive). The Hollywood Reporter. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/peter-dinklage-disney-responds-snow-white-criticism-1235080612/>
- Patil, S. (2023, November 3). The Disney Downward Spiral: What Comes Next? The HCC Times. <https://hcctimes.org/2023/11/the-disney-downward-spiral-what-comes-next/>
- Pearce, L. (2024, Januar 21). Why the Disney live action remakes are (mostly) terrible. Medium. <https://lewispearce.medium.com/why-the-disney-live-action-remakes-are-mostly-terrible-b7e14e6b8824>
- Piers Morgan Uncensored (Regisseur). (2023, Juli 18). „You've Been Embarrassed!“ Piers Morgan SLAMS James Barr On Snow White's Woke Remake [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=9ttfvy3uv4w>
- Raabe, C. (2006). Soziale Orientierung durch Fernsehen? [Doktorarbeit, Universität Kassel]. <https://www.uni-kassel.de/upress/online/frei/978-3-89958-292-5.volltext.frei.pdf>
- Radulescu, R., & Jackson, J. K. (2023). Arthurian Myths & Legends: Tales of Heroes, Gods & Monsters. Flame Tree Collections.
- Reitherman, W. (Regisseur). (1967, Oktober 18). The Jungle Book [Video recording]. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.
- Ritchie, G. (Regisseur). (2019, Mai 24). Aladdin [Video recording]. Walt Disney Pictures, Lin Pictures, Rideback.
- Robot Head (Regisseur). (2025, März 21). Disney 's Snow White Is TRASH [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=M4ViAG7VDFc>

- Romero, G. A. (Regisseur). (1978, September 1). Dawn of the Dead [Video recording]. Laurel Group, Dawn Associates.
- Rotten Tomatoes. (2025a, September 21). About Rotten Tomatoes. Rotten Tomatoes. <https://www.rottentomatoes.com/about>
- Rotten Tomatoes. (2025b, September 21). Disney's Snow White. Rotten Tomatoes. https://www.rottentomatoes.com/m/disneys_snow_white
- Sant, G. V. (Regisseur). (1998, Dezember 4). Psycho [Video recording]. Universal Pictures, Imagine Entertainment.
- Schaffner, F. J. (Regisseur). (1968, April 3). Planet of the Apes [Video recording]. APJAC Productions, Twentieth Century Fox.
- ScienceDirect. (n. a.). Cultivation Theory. ScienceDirect. <https://www.sciencedirect.com/topics/social-sciences/cultivation-theory>
- Screen Junkies (Regisseur). (2025, Mai 20). Honest Trailers | Snow White [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=610uuFktYyo>
- Shanfeld, E. (2024, November 15). Rachel Zegler Apologizes for Anti-Trump Comments After Backlash: 'I Let My Emotions Get the Best of Me'. Variety. <https://variety.com/2024/film/news/rachel-zegler-apologizes-anti-trump-comments-backlash-1236211375/>
- Sherman, A. (2023, November 30). Disney CEO Bob Iger says company's movies have been too focused on messaging. CNBC. <https://www.cnbc.com/2023/11/30/disney-ceo-bob-iger-says-movies-have-been-too-focused-on-messaging.html>
- Shrum, L. J. (2017). Cultivation Theory: Effects and Underlying Processes. In P. Rössler, C. A. Hoffner, & L. Zoonen (Hrsg.), *The International Encyclopedia of Media Effects* (1. Aufl., S. 1–12). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118783764.wbieme0040>

- Siegel, T. (2025, März 25). Inside Disney's 'Snow White' Fiasco: Death Threats, Beefed-Up Security and a Social Media Guru for Rachel Zegler. Variety. <https://variety.com/2025/film/news/snow-white-death-threats-zegler-social-media-guru-1236347433/>
- Singh, O. (2025, März 22). The 11 biggest differences between the „Snow White“ remake and the animated movie. Business Insider. <https://www.businessinsider.com/snow-white-original-remake-differences-live-action-animated-movie-2025-3>
- Skjoldbjærg, E. (Regisseur). (1997, März 14). Insomnia [Video recording]. Norsk Film, Nordic Screen Production AS, Norsk Filminstitutt.
- Smart, J., & Rosner, E. (2025, März 14). Gal Gadot and Costar Rachel Zegler 'Have Nothing in Common' as 'Tension' Surrounds Snow White Release (Exclusive Sources). People. <https://people.com/snow-white-gal-gadot-rachel-zegler-nothing-in-common-tension-sources-11697660>
- Snow White and the Seven Dwarfs (1937)—Financial Information. (2025, September 21). The Numbers. <https://www.the-numbers.com/movie/Snow-White-and-the-Seven-Dwarfs>
- Snyder, Z. (Regisseur). (2004, März 19). Dawn of the Dead [Video recording]. Strike Entertainment, New Amsterdam Entertainment, Metropolitan Filmexport.
- Sommers, S. (Regisseur). (1994, Dezember 25). The Jungle Book [Video recording]. Walt Disney Pictures, Vegahom Europe.
- Staff, R. T. (2024, August 21). Introducing the Verified Hot Audience Badge. <https://editorial.rottentomatoes.com/article/audience-score-update/>
- Stam, R. (2000). „Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation,“ in James Naremore, ed., Film Adaptation (New Brunswick: Rutgers, 2000).

Stepp, E. (2023, Juli 17). The “Upgrading” of Disney: How Live-Action Remakes Distract Its Audience for Profit. Medium. <https://medium.com/@emilystepp12/the-upgrading-of-disney-how-live-action-remakes-distract-its-audience-for-profit-bab7a04dc665>

Stoll, J. (2024). Distribution of Disney Plus users in the United States as of May 2021, by age [Dataset]. <https://www.statista.com/statistics/1279494/disney-plus-users-us-age/#statisticContainer>

The Critical Drinker (Regisseur). (2025a, März 22). Snow White—It’s Even Worse Than I Expected [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=dzk0yH9Achw>

The Critical Drinker (Regisseur). (2025b, April 3). „The Message“ Is Dead—Snow White Was The Funeral [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=qiUWvxerU8Q>

The Lion King. (o. J.). Box Office Mojo. Abgerufen 2. August 2025, von <https://www.boxofficemojo.com/title/tt6105098/>

The Lion King (1994)—Financial Information. (o. J.). The Numbers. Abgerufen 5. August 2025, von <https://www.the-numbers.com/movie/Lion-King-The>

The Lion King (2019)—Financial Information. (o. J.). The Numbers. Abgerufen 2. August 2025, von [https://www.the-numbers.com/movie/Lion-King-The-\(Live-Action\)-\(2019\)](https://www.the-numbers.com/movie/Lion-King-The-(Live-Action)-(2019))

The Movie Cynic (Regisseur). (2025, März 24). Snow White is a Crime Against Cinema [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=lwnUeaXRFkM>

The Walt Disney Company. (o. J.). ANNUAL REPORT PURSUANT TO SECTION 13 OR 15(d) OF THE SECURITIES EXCHANGE ACT OF 1934—For the fiscal year ended September 30, 2023 [Jährlicher Finanzbericht]. Abgerufen 15. August 2025, von <https://www.sec.gov/ix?doc=/Archives/edgar/data/0001744489/000174448923000216/dis-20230930.htm>

The Walt Disney Company. (2024, September 28). Fiscal Year 2024 Annual Financial Report. <https://thewaltdisneycompany.com/app/uploads/2025/01/2024-Annual-Report.pdf>

The Walt Disney Company. (2025, Juli 31). The Walt Disney Company. The Walt Disney Company. <https://thewaltdisneycompany.com/>

Toh, M., Zhu, C., & Bae, G. (2023, Juni 6). 'The Little Mermaid' tanks in China and South Korea amid racist backlash from some viewers. CNN Business. <https://www.cnn.com/2023/06/06/media/little-mermaid-box-office-china-korea-intl-hnk>

Trousdale, G., & Wise, K. (Regisseure). (1991, November 22). Beauty and the Beast [Video recording]. Walt Disney Pictures, Silver Screen Partners IV, Walt Disney Animation Studios.

Unkrich, L., & Molina, A. (Regisseure). (2017, November 22). Coco [Video recording]. Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios, Día de Muertos.

Variety (Regisseur). (2022, September 10). Rachel Zegler and Gal Gadot on Bringing a New Modern Edge to „Snow White“ [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=2RVg3yetTE4>

Verbinski, G. (Regisseur). (2002, Oktober 18). The Ring [Video recording]. DreamWorks Pictures, Parkes/MacDonald Image Nation, BenderSpink.

Verevis, C. (2006). Film remakes. Edinburgh University Press.

Volz, A. (2025, April 5). Disney remakes: Fun or flop? The Arrow. <https://www.southeastarrow.com/lifestyle/disney-remakes-fun-or-flop-1e08f671>

Webb, M. (Regisseur). (2025, März 21). Snow White [Video recording]. Walt Disney Pictures, Marc Platt Productions.

Welch, D. (2001). Propaganda and the German cinema, 1933-1945. I. B. Tauris.

Wirkungswerk. (n. a.). Moral Foundations Theory. wirkungswerk.
<https://wirkungswerk.de/glossary/moral-foundations-theory/>

Woke. (2025, Juli 30). [Online Dictionary]. Cambridge Dictionary.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/woke>

Zegler, R. (2024, August 12). And always remember, free palestine. [Tweet].
Twitter. <https://x.com/rachelzegler/status/1823146134769893534>

Zemeckis, R. (Regisseur). (2022, September 8). Pinocchio [Video recording].
Walt Disney Pictures, Depth of Field, ImageMovers.

Ich versichere, die vorliegende Arbeit selbstständig ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt zu haben. Die aus anderen Werken wörtlich entnommenen Stellen oder dem Sinn nach entlehnten Passagen sind durch Quellenangaben eindeutig kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift

