



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Leben, Liebe, Labels
Queere Weiblichkeit im Reality-TV und ihre Auswirkungen auf
die Zuschauerinnen

verfasst von | submitted by

Sophie Harrer BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Publizistik- und
Kommunikationswissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Gerit Götzenbrucker Privatdoz.

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt meinen Eltern, die mir über all die Jahre hinweg den Rücken freigehalten und mir die Freiheit gegeben haben, mich auf mein Studium zu konzentrieren und meinen eigenen Weg zu gehen. Diese Unterstützung war keine Selbstverständlichkeit und bedeutet mir sehr viel.

Ein großer Dank geht auch an meine Freundinnen und Freunde sowie an meine Studienkolleginnen und -kollegen. Danke für gemeinsame Lernstunden, ehrliche Gespräche, Motivation in stressigen Phasen und für all die Momente, die das Studium nicht nur lehrreich, sondern auch besonders gemacht haben. Der Austausch mit euch hat mich fachlich und persönlich bereichert. Ein besonderer Dank geht außerdem an die STV, die für mich während des Studiums zu meiner Familie an der Universität geworden ist. Der Zusammenhalt, das Engagement und die gemeinsame Zeit haben mich auf eine ganz besondere Weise geprägt.

Von Herzen danke ich meiner Partnerin Sara für ihre Liebe, ihr Verständnis und ihren beständigen Rückhalt. Sie hat mich durch intensive Zeiten begleitet, mich ermutigt, wenn Zweifel aufkamen, und diesen Weg mit viel Geduld mitgetragen.

Mein Dank gilt außerdem meiner Betreuerin, Frau Assoz. Prof. Mag. Dr. Gerit Götzenbrucker, für ihre wertvolle fachliche Begleitung, ihre hilfreichen Anregungen und ihre Unterstützung im Entstehungsprozess dieser Arbeit.

Abschließend danke ich allen, die auf unterschiedliche Weise Teil dieses Weges waren. Diese Arbeit ist nicht nur ein persönlicher Meilenstein, sondern auch das Ergebnis vielfältiger Unterstützung.

Zusammenfassung

Diese Masterarbeit untersucht, wie lesbische und bisexuelle Frauen die Inszenierung queerer Weiblichkeit in der Reality-Dating-Show *Princess Charming* (2021–heute) wahrnehmen und welche Bedeutung diese Darstellung für ihre Vorstellungen sowie für Prozesse von Identifikation und Identitätsarbeit hat. Ausgangspunkt ist die Annahme, dass Reality-TV nicht nur unterhält, sondern durch wiederkehrende Bilder und Erzählmuster gesellschaftliche Vorstellungen von Geschlecht, Begehren und Beziehungen mitprägt. Methodisch basiert die Studie auf einem qualitativen Forschungsdesign. Es wurden acht leitfadengestützte Interviews mit lesbischen und bisexuellen Frauen im Alter von 20 bis 29 Jahren geführt und mithilfe qualitativer Auswertungsmethoden (unterstützt durch MAXQDA) analysiert. Im Fokus standen Wahrnehmungen von Sichtbarkeit und Inszenierung, der Umgang mit Stereotypen sowie mögliche Einflüsse auf Selbstbild und Identifikation. Die Ergebnisse zeigen eine ambivalente Rezeption. *Princess Charming* wird als wichtiger Beitrag zur Sichtbarkeit und Normalisierung queerer Beziehungen wahrgenommen, zugleich aber deutlich als produziertes Reality-Format erkannt. Schnitt, Dramaturgie, Sendezeit und Casting strukturieren die Darstellung häufig über wiederkehrende Typen und Rollenbilder, wobei Stereotype sowohl reproduziert als auch punktuell gebrochen werden. Grundlegende Veränderungen eigener Vorstellungen werden selten berichtet; häufiger zeigen sich Bestätigung, Normalisierung und situative Reflexionsimpulse. Identifikation entsteht selektiv und bleibt durch das Bewusstsein medialer Inszenierung begrenzt. Insgesamt verdeutlicht die Arbeit die Spannungen zwischen Sichtbarkeit und Vereinfachung sowie zwischen Unterhaltung und gesellschaftlicher Bedeutung.

Schlagwörter: Reality-TV; queere Weiblichkeit; lesbische und bisexuelle Frauen; Repräsentation; Rezeption; Identifikation; Stereotype; Sichtbarkeit; *Princess Charming*

Abstract

This thesis examines how lesbian and bisexual women perceive the representation of queer femininity in the reality dating show *Princess Charming* (2021–present) and how these portrayals relate to viewers' ideas of queer femininity as well as processes of identification and identity work. The study is based on the assumption that reality television not only entertains but also shapes social understandings of gender, desire, and relationships through recurring images and narratives. The research follows a qualitative design. Eight semi-structured interviews were conducted with lesbian and bisexual women aged 20–29 and analysed using qualitative methods supported by MAXQDA. The analysis focused on perceptions of visibility and production, the role of stereotypes, and potential effects on self-image and identification. Findings indicate an overall ambivalent reception. *Princess Charming* is valued for increasing visibility and contributing to the normalization of queer relationships, while at the same time being recognized as a highly produced media format. Editing, dramaturgy, screen time, and casting strongly shape which forms of queer femininity become visible, often through recurring role patterns. Stereotypes are both reinforced and occasionally challenged. Most participants report little fundamental change in their views; instead, the show tends to confirm existing ideas and prompt situational reflection. Identification remains selective and limited by viewers' awareness of media construction. Overall, the thesis highlights tensions between visibility and simplification, and between entertainment and social relevance.

Keywords: reality television; queer femininity; lesbian and bisexual women; representation; audience reception; identification; stereotypes; visibility; *Princess Charming*

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1 Gesellschaftliche Relevanz.....	2
1.2 Wissenschaftliche Relevanz	3
1.3 Erklärung zur Nutzung von KI-gestützten Tools.....	4
1.4 Definitionen zentraler Begriffe	5
2. Stand der Forschung.....	8
2.1 Was ist Reality-TV?	8
2.2 Princess Charming als Unterhaltungsformat	11
2.3 Mediale Darstellung lesbischer Frauen und deren Rezeption	14
3. Theoretische Grundlagen und Konzepte	17
3.1 Queer Studies und Geschlechterordnungen	18
3.2 Doing Gender: Geschlecht als soziale Praxis	20
3.3 Heteronormativer Realismus	21
3.4 Rezeptions- und Medienwirkungsforschung	23
3.4.1 Encoding/Decoding und queere Weiblichkeit in Princess Charming.....	23
3.4.2 Cultivation Theory und langfristige Medieneffekte	25
3.5 Stereotype als mediale Zuschreibungen	27
3.5.1 Lesbische und queere Stereotype	28
3.5.2 Lesbische Bezeichnungen und Rollenbilder	30
4. Methodisches Vorgehen.....	33
4.1 Auswahl der Methode.....	33
4.1.1 Das qualitative Interview	35
4.1.2 Das Leitfadeninterview	35
4.2 Der Leitfaden.....	36
4.3 Einsatz von MAXQDA im Analyseprozess	40
4.4 Kodieren, Kategorienentwicklung und Auswertung	41
4.5 Ethische Rahmenbedingungen der Untersuchung	43
4.6 Pretest und Überprüfung des Erhebungsinstruments	45
4.6.1 Reflexion und Anpassung nach dem Pretest.....	47
4.7 Beschreibung der Stichprobe.....	48
4.8 Gütekriterien und Qualitätssicherung.....	50

5. Analyse der Ergebnisse	51
5.1 Subjektive Begriffsverständnisse der Interviewpartnerinnen	51
5.2 Allgemeine Wahrnehmung von Princess Charming	54
5.2.1 Sichtbarkeit, Anerkennung und Normalisierung	54
5.2.2 Inszenierung und Authentizität: Reality-TV als gemachtes Format	55
5.2.3 Stereotype und Typisierung im Format	58
5.3 Einfluss auf individuelle Deutungsmuster	60
5.3.1 Bestehende Vorstellungen als Ausgangspunkt der Rezeption	61
5.3.2 Impulse und kleine Verschiebungen	62
5.3.3 Vergleichsprozesse und wahrgenommene Wirkung	63
5.4 Einfluss auf persönliche Identifikation und Identitätsentwicklung	64
5.4.1 Kein direkter Einfluss - aber emotionale Resonanz	64
5.4.2 Bestätigung und Abgrenzung: selektive Identifikation	66
5.4.3 Anschlusskommunikation und Lerneffekte	67
5.5 Kritik und Wünsche der Rezipientinnen	69
5.6 Zusammenfassung der Ergebnisse	71
6. Diskussion der Ergebnisse	72
6.1 Wahrnehmung der Inszenierung queerer Weiblichkeit (FF1)	73
6.2 Einfluss auf Vorstellungen queerer Weiblichkeit (FF2)	75
6.3 Einfluss auf Identifikation und Identitätsentwicklung (FF3)	76
6.4 Zusammenführung der Diskussionsergebnisse	77
7. Fazit und Ausblick	79
8. Literaturverzeichnis	82
9. Hilfsmittel	86
10. Anhang	87
10.1 Leitfaden	87
10.2 Codebaum	90
10.3 Codebuch	91
10.4 Dokumentation der KI-Nutzung	96

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Codebaum der qualitativen Inhaltsanalyse	191
---	-----

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Codebuch der qualitativen Inhaltsanalyse	192
---	-----

1. Einleitung

Mediale Repräsentationen prägen maßgeblich, wie gesellschaftliche Vorstellungen von Geschlecht, Liebe und Identität entstehen und weitergegeben werden. Insbesondere das Genre des Reality-TV fungiert dabei nicht nur als Unterhaltungsformat, sondern als kultureller Aushandlungsraum, in dem normative Konzepte von Beziehung, Begehren und Weiblichkeit sichtbar gemacht, emotionalisiert und zugleich strukturiert werden. Dating-Formate nehmen innerhalb dieses Genres eine besondere Stellung ein, da sie intime Beziehungskonstellationen öffentlich inszenieren und dadurch kollektive Vorstellungen romantischer Normalität reproduzieren oder infrage stellen (Lünenborg et al., 2011, S 62 f.). Vor diesem Hintergrund rückt die Inszenierung queerer Weiblichkeit im Reality-TV in den Fokus dieser Masterarbeit. Untersucht wird dies am Beispiel der seit 2021 ausgestrahlten Dating-Show *Princess Charming*, in der eine Frau unter 20 lesbischen beziehungsweise queeren Kandidat:innen nach einer Partnerin sucht. Als eines der wenigen deutschsprachigen Formate, das lesbische und queere Beziehungen in den Mittelpunkt stellt, markiert die Sendung einen sichtbaren Schritt hin zu größerer Diversität im Mainstream-Fernsehen. Gleichzeitig bleibt die Frage offen, inwiefern diese Sichtbarkeit tatsächlich differenzierte und vielfältige Darstellungen ermöglicht oder ob sie weiterhin an medienökonomische Logiken, dramaturgische Zuspitzungen und stereotype Typisierungen gebunden ist. Reality-TV kann erheblichen Einfluss darauf nehmen, wie gesellschaftliche Vorstellungen entstehen und stabilisiert werden. Wiederkehrende narrative Muster, visuelle Inszenierungsstrategien und emotionalisierte Konfliktdramaturgien erzeugen Deutungsangebote, die von Zuschauerinnen aufgegriffen, modifiziert oder zurückgewiesen werden. Gerade in Bezug auf Weiblichkeit stellt sich die Frage, welche Formen als legitim, attraktiv oder normal erscheinen und welche Ausdrucksweisen marginalisiert bleiben (Woods, 2014, S. 128). In einer Medienlandschaft, in der queere Frauen häufig entweder übergangen oder übersexualisiert dargestellt werden (Behm-Morawitz et al., 2016, S. 343), ist eine differenzierte Analyse queerer Repräsentation besonders relevant. Ziel dieser Arbeit ist es daher, zu untersuchen, wie queere Weiblichkeit im Format *Princess Charming* inszeniert wird und wie diese Darstellung von lesbischen und bisexuellen Zuschauerinnen wahrgenommen und eingeordnet wird. Im Mittelpunkt stehen dabei subjektive Deutungsmuster, Prozesse der Identifikation sowie mögliche Impulse für

Vorstellungen von queerer Weiblichkeit und Beziehungsgestaltung. Die Arbeit geht davon aus, dass Medieninhalte nicht passiv konsumiert, sondern aktiv interpretiert werden. Entsprechend interessiert nicht nur, welche Bilder gezeigt werden, sondern wie diese im Kontext individueller Erfahrungen gelesen und bewertet werden. Die Untersuchung folgt einem qualitativen Forschungsdesign und basiert auf leitfadengestützten Interviews mit lesbischen und bisexuellen Frauen im Alter von 20 bis 29 Jahren. Ziel ist es nicht, repräsentative Aussagen zu treffen, sondern differenzierte Einblicke in subjektive Rezeptions- und Identitätsprozesse zu gewinnen. Die Arbeit stellt damit eine rezeptionsorientierte Perspektive dar und schließt eine Forschungslücke im deutschsprachigen Kontext, in dem qualitative Untersuchungen zur Rezeption queerer Reality-TV-Formate bislang kaum vorliegen. Die Arbeit ist wie folgt aufgebaut: Kapitel 2 gibt einen Überblick über den aktuellen Forschungsstand zu Reality-TV, queerer Repräsentation und lesbischer Mediensichtbarkeit. Kapitel 3 stellt die theoretischen Grundlagen dar, darunter Ansätze aus den Queer Studies, das Doing-Gender-Konzept sowie medienwirkungs- und rezeptionsorientierte Modelle. Kapitel 4 erläutert das methodische Vorgehen. In Kapitel 5 werden die Ergebnisse der Interviewanalyse präsentiert, die in Kapitel 6 theoretisch rückgebunden und diskutiert werden. Kapitel 7 fasst die zentralen Erkenntnisse zusammen und gibt einen Ausblick auf weiterführende Forschungsfragen.

1.1 Gesellschaftliche Relevanz

Die gesellschaftliche Relevanz dieser Untersuchung ergibt sich aus der zentralen Rolle medialer Repräsentationen für die Konstruktion sozialer Wirklichkeit. Medien fungieren nicht nur als Spiegel gesellschaftlicher Entwicklungen, sondern als aktive Instanzen der Bedeutungsproduktion. Sie prägen Vorstellungen davon, welche Identitäten als selbstverständlich gelten, welche Beziehungsmodelle als normativ erscheinen und welche Lebensrealitäten erklärungsbedürftig bleiben. Insbesondere Reality-TV nimmt hierbei eine besondere Stellung ein, da es Alltagsnähe suggeriert und emotionale Identifikation ermöglicht. Dadurch entfalten die gezeigten Bilder von Liebe, Geschlecht und Sexualität eine hohe Anschlussfähigkeit an individuelle Deutungsmuster.

Vor diesem Hintergrund gewinnt die Darstellung queerer Weiblichkeit besondere

gesellschaftliche Bedeutung. Zwar hat die mediale Sichtbarkeit queerer Lebensrealitäten in den letzten Jahren zugenommen, doch erfolgt diese Sichtbarkeit häufig unter spezifischen Bedingungen. Queere Frauen werden nicht selten stereotypisiert, sexualisiert oder auf bestimmte Rollenbilder reduziert. Sichtbarkeit allein garantiert daher keine Differenzierung oder Anerkennung, sondern kann ebenso bestehende Normen stabilisieren oder neue Hierarchien erzeugen.

Formate wie *Princess Charming* bewegen sich in diesem Spannungsfeld zwischen Sichtbarmachung und Vereinfachung. Einerseits eröffnen sie Räume für die Normalisierung queerer Beziehungen und bieten Identifikationsangebote jenseits heteronormativer Strukturen. Andererseits unterliegen sie medialen Produktionslogiken, die Dramatisierung, Typisierung und Konflikt begünstigen. Die gesellschaftliche Relevanz dieser Arbeit liegt daher darin, diese Ambivalenz sichtbar zu machen und zu untersuchen, wie solche Darstellungen von queeren Zuschauerinnen wahrgenommen und eingeordnet werden. Auf diese Weise trägt die Analyse zur Reflexion gegenwärtiger Aushandlungsprozesse um Geschlecht, Sexualität und mediale Sichtbarkeit bei.

1.2 Wissenschaftliche Relevanz

Auch aus wissenschaftlicher Perspektive schließt die Arbeit eine Forschungslücke. Während international bereits mehrere quantitative Studien zur Darstellung und Wirkung lesbischer Repräsentationen vorliegen, fehlen insbesondere qualitative Untersuchungen zur Rezeption queerer Weiblichkeit im deutschsprachigen Reality-TV. Bisherige Forschung konzentriert sich häufig auf Repräsentationsanalysen oder allgemeine Medienwirkung. Weniger untersucht wurde hingegen, wie queere Zuschauerinnen selbst solche Darstellungen interpretieren, bewerten und in ihre eigene Identitätsarbeit einordnen.

Diese Arbeit verfolgt daher einen rezeptionsorientierten, qualitativen Zugang und richtet den Fokus gezielt auf lesbische und bisexuelle Frauen als Rezipientinnen. Damit trägt sie zur Erweiterung der deutschsprachigen Medien- und Queer-Forschung bei und verbindet Repräsentationsanalyse mit subjektiver Bedeutungszuschreibung. In Bezug auf die befragten Interviewpartnerinnen wird bewusst auf den Gender-Doppelpunkt verzichtet, da sich die Untersuchung ausschließlich auf lesbische und bisexuelle Frauen konzentriert. Bei der

Bezeichnung der Kandidat:innen in der Sendung wird hingegen eine inklusive Schreibweise verwendet, um der Diversität der dargestellten Personen gerecht zu werden.

1.3 Erklärung zur Nutzung von KI-gestützten Tools

Im Rahmen der Erstellung dieser Masterarbeit wurden KI-gestützte Tools unterstützend eingesetzt. Die Nutzung erfolgte ausschließlich als Hilfsmittel im Schreib- und Überarbeitungsprozess und nicht als Ersatz eigenständiger wissenschaftlicher Arbeit. Die inhaltliche Konzeption der Arbeit, die Entwicklung der Forschungsfragen, die Auswahl und Einordnung der theoretischen Grundlagen, die Durchführung der qualitativen Interviews, die Auswertung der empirischen Daten sowie die Interpretation und Diskussion der Ergebnisse wurden vollständig selbstständig vorgenommen.

Zur Unterstützung des Schreibprozesses wurde das KI-basierte Sprachmodell ChatGPT (OpenAI, 2024) verwendet. Der Einsatz beschränkte sich auf sprachliche und redaktionelle Aspekte, insbesondere auf die Überarbeitung einzelner Textpassagen im Hinblick auf Stil, Verständlichkeit und sprachliche Präzision, auf Vorschläge für alternative Formulierungen sowie auf Hilfestellungen bei der Korrektur von Rechtschreibung und Grammatik. Die durch ChatGPT generierten Textvorschläge wurden stets kritisch geprüft, gegebenenfalls angepasst oder verworfen und nur dann in die Arbeit übernommen, wenn sie inhaltlich korrekt waren und der eigenen Argumentationslogik entsprachen. Die Verantwortung für die wissenschaftliche Qualität, die inhaltliche Richtigkeit sowie die Kohärenz der Argumentation lag jederzeit bei der Autorin.

Darüber hinaus wurde im Rahmen der Interviewtranskription ein KI-gestütztes Transkriptionstool (noScribe GmbH, 2023) eingesetzt. Dieses Tool diente ausschließlich der technischen Unterstützung bei der Verschriftlichung der Interviewaufnahmen. Die konkrete Vorgehensweise, die Nachbearbeitung der Transkripte sowie die Qualitätssicherung werden im Methodenkapitel dieser Arbeit ausführlich dargestellt. Die inhaltliche Analyse, Kodierung und Interpretation der Transkripte erfolgte unabhängig von der KI-gestützten Transkription eigenständig durch die Autorin.

Im Zuge der Nutzung von ChatGPT wurden verschiedene einfache Prompts verwendet, die sich auf die sprachliche Überarbeitung bereits verfasster Textpassagen beziehen. Dazu gehör-

ten unter anderem Anfragen wie „Überarbeite den folgenden Absatz sprachlich, damit er klarer und wissenschaftlicher klingt. Verändere keine Inhalte und füge nichts hinzu. Achte nur auf Stil, Präzision und Verständlichkeit.“, „Bitte führe reine Korrekturlesungen durch“, „Sei bitte noch etwas strenger.“, sowie „Falls argumentative Sprünge oder unklare Bezüge auffallen, liste diese nur als Hinweis auf, ohne Inhalte zu ergänzen oder umzuschreiben. Es darf keine stilistische oder inhaltliche Überarbeitung erfolgen.“. Personenbezogene Daten oder sensible Inhalte wurden dabei nicht in das KI-System eingegeben. Für die Übersetzung des Abstracts ins Englische wurde DeepL (DeepL, 2024) verwendet. Die Übersetzung wurde anschließend eigenständig geprüft und inhaltlich verantwortet.

Bei der Nutzung der genannten KI-Tools wurden keine personenbezogenen oder identifizierbaren Daten von Interviewpartnerinnen verarbeitet. Sämtliche Inhalte wurden anonymisiert eingegeben, sodass den forschungsethischen Anforderungen qualitativer Sozialforschung Rechnung getragen wurde. KI-gestützte Systeme wurden zu keinem Zeitpunkt zur Generierung von Forschungsergebnissen, zur Interpretation der empirischen Daten oder zur Erstellung wissenschaftlicher Argumentationen im Sinne einer Autor:innenschaft eingesetzt.

Die Nutzung von ChatGPT erfolgte transparent und im Einklang mit den Grundsätzen guter wissenschaftlicher Praxis. Wissenschaftliche Quellen, theoretische Konzepte und empirische Befunde wurden ausschließlich aus überprüfbaren Originalquellen entnommen und eigenständig rezipiert. KI-generierte Inhalte wurden nicht als wissenschaftliche Quellen verwendet oder zitiert, sondern ausschließlich als unterstützende Werkzeuge im Schreibprozess eingesetzt.

1.4 Definitionen zentraler Begriffe

Die vorliegende Arbeit operiert mit mehreren zentralen Begriffen aus dem Bereich der Geschlechter-, Medien- und Queerforschung. Da diese Konzepte historisch gewachsen, politisch aufgeladen und teilweise unterschiedlich verwendet werden, werden sie im Folgenden in ihrer für diese Untersuchung relevanten Bedeutung eingeordnet. Ziel ist keine abschließende Definition, sondern eine kontextbezogene Klärung.

Queer

Der Begriff *queer* hat einen Bedeutungswandel durchlaufen. Ursprünglich als abwertende Bezeichnung für Personen genutzt, die von gesellschaftlichen Normen in Bezug auf Geschlecht und Sexualität abwichen, wurde er im Zuge aktivistischer und wissenschaftlicher Aneignungsprozesse positiv umgedeutet. Heute fungiert *queer* als offener Sammelbegriff für Identitäten und Lebensweisen, die sich nicht innerhalb heteronormativer und binärgeschlechtlicher Ordnungssysteme verorten (Diversity Arts Culture, 2019). Zugleich beschreibt *queer* eine theoretische und politische Perspektive, die normative Kategorien von Geschlecht und Sexualität grundsätzlich hinterfragt. Queer Studies analysieren, wie gesellschaftliche Normalitätsvorstellungen entstehen und welche Machtstrukturen sie stabilisieren. Der Begriff ist damit weniger als feste Identitätskategorie zu verstehen, sondern vielmehr als kritische Haltung gegenüber normativen Zuschreibungen. Da *queer* individuell unterschiedlich interpretiert wird, wird im empirischen Teil dieser Arbeit bewusst Raum für subjektive Begriffsverständnisse gelassen (vgl. Kapitel 5.1).

LGBTQIA+

Die Abkürzung *LGBTQIA+* bezeichnet eine Vielzahl sexueller Orientierungen und geschlechtlicher Identitäten, darunter lesbische, schwule, bisexuelle, trans*, queere, intergeschlechtliche und asexuelle Personen. Das Pluszeichen verweist auf weitere Identitätsformen, die nicht explizit genannt sind. Der Begriff dient sowohl als beschreibende Sammelbezeichnung als auch als politisches Identifikationsangebot (Pauls, 2021). Historisch ist die Bezeichnung eng mit emanzipatorischen Bewegungen verbunden, insbesondere mit den Protesten in der Christopher Street im Jahr 1969. In diesem Zusammenhang entwickelte sich auch die Regenbogenflagge als Symbol für Vielfalt und Solidarität innerhalb der Community.

Reality-TV

Unter Reality-TV werden Fernsehformate verstanden, die reale Personen in vermeintlich authentischen Situationen zeigen. Obwohl diese Formate in der Regel dramaturgisch gestaltet und produktionstechnisch stark beeinflusst sind, beruhen sie nicht vollständig auf Drehbüchern. Charakteristisch ist die Verbindung aus Alltagsnähe, Inszenierung und narrativer Verdichtung (Lovelock, 2019, S. 7). Im Zentrum dieser Arbeit steht die spezifische Ausprägung

des Dating-Reality-TV, in der romantische Beziehungen innerhalb eines medial konstruierten Wettbewerbsrahmens verhandelt werden.

Identität

Identität wird in dieser Arbeit nicht als statische Eigenschaft verstanden, sondern als dynamischer Prozess der Selbstverortung. Sie entsteht im Zusammenspiel individueller Erfahrungen, gesellschaftlicher Erwartungen und medialer Repräsentationen. Identität umfasst sowohl die subjektive Selbstwahrnehmung als auch die Art und Weise, wie Personen von anderen gelesen und eingeordnet werden.

FLINTA

Der Begriff *FLINTA* steht für Frauen, Lesben, intergeschlechtliche, nicht-binäre, trans und agender Personen. Er wird vor allem in aktivistischen und politischen Kontexten verwendet, um Gruppen zu benennen, die strukturell nicht von männlichen Privilegien profitieren. *Cis* bezeichnet in diesem Zusammenhang Personen, deren Geschlechtsidentität mit dem bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht übereinstimmt (WECF, 2023). FLINTA fungiert somit weniger als Identitätskategorie im engeren Sinne, sondern als solidarische Sammelbezeichnung zur Sichtbarmachung geschlechtsspezifischer Ungleichheiten.

Queere Weiblichkeit

Der Begriff *queere Weiblichkeit* ist wissenschaftlich nicht eindeutig definiert. Vor diesem Hintergrund wird in dieser Arbeit bewusst auf eine normierende Vorabdefinition verzichtet. Stattdessen wird der Begriff im empirischen Teil aus den Aussagen der Interviewpartner:innen heraus rekonstruiert. Die erhobenen Perspektiven zeigen, dass queere Weiblichkeit nicht als festes Gegenmodell zu „heteronormativer Weiblichkeit“ verstanden wird, sondern als ein offenes Spektrum unterschiedlicher Ausdrucksformen. Sie beschreibt eine Form von Weiblichkeit, die gesellschaftliche Erwartungen reflektiert, hinterfragt oder bewusst unterläuft und individuell gestaltet wird.

2. Stand der Forschung

Queere Weiblichkeit ist in den Medien zwar immer häufiger sichtbar, wird aber oft auf bestimmte Rollenbilder reduziert oder durch normative Strukturen eingegrenzt. Auch wenn Formate wie *Princess Charming* auf den ersten Blick Diversität und queere Repräsentation fördern, zeigen sich bei genauerem Hinsehen Spannungen: Einerseits geht es um Sichtbarkeit und Empowerment, andererseits um Einschaltquoten, Dramatik und Formatlogiken, die nicht selten Stereotype bedienen oder bestimmte Identitäten ausschließen (Lovelock, 2019, S. 15). Gerade in einem Dating-Format wie *Princess Charming* geraten queere Weiblichkeiten in ein Spannungsfeld aus Authentizität, Erwartung und mediengerechter Darstellung. Im Rahmen dieser Arbeit wird „Sichtbarkeit“ nicht lediglich quantitativ verstanden, sondern als qualitative Form medialer Präsenz, die bestimmte Identitätsangebote hervorhebt und andere marginalisiert.

2.1 Was ist Reality-TV?

Reality-TV ist eine der jüngsten Formen des Fernsehens und entstand in den 1990er Jahren in den USA. In der frühen Phase des Fernsehens richteten sich TV-Programme vor allem an ein großes Massenpublikum, das von einigen wenigen großen Sendern betrieben wurde. Durch die Entstehung von Kabel- und Satellitenfernsehen vergrößerte sich jedoch die Senderlandschaft und die Kanäle konkurrierten um eine viel kleiner werdende Zuschauerschaft, was zu sinkenden Werbeeinnahmen führte. Um die Produktionskosten möglichst niedrig zu halten, bot Reality-TV hier die Lösung: Billige Produktionen, preiswertes Equipment und nicht-professionelle Darsteller:innen in realen Umgebungen statt in teuren Studios hielten die Kosten gering, während gleichzeitig diverse Inhalte produziert werden konnten (Lovelock, 2019, S. 51).

Mit der Jahrtausendwende wurde Reality-TV ein fester Bestandteil des Fernsehens, vor allem in den USA und in Großbritannien. Formate wie *Big Brother*, *Survivor* und *Popstars* bieten verschiedenste Kategorien passend zu den unterschiedlichen Vorlieben des Publikums. Anstatt im Alltag wurden die Teilnehmenden hier jedoch in künstliche Umgebungen gesetzt und in simulierte Wettbewerbssituationen gebracht. Das Zusammenspiel aus inszeniertem Umfeld und echten Emotionen sorgte hier für den zentralen Reiz des Genres (Lovelock, 2019, S. 9).

In der Forschung wird noch debattiert, ob Reality-TV überhaupt ein eigenes Genre ist, da die Sendungen sich stark in Aufbau, Stil und Inhalt unterscheiden. Meistens werden Elemente aus Dokumentationen, Spielshows, Soaps, Talkshows, Talentshows und Datingshows verwendet, jedoch ist auch die Produktionsweise ausschlaggebend. Lovelock definiert Reality-TV als geplantes, aber meist ungeskriptetes Format, in denen nicht professionelle Teilnehmende in nicht-fiktionalen Situationen gezeigt werden (S. 7). Lünenborg et al. bezeichnen es als ein „Metagenre“ (2011, S. 17). Klaus (2008, S. 159) beschreibt Reality-TV als ein Geflecht aus Gegensätzen: Künstliches und Reales, Inszenierung und authentisches Erleben, Fiktion und Faktisches gehen darin nahtlos ineinander über. Auch Mikos (2003, S. 148-149) betont, dass das Genre gerade durch diese Spannungen lebt, denn es bewegt sich zwischen Information und Unterhaltung, zwischen öffentlicher Zurschaustellung und privatem Einblick, sowie zwischen behaupteter Echtheit und bewusstem Arrangement.

Übergreifend für alle Formen des Reality-TV ist jedoch die Suche nach dem Echten und Authentischen. Behauptet wird nicht, dass objektiv die Realität gezeigt wird, sondern zentral ist die Frage, was überhaupt real ist. In Gesellschaftlichen Diskursen wird zunehmend eine Verunsicherung hinsichtlich normativer Orientierungsmuster beschrieben. Deshalb wächst der Wunsch nach Echtheit und Wahrheit, nach etwas, das sich wirklich anfühlt. Reality-TV greift dieses Bedürfnis auf. Die Sendungen vermitteln Botschaften wie „Sei du selbst“, „Bleib echt“ oder „Lebe deine Wahrheit“. Dabei tun sie so, als könnten die Teilnehmer:innen in den Shows ihr „wahres Ich“ zeigen. Ihre echten Gefühle, Talente und Beziehungen. In Wirklichkeit sind diese Momente aber geplant und bearbeitet. Trotzdem entsteht beim Publikum der Eindruck, dass man echte Menschen mit echten Emotionen sieht (Klaus, 2008, S. 159-160, 164). Reality-TV erschafft also eine Art Illusion von Authentizität: Es zeigt etwas, das wie Realität aussieht, obwohl es stark inszeniert ist (Lovelock, 2019, S. 5). Bilder, Kameraeinstellungen, Sprecher:innentexte, Musik und Effekte dienen nicht nur der Darstellung von Ereignissen, sondern sollen die Zuschauenden emotional involvieren und Identifikation mit den Teilnehmenden ermöglichen (Lovelock, 2019, S. 59). Die Formate arbeiten dabei mit sogenannten „affective structures“, die den Verlauf von Emotionen innerhalb der Sendung steuern und Höhepunkte gezielt setzen (Hill, 2019, S. 12). Zuschauer:innen erwarten beim Konsum von Reality-TV bestimmte emotionale Erfahrungen, die sie auf ihre eigene Lebenswelt beziehen. Ziel

ist es, eine starke Bindung an die Sendung zu erzeugen und den kommerziellen Erfolg zu sichern (Lünenborg et al., 2021, S. 9ff.). Zugleich macht Klaus (2008, S. 159) deutlich, dass Reality-TV sich nicht an klassischen Erwartungen orientiert. Es will weder geschlossene, dramaturgisch ausgefeilte Geschichten noch verlässliche Wissensangebote liefern. Stattdessen setzt das Genre gezielt auf Irritation, Grenzüberschreitung und Überraschung, um Aufmerksamkeit zu erzeugen und damit seine Wirkung zu entfalten. Wie aber wurde aus der Kategorie Reality TV eine solch in sich verflochtene Rubrik?

Dating-Formate nach dem Vorbild des Bachelor-Prinzips gehören seit den frühen 2000er-Jahren fest zum deutschen Fernsehprogramm. Mit *Der Bachelor* (ab 2003) und *Die Bachelorette* (ab 2004) etablierte sich ein Format, dessen grundlegende Struktur über viele Jahre hinweg weitgehend konstant geblieben ist. Im Mittelpunkt steht jeweils eine alleinstehende Hauptperson, die im Verlauf einer Staffel mehrere potenzielle Partner:innen kennenlernt. Die Kandidat:innen nehmen über mehrere Wochen hinweg an Einzel- und Gruppendates teil, die sowohl romantische als auch abenteuerliche Elemente beinhalten. Während der Produktion leben die Kandidat:innen gemeinsam in einer Villa, während die Hauptperson räumlich getrennt untergebracht ist. In regelmäßigen Entscheidungsrunden wird das Teilnehmer:innenfeld schrittweise reduziert, bis im Finale eine Person als potenzielle Partner:in ausgewählt wird. Trotz der starken romantischen Inszenierung zeigen sich die in der Sendung entstehenden Beziehungen jedoch häufig als wenig dauerhaft und enden oftmals kurz nach den Dreharbeiten (Keilbach, 2023). Der Erfolg einer Staffel wird dabei maßgeblich von der Wahrnehmung der Hauptperson sowie der finalen Partnerwahl beeinflusst (Hamm, 2021, S. 103 ff.).

Die öffentliche Rezeption der Protagonist:innen fällt dabei sehr unterschiedlich aus. Frühere Staffeln zeigen, dass Bachelor- oder Bachelorette-Figuren sowohl als sympathisch und charmant als auch als unsensibel oder problematisch wahrgenommen werden können. Unabhängig davon, ob es sich um hetero- oder homosexuelle Varianten des Formats handelt, lassen sich in den Sendungen wiederkehrende Vorstellungen von Geschlecht und Beziehung erkennen. So werden Frauen häufig in emotional unterstützenden Rollen gezeigt, während Männer als durchsetzungsfähig oder beschützend inszeniert werden. Auf diese Weise reproduzieren die Formate etablierte Geschlechter- und Beziehungsnormen, selbst wenn sie sich auf den ersten Blick als modern oder progressiv präsentieren (Hamm, 2021, S. 104).

Darüber hinaus lassen sich typische strukturelle und erzählerische Elemente identifizieren, die für Dating-Shows dieses Formats charakteristisch sind und sich auch in *Princess Charming* wiederfinden. Ein zentrales Element ist dabei die Inszenierung von Exklusivität, Luxus und Glamour. Die Produktionen finden häufig an internationalen Schauplätzen statt, etwa in Südafrika oder im Mittelmeerraum, und die Kandidat:innen leben währenddessen in hochwertig ausgestatteten Villen. Die Dates sind aufwendig gestaltet und beinhalten luxuriöse Aktivitäten wie Bootsfahrten, Helikopterflüge oder exklusive Restaurantbesuche. Diese Ästhetik wird häufig durch Product Placements unterstützt, insbesondere durch die Platzierung alkoholischer Getränke. Hamm (2021, S. 105) weist darauf hin, dass diese Darstellung in starkem Kontrast zum Alltag der meisten Teilnehmer:innen steht und eine idealisierte Realität erzeugt. Ein weiteres zentrales Merkmal ist das ungleiche Machtverhältnis zwischen der Hauptperson und den Kandidat:innen. Die Entscheidung über Dates, Zuneigung und den Verbleib in der Show liegt ausschließlich bei der Junggesell:in. Gleichzeitig bleibt deren privater Rückzugsort weitgehend unbeobachtet, während der Alltag der Kandidat:innen kontinuierlich gefilmt wird. Hinzu kommt der stark betonte Konkurrenzcharakter des Formats: Mehrere Personen konkurrieren gleichzeitig um die Aufmerksamkeit einer Einzigen. Dieser Wettbewerb wird durch die Dramaturgie der Sendung sowie durch redaktionelle Eingriffe zusätzlich verstärkt. Zwar verlassen einzelne Teilnehmer:innen die Show gelegentlich freiwillig, letztlich bleibt jedoch nur eine Person als potenzielle Partner:in übrig (Hamm, 2021, S. 106).

2.2 *Princess Charming* als Unterhaltungsformat

Mit *Prince Charming* brachte die RTL-Mediengruppe 2019 erstmals ein schwules Dating-Format nach dem Bachelor-Prinzip ins deutsche Fernsehen und richtete sich damit gezielt an eine queere Zielgruppe (Prince Charming, 2019). Nach einer zunächst exklusiven Veröffentlichung auf der Streamingplattform RTL+ wurde die Sendung 2020 auch im linearen Fernsehen bei VOX ausgestrahlt. Die positive Resonanz zeigte sich unter anderem in der Auszeichnung mit dem Grimme-Preis, der sowohl die gesellschaftliche Relevanz als auch die unterhaltende Qualität des Formats würdigte (Grimme-Institut, 2020).

Auf diesen Erfolg folgte 2021 mit *Princess Charming* die erste lesbische Dating-Show dieser Art. Ursprünglich als bisexuelles Format konzipiert, wurde die Sendung nach Kritik aus dem

Publikum in ein rein lesbisches Format überführt (Deutsche Presse-Agentur [dpa], 2020). In ihrem grundlegenden Aufbau orientiert sich die Sendung an etablierten Dating-Formaten: Innerhalb eines begrenzten Zeitraums soll die Princess eine potenzielle Partnerin finden. Zu diesem Zweck ziehen rund 20 Kandidat:innen, die sich als lesbisch oder bisexuell identifizieren, gemeinsam auf eine griechische Insel. Dort lernen sie die Princess kennen und nehmen an unterschiedlichen Einzel- und Gruppendates teil, die den Beziehungsaufbau vorantreiben sollen. Die Show thematisiert dabei nicht nur romantische Beziehungen, sondern auch Identität und Sexualität. In der Villa werden Fragen zu Gender, Maskulinität, Feminität und sexuellen Vorlieben offen diskutiert. Themen wie lesbische Sexualität, Zärtlichkeit und die eigene Vorbildfunktion der Teilnehmenden für queere Sichtbarkeit sind immer wieder präsent. Am Ende jeder Folge scheiden Kandidat:innen aus, die keine Kette von der Princess erhalten. Im Finale entscheidet sich die Princess für eine Person. *Princess Charming* gewann im Jahr 2021 den Deutschen Fernsehpreis in der Kategorie *Beste Unterhaltung Reality*, wobei die Moderatorin Irina Schlauch betonte, dass Reality-TV nicht nur Unterhaltung, sondern auch gesellschaftliche Haltung zeigen könne (Deutscher Fernsehpreis, 2021).

In Dating-Formaten wie *Princess Charming* wird die Handlung allerdings explizit auf Wettbewerb aufgebaut: Einer:m Gewinner:in stehen zahlreiche Verlierer:innen gegenüber, wodurch Emotionen wie Freude, Neid, Missgunst oder Rivalität entstehen. Produzierende verstärken gezielt diese Konkurrenzsituationen und setzen Teilnehmende gegeneinander ein, um die Spannung zu erhöhen (Lünenborg et al., 2021, S. 90). Die emotionalen Dynamiken werden nicht nur während der Wettbewerbselemente sichtbar, sondern durchziehen den Großteil des Alltags der Teilnehmenden, da sie kontinuierlich in der Villa gefilmt werden. Auch die Postproduktion spielt eine zentrale Rolle in der Inszenierung von Emotionen. Durch Schnitttechniken, Nahaufnahmen, Rückblenden, musikalische Untermalung und gezielte Szenenmontagen wird ein eigener „Rhythmus der Sendung“ geschaffen, der die affektive Wirkung verstärkt (Lünenborg et al., 2021, S. 91). Emotionale Höhepunkte wie Geständnisse, Küsse oder Streitigkeiten werden dadurch besonders intensiv inszeniert und für die Zuschauenden erlebbar gemacht.

Die emotionsgeladene Inszenierung von Reality-TV-Shows hängt wesentlich von der Auswahl der Teilnehmenden ab. Bei *Princess Charming* legen die Produzierenden besonderen

Wert auf authentisch wirkende Kandidat:innen, die sich durch expressive, *outgoing* Verhaltensweisen auszeichnen und sich in Bezug auf Bildung, Beruf, Aussehen und Persönlichkeit deutlich voneinander unterscheiden (Lünenborg et al., 2021, S. 94-95). So sagt ein Proband, ein internationaler Produzent einer Reality TV Show, während einer Erhebung durch Mast (2016, S. 906): „Always trying to find a guy and a girl who are drama queens. [...] They will always find a reason why it's not a good idea or how hard it is gonna be for them.“ Diese Vielfalt soll nicht nur für visuelles und narratives Interesse sorgen, sondern erzeugt zugleich ein Konfliktpotenzial, das dramaturgisch gezielt genutzt wird. Expressive Emotionen werden positiv bewertet, solange sie die Spannung der Sendung erhöhen. Darüber hinausgehendes Verhalten, das als störend oder anstrengend wahrgenommen wird, wird dagegen vermieden (Lünenborg et al., 2021, S. 95).

Neben der Auswahl der Teilnehmenden spielt auch die Postproduktion eine entscheidende Rolle für die Darstellung der Kandidatinnen. „Durch Schnitt, Inszenierung und die Gewichtung bestimmter Szenen bestimmen die Produzierenden, welche Verhaltensweisen und Interaktionen sichtbar werden, und steuern damit maßgeblich die Wahrnehmung der Zuschauer:innen“ (Lünenborg et al., 2021, S. 96). Die Kombination aus gezielter Teilnehmer:innenauswahl, emotionaler Inszenierung und dramaturgischer Gestaltung macht zentrale Charakteristika des Reality-TV-Genres aus. Obwohl Themen wie Gewalt oder Kriminalität heutzutage nur noch eine untergeordnete Rolle spielen, bleiben Konflikte, Grenzüberschreitungen und emotional aufgeladene Situationen prägende Elemente. Im Fall von *Princess Charming*, das dem Untergenre der Dating-Show zugeordnet werden kann, wird diese Dynamik besonders deutlich. Hier werden nicht nur romantische Beziehungen zwischen queeren Frauen inszeniert, sondern auch gesellschaftliche Vielfalt und emotionale Intensität in den Vordergrund gestellt. Die Sendung verdeutlicht damit, wie Reality-TV zwischen Unterhaltung, Inszenierung und gesellschaftlicher Repräsentation vermittelt, und zeigt zugleich, wie stark die medialen Mechanismen das Verhalten und die Wahrnehmung der Protagonist:innen strukturieren.

2.3 Mediale Darstellung lesbischer Frauen und deren Rezeption

In der Studie „Lesbian Perceptions of Stereotypical and Sexualized Media Portrayals“ von Arianne Annati und Laura R. Ramsey (2022) geht es darum, wie Lesben in TV-Formaten dargestellt werden. Dafür wurden 178 queere Frauen befragt. Ziel der Studie war herauszufinden, wie die Teilnehmerinnen sich selbst und ihre Beziehungen in den Medien sehen. Außerdem wollten die Autorinnen untersuchen, ob sexualisierte Darstellungen das Selbstwertgefühl oder Körperbild beeinflussen. Die Forscherinnen nutzten dafür die Objektifizierungstheorie, die besagt, dass sexuelle Objektivierung negative Auswirkungen auf das Selbstwertgefühl von Frauen haben kann. Die Ergebnisse zeigten, dass das Stereotyp der hot lesbian, also einer sehr attraktiven, oft übersexualisierten Lesbe, am häufigsten vorkommt.

Das meist berichtete Stereotyp war außerdem, dass lesbische Paare zu schnell in eine gemeinsame Wohnung ziehen oder Beziehungen zu schnell entwickeln. Viele Teilnehmerinnen empfanden die Darstellungen ihrer eigenen Gruppe als zu sexualisiert und negativ stereotypisiert. Interessanterweise beeinflusst die Darstellung im Fernsehen die Zufriedenheit mit dem eigenen Körper, aber nicht das allgemeine Selbstwertgefühl. Die Autorinnen betonen, dass die Wirkung von stereotypischen Darstellungen auf Lesben sowohl innerhalb als auch außerhalb der Gruppe weiter untersucht werden sollte.

Eine weitere wichtige Studie ist die von Walker et al. (2012) mit dem Titel „Butch Bottom–Femme Top? An Exploration of Lesbian Stereotypes“. Sie liefert die Grundlagen und Begriffe für Stereotype über lesbische Frauen und ihre Identitäten. Die Bezeichnungen für Subkategorien queerer Frauen schaffen Vorstellungen über deren sexuelle und emotionale Beziehungen. Die Studie untersucht die Verbindung zwischen lesbischen Geschlechtsbezeichnungen und der Anziehung zu bestimmten sexuellen Verhaltensweisen bei 214 Frauen, die sich als lesbisch identifizieren.

Die Forschenden gingen davon aus, dass, wenn gesellschaftliche Stereotype zutreffen, butch-Frauen sich am wenigsten zu sexuell rezeptiven Frauen hingezogen fühlen, femmes sich am meisten, und Frauen mit butch/femme-Identität gleichermaßen zu rezeptivem und gebendem Verhalten (Walker et al., 2012, S. 93-94). Wenn die Verbindung zwischen Geschlechtsbezeichnung und sexueller Anziehung jedoch fließend ist, erwarten die Autorinnen keinen Unterschied in der Anziehung zu sexuellen Verhaltensweisen. Die Ergebnisse bestätigten letzt-

lich keine festen Stereotype über lesbische Gender-Labels und zeigen, dass das Verhalten in der lesbischen Gemeinschaft je nach Bezeichnung flexibel ist (Walker et al., 2012, S. 104). Zahlreiche Studien zur Darstellung lesbischer oder queerer Frauen machen deutlich, dass diese häufig auf bestimmte Bilder reduziert werden – etwa die „butch“ oder die „femme“, häufig auch sexualisiert oder auf romantische Rollen festgelegt (Annati & Ramsey, 2022). Diese Bilder prägen nicht nur gesellschaftliche Vorstellungen von Queerness, sondern wirken auch zurück auf die Selbstwahrnehmung queerer Menschen. Was im Fernsehen gezeigt wird, beeinflusst also, wie queere Frauen sich selbst sehen und wie sie glauben, gesehen zu werden. Jedoch ist mit Sedgwick (2004, S. xxi) zu betonen, dass nicht primär die Art und Weise der Darstellung queerer Frauen ausschlaggebend ist, sondern vielmehr ihre bloße Präsenz. Sedgwick argumentiert, dass bereits eine quantitative Zunahme lesbischer Figuren, also dass queere Frauen überhaupt gezeigt werden, eine qualitative Veränderung der Wahrnehmung sozialer Realität bewirkt. An die Stelle der isolierten, skandalisierten und repräsentativ überfrachteten Einzelperson tritt das Potenzial einer lebendigen „lesbian ecology“ (Sedgwick, 2004, S. xxv). Die Studie „Media Representations of Lesbians, Gay Men, and Bisexuals on Dutch Television and People’s Stereotypes and Attitudes About LGBs“ von Megan May van Meer und Monique Maria Henriette Pollmann untersucht die Darstellung von Lesben, Schwulen und Bisexuellen (LGB) im niederländischen Fernsehen und analysiert deren Einfluss auf die Wahrnehmungen und Einstellungen der Zuschauer gegenüber LGB-Personen (van Meer & Pollmann, 2022, S. 640–664). Im Vergleich zu bisherigen Forschungen, die überwiegend in den USA durchgeführt wurden, zeigt sich, dass niederländische Fernsehformate zwar stereotype Darstellungen enthalten, diese jedoch insgesamt weniger stark ausgeprägt sind. Dabei werden Lesben häufig feminin dargestellt, obwohl ihr Verhalten teilweise maskuline Züge aufweist, was im Kontext bestehender Geschlechternormen interpretiert wird. Klischeehafte Darstellungen von Lesben in männlich konnotierten Rollen sind besonders verbreitet und manifestieren sich in Kleidung, Verhalten und Stimme (van Meer & Pollmann, 2022, S. 642 ff.). Ein wesentliches Ergebnis der Studie ist, dass der Konsum von Fernsehformaten, in denen Lesben stereotyp dargestellt werden, positiv mit der Ausprägung entsprechender Stereotype bei den Zuschauer:innen korreliert. Je häufiger die Zuschauer solchen Programmen ausgesetzt sind, desto stärker entwickeln sie vereinfachte Vorstellungen von Lesben, die wiederum nega-

tive Einstellungen gegenüber queeren Personen hervorrufen. Die Autorinnen diskutieren diese Befunde im Rahmen der Kultivierungstheorie, nach der wiederholte Medienexposition bestehende Stereotype verstärken kann (van Meer & Pollmann, 2022, S. 655–658).

Trotz der vorhandenen Stereotype zeigt die Analyse, dass niederländische Medien auch LGBTQIA+-Personen als „normale Menschen“ darstellen, deren sexuelle Orientierung zufällig ist und die nicht in stereotype Rollen gedrängt werden. Dies weist auf eine Tendenz hin, realistischere und differenziertere Repräsentationen zu zeigen, die eine positive Wirkung auf gesellschaftliche Wahrnehmungen haben können (van Meer & Pollmann, 2022, S. 651).

Die Studie zeigt, dass stereotype Darstellungen immer noch häufig vorkommen und kritisch hinterfragt werden sollten, um Vorurteile und negative Einstellungen gegenüber Lesben zu verringern. Wenn Lesben vielfältiger und realistischer dargestellt werden, kann das dazu beitragen, die Akzeptanz in der Gesellschaft zu erhöhen und ein positiveres Bild zu vermitteln. Insgesamt wird deutlich, dass die niederländischen Medien zwar weiterhin Stereotype zeigen, gleichzeitig aber auch erste Schritte in Richtung glaubwürdigere und weniger klischeehafte Darstellungen machen.

Zusammenfassend zeigt sich, dass bestehende Forschung vor allem zwei Schwerpunkte setzt: Einerseits werden mediale Repräsentationen queerer Figuren analysiert, andererseits werden Wirkungszusammenhänge quantitativer Natur untersucht.

Was dabei bislang kaum erforscht ist: Wie nehmen queere Frauen solche Darstellungen *selbst* wahr? Wie werden sie interpretiert und welchen Einfluss hat das auf ihre eigene Identitätsentwicklung? Viele Studien konzentrieren sich auf Repräsentationsanalysen, also auf das, *was* gezeigt wird, aber selten wird gefragt, *wie* das eigentlich bei den Zuschauerinnen ankommt. Gerade vor dem Hintergrund wachsender queerer Sichtbarkeit im Mainstream bleibt diese Rezipientinnenperspektive oft nicht ausreichend diskutiert. Darüber hinaus zeigt ein Teil der Medienwirkungsforschung, dass Reality-TV einen starken Einfluss auf Geschlechternormen und Selbstbilder haben kann. Besonders bei Jugendlichen wurde nachgewiesen, dass Reality-TV den Rückgriff auf traditionelle Geschlechterrollen verstärken kann (Sanchez, 2022). Das betrifft nicht nur heteronormative Formate: Auch scheinbar progressive Sendungen greifen häufig auf bekannte narrative Strukturen zurück – Konkurrenz zwischen Frauen, Emotionalisierung, normierte Körper, die eine traditionelle Vorstellung von Weiblichkeit stützen. Coyne

et al. (2016) zeigen in einer Langzeitstudie zu Disney-Prinzessinnen, dass selbst frühe Medienenerfahrungen mit stark geschlechtercodierten Figuren langfristige Effekte auf Selbstbilder und Geschlechtsrollenverständnis haben können. Diese Effekte lassen sich auf spätere Mediennutzung, etwa im Reality-TV, übertragen. Besonders relevant wird das bei Formaten wie *Princess Charming*, bei denen zwar queere Lebensrealitäten gezeigt werden, die aber trotzdem bestimmten medialen Spielregeln folgen müssen.

Einen methodisch spannenden Zugang liefern Lorenzo-Dus und Garcés-Conejos (2013), die Reality-TV diskursanalytisch betrachten. Sie zeigen, wie in solchen Formaten durch Sprache, Szenenwahl und Inszenierung bestimmte Bilder von Geschlecht und Sexualität erzeugt werden. Diese Perspektive lässt sich gut auf queere Dating-Formate übertragen: Welche Begriffe werden verwendet? Wer bekommt Redezeit? Wer wird wie emotionalisiert oder sexualisiert? Auch wenn queere Repräsentation im Fernsehen zunimmt, zeigt der bisherige Forschungsstand klare Lücken: Es gibt zu wenig Studien, die sich damit beschäftigen, wie queere Zuschauerinnen queere Weiblichkeit rezipieren und wie sich diese medialen Bilder auf ihr eigenes Selbstverständnis auswirken. Besonders fehlen empirische Untersuchungen zu Reality-TV-Formaten wie *Princess Charming*, die nicht nur queere Lebenswelten zeigen, sondern diese auch dramaturgisch zuspitzen. Hier setzt die vorliegende Arbeit an – mit einem Fokus auf Wahrnehmung, Beeinflussung und Identitätsentwicklung.

3. Theoretische Grundlagen und Konzepte

Um die Inszenierung und Rezeption queerer Weiblichkeit in *Princess Charming* analytisch einordnen zu können, ist eine theoretische Rahmung notwendig. Die bisherige Darstellung hat gezeigt, dass queere Repräsentation im Reality-TV nicht nur Fragen der Sichtbarkeit betrifft, sondern eng mit gesellschaftlichen Normen, Rollenbildern und medialen Wirkungsmechanismen verbunden ist. Im folgenden Kapitel werden daher zentrale theoretische Ansätze vorgestellt, die als Analyseinstrumente für die empirische Untersuchung dienen. Sie ermöglichen es, sowohl die mediale Darstellung queerer Weiblichkeit als auch deren Wahrnehmung durch lesbische und bisexuelle Rezipientinnen systematisch zu untersuchen. Dabei werden normative Strukturen, Stereotype sowie Rezeptions- und Wirkungsprozesse in den Blick genommen, die für das Verständnis von *Princess Charming* zentral sind. Teile dieses Kapitels wurden

sprachlich unter Nutzung von ChatGPT (OpenAI, 2024) überarbeitet, um die Verständlichkeit und logische Aufbereitung zu gewährleisten. Die inhaltliche Verantwortung liegt bei der Autorin.

3.1 Queer Studies und Geschlechterordnungen

Die Queer Studies stellen ein interdisziplinäres Forschungsfeld dar, das sich intensiv mit der Dekonstruktion von Geschlechter- und Sexualitätsnormen auseinandersetzt. Im Zentrum dieser Disziplin steht die kritische Hinterfragung traditioneller binärer Kategorien wie männlich versus weiblich oder heterosexuell versus homosexuell. Ziel ist es, normierte Vorstellungen von Identität, Begehren und gesellschaftlicher Normalität zu destabilisieren und alternative Perspektiven auf Lebensweisen, Rollenbilder und soziale Strukturen zu eröffnen. Dabei werden nicht nur theoretische Konzepte analysiert, sondern auch soziale Praktiken und Machtverhältnisse, die Geschlecht und Sexualität regulieren, in den Blick genommen (Degele, 2008, S. 41).

Der Begriff *Queer* wurde ursprünglich als abwertende Bezeichnung genutzt, um sexuell marginalisierte Gruppen wie Lesben, Schwule oder andere nicht-heterosexuelle Personen zu diskriminieren (Lünenborg & Maier, 2013, S. 16). Seit den späten 1980er Jahren haben genau diese Gruppen den Ausdruck jedoch bewusst zurückerobert und positiv als Selbstbezeichnung etabliert. In diesem Kontext fungiert *Queer* nicht primär als feste Identitätskategorie, sondern vielmehr als kritische Haltung gegenüber normativen Vorstellungen von Geschlecht, Sexualität und Identität. Zugleich dient *Queer* als Oberbegriff innerhalb des LGBTQIA+-Acronyms, unter dem sich alle Personen subsumieren, die sich von der heteronormativen Ordnung abgrenzen und alternative Formen von Begehren und Lebensgestaltung vertreten. Auf diese Weise wird Queer sowohl als politisches Statement verstanden als auch als analytisches Instrument, um Machtstrukturen sichtbar zu machen und bestehende gesellschaftliche Normen zu hinterfragen (Lünenborg & Maier, 2013, S. 18).

Die theoretische Grundlage der Queer Studies bildet die Queer Theory, die in den 1990er Jahren insbesondere von Teresa de Lauretis geprägt wurde. De Lauretis verstand Queer Theory als eine „andere Art des Denkens über das Sexuelle“ (de Lauretis, 1991, zitiert nach Laufenberg, 2019, S. 333ff.) und legte damit den Grundstein für eine Wissenschaft, die normative

Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität nicht akzeptiert, sondern infrage stellt. Die Queer Theory ist eng mit den Gender Studies verbunden, unterscheidet sich jedoch durch ihren besonderen Fokus auf die Kritik an heterosexueller Normativität, binären Geschlechterordnungen und starren Identitätskategorien. Ein zentrales Element ist die Analyse der Heterosexualität als gesellschaftlicher Standard sowie der sogenannten „Regie des Normalen“, die heterosexuelle Beziehungen als die einzig „richtige“ Form gesellschaftlich etabliert (Warner 1993, zit. nach Laufenberg 2019, S. 335–336). Auf diese Weise hinterfragt die Queer Theory nicht nur individuelle Identitätsfragen, sondern auch die sozialen und kulturellen Mechanismen, die Ungleichheit und Ausschluss produzieren.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Queer Studies ist ihre politische Dimension. Queer Theory zielt darauf ab, bestehende Machtstrukturen und normative Erwartungen aufzubrechen, und bietet damit Ansätze für gesellschaftliche Transformation. Sie eröffnet Raum für alternative Lebensentwürfe, die sich jenseits von binären und heteronormativen Vorstellungen bewegen. Dabei werden nicht nur die Perspektiven von sexuell marginalisierten Gruppen gestärkt, sondern auch gesellschaftliche Konventionen sichtbar gemacht, die oft als selbstverständlich gelten. Queer Studies verstehen sich somit als ein Werkzeug zur Analyse und Kritik gesellschaftlicher Normen und als Impulsgeber für eine inklusive und pluralistische Betrachtung von Identität, Sexualität und Begehren (Laufenberg, 2019, S. 332-333).

Für die vorliegende Masterarbeit ist insbesondere relevant, wie das Format *Princess Charming* mit diesen Normen umgeht. Es soll untersucht werden, ob das Format heteronormative Strukturen reproduziert oder kritisch hinterfragt und welche Perspektiven auf queere Beziehungen vermittelt werden. Dabei stehen sowohl die Darstellung von Dating und Partnerschaften als auch die Sichtbarmachung alternativer Identitätsentwürfe im Mittelpunkt. Die Analyse von *Princess Charming* bietet somit die Möglichkeit, die praktische Relevanz der Queer Theory zu überprüfen und zu diskutieren, wie Medieninhalte zur Sichtbarkeit und Normalisierung queerer Lebensweisen beitragen oder bestehende Normen infrage stellen können.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Queer Studies als dynamisches und sich ständig weiterentwickelndes Arbeitsfeld kaum vollständig erfassbar sind. Ihre Stärke liegt gerade in der Offenheit für neue theoretische Ansätze, empirische Forschung und die kritische Reflexion gesellschaftlicher Normen. Sie bieten damit nicht nur einen theoretischen Rahmen, son-

dern auch praktische Anknüpfungspunkte für die Analyse aktueller medialer und kultureller Phänomene, wie sie im Fall von *Princess Charming* untersucht werden.

3.2 Doing Gender: Geschlecht als soziale Praxis

Das Konzept des Doing Gender versteht Geschlecht als ein Ergebnis sozialer Interaktionen und nicht als festes oder individuelles Merkmal. Geschlecht entsteht demnach erst im Vollzug sozialer Praxis und wird in alltäglichen Situationen immer wieder neu hervorgebracht. Es handelt sich um einen prozesshaften Vorgang, bei dem Individuen ihr Verhalten an gesellschaftlich etablierten Erwartungen ausrichten und dadurch als weiblich oder männlich wahrgenommen werden (West & Zimmerman, 1987, S. 125).

Verortet ist dieser Ansatz im interaktionistischen Konstruktivismus, der davon ausgeht, dass soziale Wirklichkeit durch Handlungen und Bedeutungszuschreibungen erzeugt wird. In Bezug auf Geschlecht bedeutet dies, dass Zweigeschlechtlichkeit nicht vorausgesetzt, sondern in sozialen Kontexten aktiv hergestellt wird. Geschlecht fungiert dabei nicht als innere Eigenschaft einer Person, sondern als sozial relevantes Ordnungskriterium, das erst durch Interaktion wirksam wird (Degele, 2008, S. 18-21).

Nach West und Zimmerman organisieren Akteur:innen ihre Handlungen so, dass sie den kulturellen Normen von Weiblichkeit und Männlichkeit entsprechen. Diese geschlechtlich codierten Handlungen werden von anderen Interaktionsteilnehmenden interpretiert und bewertet, wodurch Geschlechterunterschiede fortlaufend bestätigt und stabilisiert werden. Doing Gender beschreibt somit die soziale Praxis, durch die Geschlecht nicht nur gezeigt, sondern auch sozial abgesichert wird (West & Zimmerman, 1987, S. 127).

Ein zentrales Element innerhalb dieses Ansatzes stellt das Konzept des Gender Display dar, das auf Erving Goffman zurückgeht. Gender Displays bezeichnen kulturell normierte Ausdrucksformen, durch die Geschlecht in sozialen Interaktionen sichtbar gemacht wird. Dazu zählen unter anderem Körperhaltung, Mimik, Gestik oder Kleidung. Diese Darstellungsweisen sind konventionalisiert und vermitteln Erwartungen darüber, wie sich Personen eines bestimmten Geschlechts angemessen zu verhalten haben. Geschlecht wird dadurch nicht als natürliches Phänomen, sondern als sozial erlernte und wiedererkennbare Performanz begreifbar (Goffman, 1976, S.75).

Doing Gender beschreibt Geschlecht also als einen kontinuierlichen Herstellungs- und Darstellungsprozess. Durch wiederholte soziale Praktiken wird die gesellschaftliche Ordnung der Zweigeschlechtlichkeit reproduziert und als selbstverständlich etabliert, ohne dass sie als Ergebnis sozialer Aushandlungsprozesse sichtbar wird.

3.3 Heteronormativer Realismus

Im Folgenden wird „heteronormativer Realismus“ als analytische Verdichtung verwendet, um die Normalisierung heterosexueller Beziehungsmodelle in medialen und gesellschaftlichen Ordnungen zu beschreiben (Warner 1993, zit. nach Laufenberg 2019, S. 331 f.). Damit ist die Annahme gemeint, dass Heterosexualität als gesellschaftlich dominante und normativ akzeptierte Beziehungsform erscheint, sodass andere Formen von Partnerschaft oder Begehren marginalisiert oder als Abweichung interpretiert werden. Diese Perspektive geht davon aus, dass heterosexuelle Beziehungen nicht nur alltäglich erscheinen, sondern als die „richtige“ oder „natürliche“ Form des Zusammenlebens angesehen werden. Andere Formen von Partnerschaft oder romantischem Begehren werden dadurch häufig marginalisiert oder als Abweichung interpretiert (Warner 1993, zit. nach Laufenberg 2019, S. 335–336). Michael Warner beschreibt dieses Phänomen als die „Regie des Normalen“, in deren Rahmen heterosexuelle Beziehungen als Maßstab für gesellschaftliche Ordnung und Legitimität fungieren. Heteronormativer Realismus ist dabei nicht nur eine theoretische Konstruktion, sondern manifestiert sich im Alltag, in Institutionen, kulturellen Praktiken und insbesondere in medialen Darstellungen.

Die Queer Theory kritisiert diese Annahmen, indem sie betont, dass Heterosexualität nicht naturgegeben, sondern sozial konstruiert und normativ reguliert ist (Laufenberg, 2019, S. 332; S. 335–336). Normen in Bezug auf Beziehungen, Familie, romantische Interaktionen und Geschlechterrollen werden demnach als Ausdruck gesellschaftlicher Machtverhältnisse verstanden. Innerhalb der medialen Inszenierung von Beziehungen lassen sich diese Strukturen besonders gut beobachten. Medien reproduzieren heteronormative Vorstellungen nicht nur durch explizite Botschaften, sondern auch durch subtile narrative oder visuelle Praktiken, die normative Beziehungsformen hervorheben und alternative Konfigurationen unsichtbar machen (Clum, 2000, S. 14 ff.).

Bezogen auf *Princess Charming*, einem Dating-Format, das queere Frauen in den Mittelpunkt stellt, kann heteronormativer Realismus auf unterschiedliche Weise sichtbar werden. Trotz der queeren Ausgangssituation des Formats könnte die Inszenierung von romantischer Nähe, Paarbildung oder zwischenmenschlicher Dynamik teilweise an bekannte heteronormative Muster angelehnt sein. Beispielsweise könnte die Darstellung von emotionalen Intimitäten, romantischen Ritualen oder Date-Szenen eine Struktur aufweisen, die vertraute Erwartungen an Beziehungen reproduziert. Gleichzeitig eröffnet das Format die Möglichkeit, alternative Beziehungskonfigurationen sichtbar zu machen, da die Teilnehmerinnen nicht den traditionellen Rollen heterosexueller Paare folgen müssen. Diese Ambivalenz könnte den Zuschauerinnen zeigen, dass heteronormative Erwartungen auch innerhalb queerer Kontexte wirksam bleiben, während zugleich Räume für deren Infragestellung entstehen (Lünenborg & Maier, 2013, S. 22).

Im Kontext dieser Masterarbeit liegt der Fokus auf Rezipientinnen, die ausschließlich lesbisch oder bisexuell sind. Hier lässt sich hypothetisch vermuten, dass heteronormative Strukturen unterschiedlich wahrgenommen werden könnten. Einige Teilnehmerinnen können erkennen, dass bestimmte Aspekte der Inszenierung traditionelle Vorstellungen von Partnerschaft, romantischer Nähe oder Weiblichkeit reproduzieren. Andere könnten die Darstellung von queeren Beziehungen als weitgehend offen und normkritisch erleben und daraus alternative Vorstellungen von queerer Weiblichkeit ableiten. Darüber hinaus könnte die mediale Inszenierung bestimmte Erwartungen an Weiblichkeit oder Beziehungsformen verstärken, die von den Rezipientinnen hinterfragt oder abgelehnt werden.

Aus theoretischer Sicht bietet der heteronormative Realismus damit einen Rahmen, um sowohl die mögliche Reproduktion gesellschaftlicher Normen als auch die Infragestellung und Dekonstruktion dieser Normen in *Princess Charming* zu analysieren. In den Interviews soll herausgearbeitet werden, wie lesbische Zuschauerinnen die dargestellten Beziehungen einschätzen. Dabei steht im Mittelpunkt, ob sie sich in bestimmten Aspekten wiederfinden, ob die gezeigten Bilder ihre Vorstellungen von queerer Weiblichkeit beeinflussen und welche Rolle das Gesehene für ihre eigene Identitätsentwicklung spielt. Darüber hinaus wird betrachtet, ob bestehende heteronormative Muster als begrenzend wahrgenommen werden oder ob alternative Beziehungsmodelle neue Denkanstöße und Identifikationsmöglichkeiten eröffnen.

Das Konzept des heteronormativen Realismus macht deutlich, dass Heterosexualität nicht nur als gängige Beziehungsform gilt, sondern in gesellschaftlichen, institutionellen und medialen Zusammenhängen immer wieder bestätigt wird. *Princess Charming* setzt hier mit einem queeren Ausgangspunkt an und bietet die Möglichkeit, solche Strukturen sichtbar zu machen, während zugleich andere Formen von Geschlecht, Beziehung und Begehren dargestellt werden. Aus der Sicht queerer Rezipientinnen ergibt sich dadurch ein Untersuchungsfeld, das sowohl fortbestehende heteronormative Muster als auch mögliche Verschiebungen durch mediale Inszenierungen berücksichtigt.

3.4 Rezeptions- und Medienwirkungsforschung

Medien beeinflussen, wie gesellschaftliche Normen wahrgenommen werden und wie Identität entsteht. Sie vermitteln bestimmte Rollenbilder, Werte und Erwartungen und prägen damit, wie Zuschauerinnen Geschlechterrollen, Sexualität und Beziehungen einordnen. In der Forschung zu Medienwirkung und -rezeption gibt es unterschiedliche theoretische Ansätze, die jeweils verschiedene Seiten dieses Zusammenhangs beleuchten. Im Folgenden werden die wichtigsten Theorien vorgestellt, die für die Untersuchung der Darstellung queerer Weiblichkeit in den Medien von Bedeutung sind.

3.4.1 Encoding/Decoding und queere Weiblichkeit in *Princess Charming*

Um die Rezeption medialer Inhalte zu untersuchen, insbesondere im Hinblick auf die Darstellung queerer Weiblichkeit in Reality-TV-Formaten wie *Princess Charming*, bietet das Encoding/Decoding-Modell von Stuart Hall einen geeigneten theoretischen Rahmen. Hall geht davon aus, dass Medieninhalte nicht einfach passiv aufgenommen werden, sondern von den Rezipient:innen aktiv interpretiert und mit Bedeutung versehen werden (Hall, 1980, S. 128 ff.). Die Bedeutung eines medialen Textes entsteht somit nicht allein durch die Produktion, sondern im Zusammenspiel von Inszenierung und individueller Rezeption. Welche Lesart sich durchsetzt, hängt unter anderem von persönlichen Erfahrungen, sozialen Positionen und kulturellen Deutungsmustern der Zuschauerinnen ab.

Hall unterscheidet drei grundlegende Formen der Dekodierung medialer Inhalte: die dominant-hegemoniale, die verhandelte und die oppositionelle Lesart (Hall, 1980, S. 136–138). Diese Unterscheidung ermöglicht es, unterschiedliche Reaktionen auf mediale Darstellungen

systematisch zu erfassen. In Bezug auf *Princess Charming* kann eine dominant-hegemoniale Dekodierung beispielsweise bedeuten, dass Zuschauerinnen die dargestellten Bilder queerer Weiblichkeit weitgehend so übernehmen, wie sie vom Format intendiert sind. Die Inszenierungen werden in diesem Fall als authentisch, positiv oder realistisch wahrgenommen und können bestehende Vorstellungen von queeren Beziehungen oder Weiblichkeit bestätigen. Eine verhandelte Dekodierung liegt vor, wenn Zuschauerinnen die grundlegende Aussage des Formats zwar erkennen, einzelne Aspekte jedoch kritisch einordnen oder an ihre eigenen Erfahrungen anpassen. So kann es vorkommen, dass bestimmte Darstellungen von Weiblichkeit oder romantischen Beziehungen als nachvollziehbar oder ansprechend empfunden werden, während andere Elemente als überzeichnet, unrealistisch oder nicht repräsentativ wahrgenommen werden. Die Rezeption ist in diesem Fall von Zustimmung und Distanzierung zugleich geprägt.

Bei einer oppositionellen Dekodierung hingegen lehnen Zuschauerinnen die intendierten Bedeutungen des Formats weitgehend ab oder interpretieren sie gegensätzlich. Dies kann dann der Fall sein, wenn die gezeigten Rollenbilder nicht mit den eigenen Vorstellungen von queerer Weiblichkeit übereinstimmen oder wenn trotz der queeren Ausrichtung des Formats weiterhin normative oder heteronormative Strukturen erkennbar bleiben (Hall, 1980, S. 136–138). Besonders für Rezipientinnen mit eigenen Erfahrungen innerhalb der LGBTQIA+-Community kann eine solche kritische Lesart relevant sein.

Für die Analyse von *Princess Charming* ist zudem Halls Hinweis auf die Differenz zwischen Encoding und Decoding zentral. Während die Produzent:innen durch die Auswahl der Kandidatinnen, die Gestaltung der Dates, die Kameraführung oder die narrative Dramaturgie bestimmte Bedeutungen nahelegen, sind diese Bedeutungen nicht festgelegt. Zuschauerinnen verfügen über einen eigenen Interpretationsspielraum und können die medialen Inszenierungen unterschiedlich bewerten, hinterfragen oder mit ihren persönlichen Erfahrungen abgleichen (Hall, 1980, S. 131–134).

Darüber hinaus betont Hall, dass Medieninhalte stets in gesellschaftliche und kulturelle Kontexte eingebettet sind. Rezipientinnen bringen ihre eigenen Erfahrungen mit queeren Identitäten, Geschlechterrollen und sozialen Normen in den Rezeptionsprozess ein (Hall, 1980, S. 135). Für lesbische Zuschauerinnen kann ein Format wie *Princess Charming* daher sowohl

Identifikationsmöglichkeiten bieten als auch Irritationen hervorrufen. Während einzelne Darstellungen als bestärkend oder sichtbar machend empfunden werden können, können andere Szenen kritisch betrachtet werden, etwa wenn stereotype Vorstellungen reproduziert oder komplexe Lebensrealitäten vereinfacht dargestellt werden.

Im Vergleich zu medienwirkungsorientierten Ansätzen wie der Cultivation Theory, die vor allem langfristige Effekte von Mediennutzung auf Vorstellungen sozialer Realität untersucht (Gerbner et al., 2001, S. 2–4), rückt Halls Ansatz die aktive Rolle der Rezipientinnen stärker in den Mittelpunkt. Medien wirken demnach nicht automatisch oder einheitlich, sondern werden je nach individueller Perspektive unterschiedlich interpretiert. Für die Darstellung queerer Weiblichkeit bedeutet dies, dass *Princess Charming* keine eindeutige oder einheitliche Wirkung entfaltet, sondern vielfältige Lesarten ermöglicht.

Für die vorliegende Interviewstudie ist daher besonders relevant, die Befragten nicht als passive Zuschauerinnen zu verstehen, sondern als aktive Akteurinnen. Sie ordnen die medialen Inszenierungen von *Princess Charming* ein, bewerten sie vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen und setzen sie in Beziehung zu ihren persönlichen Vorstellungen von queerer Weiblichkeit und Beziehungen.

3.4.2 Cultivation Theory und langfristige Medieneffekte

Ein weiterer zentraler Ansatz der Medienwirkungsforschung ist die Cultivation Theory von George Gerbner, die sich mit den langfristigen Auswirkungen medialer Inhalte auf die Wahrnehmung sozialer Realität beschäftigt. Der Ansatz entstand vor dem Hintergrund der zunehmenden Bedeutung des Fernsehens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Gerbner untersuchte insbesondere, wie regelmäßiger Fernsehkonsum kollektive Vorstellungen von Gesellschaft, sozialen Gruppen und gesellschaftlichen Normen beeinflusst und stabilisiert (Gerbner et al., 2001, S. 2–4).

Im Zentrum der Cultivation Theory steht die Annahme, dass das Fernsehen frühere gesellschaftliche Symbolsysteme, etwa religiöse oder bildungsbezogene Institutionen, teilweise ersetzt hat und als zentrale kulturelle Erzählinstanz fungiert. Aufgrund seiner ständigen Verfügbarkeit, seiner einfachen Zugänglichkeit und seiner Verständlichkeit für breite Bevölkerungsgruppen schafft das Fernsehen einen gemeinsamen symbolischen Rahmen, in dem gesell-

schaftliche Bedeutungen vermittelt werden. Gerbner beschreibt diesen Prozess als Enculturation: Durch die wiederholte Konfrontation mit ähnlichen medialen Erzählungen werden bestimmte Werte, Einstellungen und Deutungsmuster schrittweise verinnerlicht (Gerbner et al., 2001, S. 3).

Im Unterschied zu medienwirkungsorientierten Ansätzen, die von direkten oder kurzfristigen Effekten ausgehen, versteht die Cultivation Theory Medienwirkung als einen kumulativen und langfristigen Prozess. Medien beeinflussen demnach weniger konkretes Verhalten, sondern prägen allmählich die Wahrnehmung und Interpretation sozialer Wirklichkeit. Entscheidend ist dabei nicht der Konsum einzelner Sendungen, sondern die regelmäßige Begegnung mit wiederkehrenden Darstellungsweisen, Themen und symbolischen Mustern, die sich über längere Zeiträume hinweg ähneln (Gerbner et al., 2001, S. 6–7).

Zentrale Konzepte der Cultivation Theory sind der sogenannte Mainstreaming- und der Resonanz-Effekt. Mainstreaming beschreibt den Prozess, bei dem intensiver Medienkonsum dazu führen kann, dass unterschiedliche soziale Perspektiven einander angeglichen werden. Rezipient:innen übernehmen ähnliche mediale Deutungsangebote, unabhängig von ihren individuellen Lebensrealitäten. Der Resonanz-Effekt tritt auf, wenn mediale Darstellungen mit eigenen Erfahrungen oder bereits bestehenden Einstellungen übereinstimmen und diese dadurch verstärken. In diesem Fall kommt es zu einer Art „doppelter Bestätigung“ bestimmter Weltbilder (Gerbner et al., 2001, S. 10–14).

Auch wenn sich Gerbners ursprüngliche empirische Untersuchungen vor allem auf die Darstellung von Gewalt im Fernsehen konzentrierten, betont er, dass kultivierende Effekte grundsätzlich auf unterschiedliche gesellschaftliche Themen übertragbar sind. Medien tragen generell dazu bei, soziale Wirklichkeit zu konstruieren, indem sie bestimmte Gruppen, Rollenbilder und Machtverhältnisse sichtbar machen und andere ausblenden. Die wiederholte mediale Darstellung sozialer Gruppen kann langfristig beeinflussen, wie diese gesellschaftlich wahrgenommen und bewertet werden (Gerbner et al., 2001, S. 15–17).

Übertragen auf ein Format wie *Princess Charming* lässt sich annehmen, dass regelmäßige Zuschauerinnen bestimmte Darstellungen queerer Weiblichkeit und Beziehungsformen internalisieren. Wiederkehrende romantische Inszenierungen könnten dazu beitragen, bestimmte Ausdrucksformen lesbischer Beziehungen als normal, wünschenswert oder gesellschaftlich akzep-

tiert wahrzunehmen (Mainstreaming-Effekt). Gleichzeitig ist denkbar, dass Zuschauerinnen Elemente erkennen, die ihren eigenen Erfahrungen ähneln, etwa bestimmte Rollenverteilungen oder Beziehungsmuster, wodurch diese Wahrnehmungen zusätzlich verstärkt werden (Resonanz-Effekt).

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung könnte sich dies beispielsweise darin zeigen, dass Befragte beschreiben, durch den Konsum von *Princess Charming* offener gegenüber vielfältigen Beziehungsmodellen geworden zu sein. Andere könnten berichten, dass die Sendung ihre Erwartungen an romantische Beziehungen beeinflusst oder bestehende Vorstellungen bestätigt hat. Die Cultivation Theory bietet somit einen hilfreichen theoretischen Zugang, um mögliche langfristige Wirkungen medialer Darstellungen queerer Weiblichkeit zu erfassen, ohne von einfachen oder direkten Ursache-Wirkungs-Zusammenhängen auszugehen.

3.5 Stereotype als mediale Zuschreibungen

Da Identitäten nicht nur individuell ausgehandelt, sondern auch medial gerahmt und kategorisiert werden, ist eine theoretische Einordnung von Stereotypen und Klischees erforderlich. Sie bilden zentrale Mechanismen, über die Differenz, Normalität und Abweichung gesellschaftlich konstruiert werden. Im Rahmen der Interviews werden deshalb gezielt verschiedene Stereotype von queeren Frauen thematisiert. Dabei geht es nicht darum, diese Vorurteile zu bestätigen oder gesellschaftlich zu verankern. Vielmehr soll untersucht werden, wie Stereotypen von den Rezipient:innen wahrgenommen werden und in welchem Verhältnis sie zu individuellen Identitäten stehen. Grundsätzlich ist stets zu reflektieren, wo Stereotype enden und persönliche Identität beginnt.

Stereotype können Orientierungshilfen in der sozialen Interaktion bieten, da äußere Merkmale oder wahrgenommene Eigenschaften mit bestimmten Verhaltensweisen assoziiert werden. Dies macht sie für den Alltag relevant, zugleich erschwert es ihre kritische Hinterfragung (Degele, 2008, S. 164). In der Medienforschung wird häufig untersucht, ob Frauen und Männer in Fernsehinhalten stereotyp dargestellt werden. Dabei zeigt sich oft, dass Differenz und Vielfalt reduziert werden, wodurch komplexe Realitäten neutralisiert oder verzerrt erscheinen (Lünenborg & Maier, 2013, S. 164). Für die vorliegende qualitative Befragung bedeutet dies, auf mögliche Typisierungen und Kategorisierungen in den Antworten der Proband:innen zu

achten.

Insbesondere Film und Fernsehen reproduzieren Stereotype häufig, um bestimmte Stilmittel wie Komik zu erzeugen oder um eine schnelle Orientierung bei Charakteren zu ermöglichen (Coleman, 2016, S. 47). Stereotype zeichnen sich zudem durch ihre Starre und Ungenauigkeit aus; sie werden auf Individuen übertragen und führen oft zu falschen Annahmen über deren Persönlichkeit oder Verhalten (Hinton, 2000, S. 207). Stuart Hall (2004, S. 144) beschreibt Stereotypisierung als gesellschaftliche Einteilung in „normal“ und „abweichend“, die die Perspektive dominanter Gruppen widerspiegelt und Hegemonie erzeugt. In diesem Zusammenhang werden LGBTQIA+ Personen oft als „abweichend“ positioniert, während lesbische Frauen gleichzeitig ambivalente Stereotype erfahren: Sie gelten einerseits als männerfeindlich und unattraktiv, bedienen aber gleichzeitig sexuelle Fantasien heterosexueller Männer (Hall, 2004, S. 145; 159).

3.5.1 Lesbische und queere Stereotype

Lesben und queere Frauen erleben häufig deutliche Einschränkungen in der Entwicklung ihrer Identität, was zum großen Teil darauf zurückzuführen ist, dass ihre Lebensrealitäten in der Gesellschaft oft unsichtbar bleiben. Informationen über lesbische Lebensentwürfe werden zwar bereitgestellt, sind jedoch häufig mit Klischees und Vorurteilen verbunden, wodurch ein verzerrtes Bild entsteht (Wolf, 2015, S. 69). In vielen sozialen Kontexten gelten lesbische Lebensweisen als „nicht normal“, während heterosexuelle Orientierungen als selbstverständlich und normative Grundlage der Gesellschaft dargestellt werden. Diese Dichotomie zieht eine klare Trennungslinie zwischen denjenigen, die gesellschaftliche Klischees aufrechterhalten, und den lesbischen Frauen selbst, wodurch zwei unterschiedliche soziale Gruppen konstruiert werden (Wolf, 2015, S. 70).

Ein zentrales Element dieser Stereotypisierung ist die gesellschaftliche Zuschreibung bestimmter emotionaler und sozialer Eigenschaften. Lesben wird dabei häufig eine größere emotionale Unabhängigkeit von Männern zugeschrieben, die mit einer Ablehnung heteropatriarchaler Strukturen verknüpft wird, in denen Frauen gesellschaftliche Anerkennung vor allem über männliche Partner erfahren (Dinkelberg, 2001, S. 30). Diese Zuschreibungen führen dazu, dass lesbische Identität häufig auf Sexualität reduziert wird. Besonders problematisch

ist die Darstellung in pornografischen Kontexten, wo lesbische Sexualität für ein heterosexuelles Publikum instrumentalisiert wird, wodurch die komplexe Realität lesbischer Lebensentwürfe verzerrt wird (Mulvey 2009, S. 14-26). Auch außerhalb pornografischer Inhalte zeigen Medien häufig eine sexualisierte Wahrnehmung queerer Frauen, die von heterosexuellen Männern geprägt ist und stereotype Vorstellungen über Begehren und Attraktivität verstärkt (Tebbe et al., 2018, S. 523).

In der Popkultur ist eine gewisse Sichtbarkeit von lesbischen Frauen erkennbar, beispielsweise in Serien oder Musikvideos, doch diese Darstellung bleibt oft performativ. Lesbisch-Sein wird dabei häufig als Ausdruck von „Heteroflexibilität“ inszeniert, also als eine Art experimenteller Bereitschaft, gleichgeschlechtliche Erfahrungen zu machen. Dies kann dazu führen, dass lesbische Beziehungen fälschlicherweise als temporäre oder experimentelle Phase wahrgenommen werden, anstatt als legitime Form romantischer Partnerschaft (Jackson & Gilbertson, 2009, S. 202).

Die mangelnde Sichtbarkeit bestimmter Subgruppen, etwa maskulin auftretender Lesben, verstärkt das Gefühl der Unsichtbarkeit und zeigt das größere Problem, dass marginalisierte Gruppen in Medien oft unzureichend oder verzerrt repräsentiert werden (Annati & Ramsey, 2022, S. 313). Lesben nehmen dabei eine besonders exponierte Position ein, da sie gleichzeitig aufgrund ihres Geschlechts und ihrer sexuellen Orientierung gesellschaftlicher Kritik und stereotypischen Zuschreibungen ausgesetzt sind (Annati & Ramsey, 2022, S. 315). Medien bedienen dabei ambivalente Darstellungen: Queere Frauen werden teilweise als komödiantisch, unattraktiv oder maskulin charakterisiert, gleichzeitig aber auch sexualisiert und begehrenswert inszeniert.

Forschungen haben aus medialer Perspektive sechs Subtypen lesbischer Frauen herausgearbeitet: geoutete und ungeoutete Lesben, bisexuelle Frauen, feminine Lesben, Butch Lesben (maskulin auftretend) sowie attraktive Lesben (Brambilla & Ravenna, 2011, S. 101-102). Im Kontext von Reality-TV, wie in der hier untersuchten Sendung, sind alle Kandidatinnen geoutet, sodass die ersten beiden Subtypen hier keine Relevanz besitzen. Die Kategorisierung in Subtypen ermöglicht zwar, unterschiedliche Ausprägungen lesbischer Identität sichtbar zu machen, gleichzeitig besteht jedoch die Gefahr, stereotype Zuschreibungen zu verstärken. Dadurch kann das volle Spektrum lesbischer Identitäten unzureichend abgebildet werden. Zu-

gleich wird die Diversität innerhalb der Community reduziert (Annati & Ramsey, 2022, S. 317).

3.5.2 Lesbische Bezeichnungen und Rollenbilder

In der Forschung zu lesbischen Identitäten werden spezifische englischsprachige Labels verwendet, um unterschiedliche Ausdrucksformen lesbischer Lebensweisen zu beschreiben, darunter *butch*, *soft butch*, *femme* und *high femme* (Walker et al., 2012, S. 91). Diese Bezeichnungen unterscheiden sich nicht nur durch das äußere Erscheinungsbild, sondern auch durch Verhaltensweisen und die Art, wie Personen ihre Geschlechtsidentität präsentieren und mit anderen Lesben interagieren. So werden *butches* tendenziell als am maskulinen Ende des Geschlechterkontinuums positioniert, während *femmes* stärker dem traditionell weiblichen Bild entsprechen. Labels wie diese dienen dazu, individuelle Eigenschaften einzuordnen, können jedoch sowohl positiv als auch negativ bewertet werden und spiegeln häufig stereotype Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit wider. Bei *butch*-Lesben wird häufig angenommen, dass sich maskuline äußere Merkmale auf alle Lebensbereiche übertragen, sodass ihnen Führung, Härte, Schutzverhalten und sexuelle Dominanz zugeschrieben werden (Levitt & Hiestand, 2004, S. 605). Zusätzlich bestehen normative Erwartungen, dass *butches* sich um andere kümmern, romantische Beziehungen nicht mit anderen *butches* eingehen und traditionelle, meist männlich konnotierte Rollen übernehmen. *Femmes* hingegen werden stereotypisch als passiver, rezeptiver und überwiegend an *butches* orientiert dargestellt. Gleichzeitig wird ihnen oft abgesprochen, authentisch queer zu sein. Viele feminine Frauen erleben ihre Identität trotz stereotypischer Zuschreibungen flexibel und entscheiden sich bei der Partner:innenwahl nicht ausschließlich nach dem Ausdruck des Geschlechts, sondern nach persönlichen Präferenzen und emotionaler Anziehung (Levitt & Hiestand, 2004, S. 615).

Diese Stereotype spiegeln die sozialen und kulturellen Bedingungen des 21. Jahrhunderts wider, in denen binäre Vorstellungen von Maskulinität und Femininität weiterhin lesbische Labels prägen und historische patriarchale und misogyn geprägte Denkmuster reproduzieren. Hinzu kommen gesellschaftliche Vorurteile, wie etwa die Annahme, dass lesbische Frauen nur deshalb homosexuell sind, weil sie „den richtigen Mann noch nicht gefunden“ haben oder negative Erfahrungen mit Männern gemacht haben, sowie Zuschreibungen hinsichtlich Kompetenz, Sympathie oder männlicher Eigenschaften im Vergleich zu schwulen Männern (Brambil-

la & Ravenna, 2011, S. 101).

Labels können einerseits Orientierung und Identitätsbildung erleichtern, gleichzeitig erfassen sie nicht die Vielfalt, Fluidität und Komplexität persönlicher Identitäten. In *Princess Charming* werden einige Kandidatinnen möglicherweise bewusst in den Stereotypen von *butch* und *femme* dargestellt, um Publikumserwartungen an die „harte Lesbe“ und die feminine Lesbe zu erfüllen. Dabei sind Begriffe wie *butch*, *femme*, Maskulinität und Femininität abstrakte Konzepte, deren Bedeutung individuell ausgehandelt wird und sich im sozialen Kontext verändern kann (Moore & Schilt, 2006, S. 161). Kritisiert wurde in den Interviews zu Moore's Studie, dass die Produktion einen starken Fokus auf sexuelle Aspekte legt, wodurch stereotype Assoziationen zwischen Maskulinität und Promiskuität reproduziert werden – ähnlich wie bei heterosexuellen Männern, denen unkontrolliertes sexuelles Verhalten oder ein Mangel an Intimität zugeschrieben wird (Moore & Schilt, 2006, S. 163).

Ein weiterer theoretischer Ansatz ist das Konzept der *female masculinity*, das Halberstam (1998, S. 28) beschreibt: Weibliche Maskulinität äußert sich in Kleidung, Verhalten oder Handlungen, die traditionell Männern zugeschrieben werden, wird aber von Frauen ausgeübt und erlebt. Sie bildet keinen Gegensatz zu Weiblichkeit, sondern erweitert das Verständnis von Geschlechtsidentität und geschlechtsspezifischem Verhalten, da klassische Normen in Frage gestellt werden (Halberstam, 1998, S. 29).

Für die Analyse von *Princess Charming* ist die Frage der Repräsentation zentral. Mit Repräsentation ist hier zum einen gemeint, dass die Sendung als erste lesbische Reality-TV-Produktion eine besondere Stellung einnimmt. Zum anderen geht es um die Frage, wie die Zuschauer:innen die Darstellung der Kandidatinnen wahrnehmen und ob sie die Vielfalt lesbischer Identitäten darin wiederfinden.

Forschungsfragen

Vor diesem Hintergrund kann *Princess Charming* als ein medialer Rahmen verstanden werden, in dem queere Weiblichkeit unter den typischen Bedingungen des Reality-TV dargestellt, geordnet und vom Publikum aufgenommen wird. Die Queer Studies und die Queer Theory (Butler, 1990; Degele, 2008) ermöglichen dabei eine normkritische Analyse dieser Inszenierungen, insbesondere im Hinblick auf die Reproduktion oder Infragestellung heteronormativer Strukturen. Das Konzept des heteronormativen Realismus (Warner, 1993) verdeutlicht, dass

auch in queeren Formaten normative Vorstellungen von Beziehung, Intimität und Weiblichkeit wirksam bleiben können und medial stabilisiert werden.

Ergänzend weist die Stereotypenforschung darauf hin, dass queere Frauen in medialen Zusammenhängen häufig auf wiederkehrende Rollenbilder wie butch und femme reduziert werden (Levitt & Hiestand, 2004). Gerade in stark dramaturgisch zugespitzten Formaten wie Reality-TV kann dies dazu führen, dass vielschichtige Identitäten vereinfacht und auf bestimmte Merkmale verkürzt werden. Auch die Medienwirkungsforschung macht deutlich, dass solche Darstellungen nicht ohne Wirkung bleiben: Durch die wiederholte Präsenz bestimmter Bilder in den Medien können sich auf lange Sicht Vorstellungen davon verfestigen, was als soziale Realität oder als „normale“ Weiblichkeit gilt (Gerbner et al., 2001). Gleichzeitig betont das Encoding/Decoding-Modell (Hall, 1980), dass Zuschauerinnen mediale Inhalte nicht einfach übernehmen. Vielmehr setzen sie sich aktiv damit auseinander, deuten sie vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen und Identitäten und ordnen sie in ihre jeweilige soziale Position ein.

In der Zusammenfassung dieser theoretischen Ansätze wird deutlich, dass queere Dating-Formate wie *Princess Charming* in einem Spannungsfeld stehen: Einerseits schaffen sie Sichtbarkeit, andererseits können sie normative Vorstellungen und stereotype Bilder reproduzieren, während die Rezeption individuell sehr unterschiedlich ausfällt. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, nicht nur die mediale Inszenierung queerer Weiblichkeit zu analysieren, sondern gezielt auch die Sichtweisen lesbischer und bisexueller Zuschauerinnen einzubeziehen. Die leitenden Forschungsfragen dieser Arbeit richten sich daher auf die Wahrnehmung der Darstellung, mögliche Einflüsse auf Einstellungen und Selbstbilder sowie auf die Bedeutung, die diese Inszenierungen für die persönliche Identifikation der Rezipientinnen haben.

(FF1): Wie nehmen lesbische und bisexuelle Frauen die Inszenierung queerer Weiblichkeit bei *Princess Charming* wahr?

(FF2): Inwiefern beeinflussen diese medialen Inszenierungen die Vorstellung queerer Weiblichkeit?

(FF3): Wie wirkt sich der Konsum von *Princess Charming* auf die persönliche Identifikation der Rezipientinnen aus?

Daran zeigt sich, dass Dating-Reality-TV nicht nur Sichtbarkeit erzeugt. Die Formate tragen auch dazu bei, bestimmte Bilder von Beziehung, Normalität und Geschlecht zu vermitteln. Sie bieten Deutungen an, die übernommen, hinterfragt oder auch abgelehnt werden können. Für diese Arbeit ist deshalb entscheidend, wie lesbische und bisexuelle Rezipientinnen die Darstellungen tatsächlich wahrnehmen. Erleben sie die gezeigten Figuren als vielfältig und authentisch? Oder wirken sie eher normierend und stereotyp? Und wie ordnen sie diese Eindrücke in Bezug auf ihr eigenes Selbstverständnis ein? Die Interviews setzen genau an diesen Fragen an. Sie verbinden die Analyse der medialen Darstellung mit der Perspektive derjenigen, die diese Inhalte rezipieren.

4. Methodisches Vorgehen

In diesem Kapitel wird das methodische Vorgehen der Arbeit erläutert. Zunächst wird die gewählte Forschungsstrategie beschrieben. Anschließend wird dargestellt, wie die Datenerhebung ablief und nach welchen Schritten die Interviews ausgewertet wurden. Die sprachliche Überarbeitung dieses Kapitels erfolgte unterstützend mit ChatGPT (OpenAI, 2024). Die inhaltliche Konzeption der Studie, die Durchführung der Interviews sowie deren Auswertung und Interpretation wurden eigenständig erarbeitet. Zudem ist zu berücksichtigen, dass qualitative Forschung nie vollständig losgelöst von der forschenden Person stattfindet. Die Auswahl der Fragen, die Gestaltung der Gespräche und auch die Interpretation der Aussagen sind immer in gewisser Weise von eigenen Vorannahmen und theoretischen Bezugspunkten geprägt. Eine vollständige Neutralität ist daher nicht möglich, wohl aber eine reflektierte und transparente Vorgehensweise. Um dieser Subjektivität Rechnung zu tragen, wurden Interpretationsentscheidungen transparent dokumentiert und kontinuierlich mit dem theoretischen Rahmen abgeglichen.

4.1 Auswahl der Methode

Ziel dieser Arbeit ist es, zu untersuchen, wie lesbische und bisexuelle Frauen die Inszenierung queerer Weiblichkeit in *Princess Charming* wahrnehmen und welche Bedeutung diese Darstellungen für ihr eigenes Selbstverständnis entfalten. Im Mittelpunkt stehen somit subjektive Wahrnehmungen, individuelle Deutungsmuster sowie mögliche Prozesse von Identifikation oder Abgrenzung. Die Forschungsfrage zielt nicht auf messbare Effekte oder kausale Wir-

kungszusammenhänge ab, sondern auf die Rekonstruktion persönlicher Bedeutungszuschreibungen.

Vor diesem Hintergrund wurde ein qualitatives Forschungsdesign gewählt. Qualitative Forschung eignet sich insbesondere dann, wenn soziale Wirklichkeit aus der Perspektive der Handelnden verstanden werden soll (Kruse, 2012, S. 24–26). Während quantitative Ansätze auf Standardisierung und Vergleichbarkeit abzielen, geht es hier darum, individuelle Sinnstrukturen sichtbar zu machen und subjektive Relevanzsetzungen zu rekonstruieren. Da Rezeption nicht als passive Aufnahme medialer Inhalte verstanden wird, sondern als aktiver Interpretationsprozess, erscheint ein interpretativer Zugang angemessen. In Anlehnung an das Encoding/Decoding-Modell von Hall (1980, S. 136–138) ist davon auszugehen, dass Medieninhalte unterschiedlich gelesen und gedeutet werden. Ein qualitatives Design ermöglicht es, diese unterschiedlichen Lesarten differenziert zu erfassen, ohne sie vorab auf bestimmte Antwortkategorien festzulegen.

Die Studie verfolgt dabei einen explorativen und überwiegend induktiven Ansatz. Für den deutschsprachigen Raum existieren bislang nur wenige qualitative Untersuchungen zur Rezeption queerer Reality-TV-Formate. Ziel dieser Arbeit ist daher nicht die Überprüfung bereits bestehender Hypothesen, sondern die Entwicklung eines vertieften Verständnisses für subjektive Wahrnehmungen und Deutungsmuster. Die analytischen Kategorien sollen in einem ersten Schritt aus dem Interviewmaterial selbst heraus entwickelt werden. Theoretische Konzepte wie Doing Gender oder heteronormativer Realismus fungieren dabei als sensibilisierende Perspektiven, die den Blick schärfen, jedoch nicht als starres Analyseraster dienen. Auf diese Weise bleibt Raum für unerwartete Aspekte und individuelle Schwerpunktsetzungen.

Für die Untersuchung wurden alle bisher ausgestrahlten Staffeln von *Princess Charming* berücksichtigt. Diese Entscheidung wurde bewusst getroffen, um das Format als Gesamtphänomen zu erfassen und nicht lediglich einzelne Staffeln oder bestimmte Protagonistinnen zu analysieren. Da sich die Interviews auf subjektive Wahrnehmungen und Erinnerungen beziehen, bildet das gesamte Format den gemeinsamen Bezugsrahmen der Befragten. Dadurch konnten wiederkehrende Inszenierungsmuster, typische Rollenbilder sowie mögliche Veränderungen über mehrere Staffeln hinweg mitgedacht werden, ohne die Gespräche künstlich auf eine Staffel zu begrenzen.

Insgesamt folgt die methodische Entscheidung damit dem Prinzip der Gegenstandsangemessenheit (Kruse, 2012, S. 83 ff.). Da es um subjektive Bedeutungszuschreibungen und individuelle Identitätsprozesse geht, erscheint ein qualitatives, induktives Vorgehen als geeigneter Zugang, um die komplexen Wechselwirkungen zwischen medialer Repräsentation und persönlicher Selbstverortung nachvollziehbar zu machen.

4.1.1 Das qualitative Interview

Als zentrale Erhebungsmethode wurden qualitative Interviews gewählt. Diese eignen sich besonders dann, wenn individuelle Erfahrungen, Bewertungen und Deutungsmuster im Vordergrund stehen (Helfferich, 2009, S. 21). Im Unterschied zu standardisierten Befragungen ermöglichen sie es, subjektive Relevanzsetzungen sichtbar zu machen und auch ambivalente oder widersprüchliche Einschätzungen zu erfassen.

Für die vorliegende Studie ist diese Offenheit entscheidend. Rezeption wird hier nicht als passive Aufnahme medialer Inhalte verstanden, sondern als aktiver Interpretationsprozess. Aufbauend auf Hall (1980, S. 136–138) ist davon auszugehen, dass Zuschauerinnen die dargestellten Bilder nicht einfach übernehmen, sondern sie im Kontext eigener Erfahrungen einordnen. Genau diese individuellen Lesarten sollten in den Interviews rekonstruiert werden. Inhaltlich konzentrierten sich die Gespräche auf mehrere Ebenen: Zunächst wurde erhoben, wie die Inszenierung queerer Weiblichkeit wahrgenommen wird. Darauf aufbauend wurden Bewertungen von Rollenbildern, Beziehungsdarstellungen und Konfliktinszenierungen thematisiert. Schließlich wurde gefragt, ob und in welcher Weise das Format Impulse für das eigene Selbstverständnis, für Vorstellungen queerer Weiblichkeit oder für das Gefühl von Sichtbarkeit setzt. Die Interviews dienen somit nicht nur der Beschreibung von Wahrnehmungen, sondern der Rekonstruktion möglicher Zusammenhänge zwischen medialer Repräsentation und individueller Identitätsarbeit.

4.1.2 Das Leitfadeninterview

Die Interviews wurden leitfadengestützt durchgeführt. Ein Leitfaden strukturiert das Gespräch thematisch, ohne es inhaltlich vollständig festzulegen (Kruse, 2012, S. 55). Diese Form erschien für die vorliegende Fragestellung besonders geeignet, da sie sowohl Vergleichbarkeit als auch Offenheit ermöglicht.

Da mehrere Interviews miteinander in Beziehung gesetzt und systematisch ausgewertet werden sollten, war es notwendig, zentrale Themen in allen Gesprächen anzusprechen. Gleichzeitig sollte ausreichend Raum bleiben, damit die Befragten eigene Schwerpunkte setzen und individuelle Aspekte einbringen können. Ein vollständig narratives Interview hätte zwar maximale Offenheit geboten, jedoch die thematische Vergleichbarkeit erschwert. Ein stärker standardisiertes Vorgehen wäre demgegenüber zu eng gewesen und hätte die subjektiven Deutungsprozesse möglicherweise eingeschränkt.

Der Leitfaden wurde daher so konzipiert, dass zentrale Themenfelder – Wahrnehmung der Sendung, Bewertung der Darstellung, Identifikationsprozesse und mögliche Einflüsse – in allen Interviews berücksichtigt wurden. Die Fragen wurden offen und möglichst erzählgenerierend formuliert, um Suggestionen zu vermeiden und die eigenständige Bedeutungszuschreibung der Befragten zu fördern (Helfferich, 2009, S. 169). Die Wahl des Leitfadeninterviews folgt dem Prinzip der Gegenstandsangemessenheit (Kruse, 2012, S. 83 ff.). Da qualitative Forschung subjektive Wirklichkeitskonstruktionen erhebt und keine objektiven Wahrheiten (Kruse, 2012, S. 41), war eine reflektierte Interviewhaltung zentral. Während der Gespräche wurde darauf geachtet, eigene Annahmen nicht vorzuschieben, sondern die Aussagen der Befragten zunächst stehen zu lassen und durch Nachfragen zu vertiefen.

Insgesamt erwies sich das leitfadengestützte Interview als geeignete Methode, um die Wahrnehmung queerer Weiblichkeit in *Princess Charming* differenziert zu erfassen und individuelle Deutungs- und Identifikationsprozesse systematisch nachvollziehbar zu machen.

4.2 Der Leitfaden

Qualitative Leitfadeninterviews sind eine etablierte Methode der qualitativen Sozialforschung, da sie eine strukturierte Gesprächsführung ermöglichen, ohne den offenen Charakter des Interviews vollständig einzuschränken. Für die vorliegende Arbeit war genau diese Balance zentral. Ziel war es, die drei Forschungsfragen systematisch abzudecken und zugleich den Interviewpartnerinnen ausreichend Raum für eigene Schwerpunktsetzungen, biografische Bezüge und individuelle Deutungen zu lassen.

Dabei wurde der Leitfaden nicht als starres Frageschema verstanden, sondern als flexibles

Orientierungsinstrument. Wie Kruse (2012, S. 209 ff.) betont, entstehen Einschränkungen des offenen Gesprächs weniger durch die Existenz eines Leitfadens an sich, sondern durch unpassend formulierte oder suggestive Fragen sowie durch ein zu stark steuerndes Interviewverhalten. Entsprechend wurde der Leitfaden mehrfach überarbeitet, um implizite Annahmen oder theoretische Vorannahmen nicht bereits in der Frageformulierung festzuschreiben.

Die Entwicklung des Leitfadens orientierte sich am SPSS-Verfahren nach Helfferich (2009, S. 35), das die Schritte Sammeln, Prüfen, Sortieren und Subsumieren umfasst. Zunächst wurden in einem offenen Brainstorming alle potenziell relevanten Themen gesammelt. Dabei flossen sowohl theoretische Konzepte (Queer Studies, Doing Gender, Stereotypenforschung, Encoding/Decoding, Cultivation Theory) als auch konkrete Überlegungen zur Forschungsfrage ein. In einem zweiten Schritt wurden diese Fragen kritisch geprüft: Wo wird bereits Einfluss unterstellt? Wo werden Begriffe zu stark theoretisch gerahmt? Welche Fragen sind für die Beantwortung der Forschungsfragen tatsächlich notwendig? Anschließend wurden die Fragen thematisch gebündelt und in eine Gesprächslogik überführt, die eine inhaltliche Progression ermöglicht (Lamnek, 2010, S. 23 f.).

Obwohl der Leitfaden theorieinformiert ist, folgt die Untersuchung einem überwiegend induktiven Erkenntnisinteresse. Ziel ist nicht die Überprüfung bestehender theoretischer Annahmen, sondern die Rekonstruktion subjektiver Deutungsmuster. Theoretische Konzepte wie Doing Gender oder heteronormativer Realismus dienen als sensibilisierende Perspektiven, strukturieren jedoch nicht vorab die Antworten der Befragten.

Gerade bei einem Thema wie „queere Weiblichkeit“ wäre es methodisch problematisch gewesen, mit stark theoriegeleiteten Fragen zu arbeiten. Begriffe wie „Weiblichkeit“, „Feminität“ oder „queer“ sind gesellschaftlich umkämpft und individuell unterschiedlich besetzt. Aus diesem Grund wurde der Leitfaden so konzipiert, dass zunächst subjektive Begriffsverständnisse erhoben werden, bevor theoretisch informierte Kategorien in die Analyse einfließen. Dieser Schritt ist zentral für den induktiven Anspruch der Arbeit.

Der Leitfaden folgt einer klaren Gesprächsdynamik:

1. Kontextualisierung und Begriffsverständnisse
2. Wahrnehmung des Formats
3. Vertiefung zu Einfluss und Deutungsmustern
4. Identifikation und persönliche Selbstverortung
5. Offener Abschluss

Diese Struktur ist forschungslogisch begründet und dient der schrittweisen Vertiefung der Reflexion.

Der Leitfaden beginnt mit soziodemografischen Fragen (Alter, Herkunft, berufliche Situation) sowie mit Fragen zur eigenen Geschlechtsidentität und sexuellen Orientierung. Diese Fragen erfüllen mehrere Funktionen. Zum einen ermöglichen sie eine Kontextualisierung der Aussagen. Zum anderen dienen sie der Gesprächseröffnung und Vertrauensbildung. Gerade bei sensiblen Themen wie sexueller Orientierung ist es wichtig, den Interviewpartnerinnen Autonomie zu lassen. Die Fragen wurden daher so formuliert, dass sie selbstbestimmt beantwortet werden können.

Darüber hinaus ermöglicht dieser Einstieg eine erste Selbstverortung der Befragten, ohne direkt in analytische oder wertende Fragen einzusteigen. Dies trägt dazu bei, eine offene Gesprächsatmosphäre zu schaffen.

Ein eigenständiger Block widmet sich den subjektiven Bedeutungszuschreibungen zentraler Begriffe wie „queer“, „Weiblichkeit“, „Feminität“ und „queere Weiblichkeit“. Die Aufnahme dieses Blocks ist methodisch besonders bedeutsam. Da die theoretischen Grundlagen der Arbeit unter anderem auf Queer Studies und dem Doing-Gender-Ansatz basieren, bestand die Gefahr, diese Konzepte implizit vorauszusetzen.

Um eine theoretische Überformung der Aussagen zu vermeiden, wurde daher zunächst erhoben, wie die Interviewpartnerinnen selbst diese Begriffe verstehen. Erst auf dieser Grundlage kann analysiert werden, inwiefern mediale Darstellungen mit diesen individuellen Vorstellungen übereinstimmen oder davon abweichen. Dieser Schritt stellt sicher, dass nicht die Theorie den Maßstab vorgibt, sondern die subjektiven Perspektiven der Befragten.

Erst nach dieser begrifflichen Klärung folgt der Block zur allgemeinen Wahrnehmung von *Princess Charming*. Zunächst werden spontane Assoziationen, Nutzungssituationen und

Motivationen thematisiert. Der Einbezug der Nutzungssituation (allein, mit anderen, bewusst oder nebenbei) orientiert sich an rezeptionsorientierten Annahmen, wonach Medienaneignung kontextabhängig erfolgt.

Im Anschluss werden Fragen zur Repräsentation, Vielfalt, Authentizität und Inszenierung gestellt. Hier zeigt sich die Verbindung zu medienwissenschaftlichen Ansätzen sowie zum Konzept des heteronormativen Realismus. Ziel war es zu rekonstruieren, ob die Befragten stereotype Muster wahrnehmen, inwiefern sie Produktionslogiken (Schnitt, Dramaturgie, Typisierung) reflektieren und ob sie Parallelen zu heteronormativen Dating-Formaten erkennen.

Die Fragen wurden bewusst offen formuliert, um sowohl Reproduktion als auch mögliche Aufbrechungen von Stereotypen erfassen zu können. Es wurde nicht gefragt, ob Stereotype „problematisch“ seien, sondern ob bestimmte Typisierungen auffallen und wie diese eingeordnet werden.

Der nächste Block greift Überlegungen der Medienwirkungsforschung, insbesondere der Cultivation Theory, auf. Allerdings wird Wirkung nicht als gegeben vorausgesetzt. Um Suggestion zu vermeiden, wurde zunächst erhoben, welche Vorstellungen von queerer Weiblichkeit bereits vor der Rezeption bestanden. Erst danach wurde gefragt, ob sich durch die Sendung etwas verändert oder verschoben hat.

Diese Reihenfolge ist methodisch begründet. Medienrezeption trifft immer auf bestehende Deutungsmuster. Der Einfluss des Formats kann daher nur im Zusammenspiel mit bereits vorhandenen Bildern verstanden werden. Die Fragen sind entsprechend so formuliert, dass auch explizite Verneinungen von Einfluss möglich sind.

Der letzte thematische Block widmet sich Prozessen der Identifikation, Abgrenzung und Selbstreflexion. Diese Fragen orientieren sich am Encoding/Decoding-Modell von Hall (1980, S. 136–138), ohne die dort verwendeten Kategorien direkt vorzugeben. Statt nach „dominanten“ oder „oppositionellen“ Lesarten zu fragen, wurden narrative Fragen formuliert, die biografische Bezüge ermöglichen („Gab es Momente, in denen Sie sich wiedererkannt haben?“).

Ziel war es, selektive Identifikation sichtbar zu machen — also sowohl Nähe als auch Distanz zu erfassen. Neben kognitiven Bewertungen wurde auch nach emotionaler Resonanz und

Anschlusskommunikation gefragt, um die Bedeutung des Formats im Alltag zu rekonstruieren. Der offene Abschluss („Gibt es etwas, das Ihnen noch wichtig ist?“) dient der methodischen Offenheit. Gerade im Rahmen eines induktiven Designs ist es wichtig, Raum für Aspekte zu lassen, die durch die Struktur des Leitfadens möglicherweise nicht vollständig abgedeckt wurden. Die Interviews wurden abschließend mit dem Programm noScribe (noScribe GmbH, 2023) transkribiert und anschließend manuell überprüft. Die Transkriptionsregeln orientieren sich an Rädiker und Kuckartz (2018, S. 43). Die konkrete Auswertung wird im folgenden Kapitel dargestellt.

4.3 Einsatz von MAXQDA im Analyseprozess

Nach der Durchführung und Transkription der Interviews wurde das umfangreiche qualitative Material systematisch ausgewertet. Für diesen Schritt wurde die Software MAXQDA eingesetzt. MAXQDA ist eine computerunterstützte Software zur Analyse qualitativer Daten (Qualitative Data Analysis Software, QDAS) und wird insbesondere in den Sozialwissenschaften zur Auswertung nicht-numerischer Daten wie Interviewtranskripten verwendet (Rädiker & Kuckartz, 2019, S. 1 ff.).

Es ist jedoch wichtig zu betonen, dass MAXQDA selbst keine Methode darstellt, sondern ein Werkzeug zur Unterstützung qualitativer Analyseprozesse. Die methodische Logik ergibt sich aus dem gewählten Forschungsdesign und dem zugrunde liegenden Erkenntnisinteresse, nicht aus der Software. Wie Rädiker und Kuckartz (2019, S. 4 ff.) hervorheben, unterstützt MAXQDA Forschende entlang verschiedener Schritte des qualitativen Forschungsprozesses – von der Datenorganisation über die Codierung bis hin zur Dokumentation und Visualisierung von Analyseergebnissen.

Im Rahmen dieser Arbeit wurde MAXQDA vor allem zur Organisation der Transkripte, zur Entwicklung und Verwaltung des Codesystems sowie zur Dokumentation analytischer Überlegungen genutzt. Die acht geführten Leitfadeninterviews führten zu einem umfangreichen Textkorpus, das ohne eine strukturierende Software nur schwer systematisch vergleichbar auszuwerten gewesen wäre. Durch die Möglichkeit, einzelne Textstellen gezielt zu markieren, zu codieren und mit Memos zu versehen, konnte der Analyseprozess transparent und nachvollziehbar gestaltet werden.

Ein weiterer zentraler Vorteil lag in der Flexibilität der Software. Da die Untersuchung einem überwiegend induktiven Vorgehen folgt, war es notwendig, Codes fortlaufend anpassen, differenzieren oder neu strukturieren zu können. MAXQDA erlaubt es, Codes umzubenennen, zusammenzuführen oder hierarchisch neu zu ordnen, ohne dass bereits vorgenommene Codierungen verloren gehen (Rädiker & Kuckartz, 2019, S. 68 ff.). Diese Offenheit war für die vorliegende Untersuchung besonders wichtig, da sich Kategorien erst im Verlauf der Analyse präzisieren. Darüber hinaus spielte die Arbeit mit Memos eine zentrale Rolle. Memos dienen dazu, analytische Gedanken, erste Interpretationen, theoretische Bezüge oder methodische Entscheidungen unmittelbar am Material festzuhalten (Rädiker & Kuckartz, 2019, S. 78 f.). Gerade im Rahmen eines induktiven Analyseprozesses ist diese kontinuierliche Reflexion bedeutsam, da sich Deutungsmuster nicht in einem einmaligen Schritt erschließen, sondern im wiederholten Durchgang durch das Material verdichten. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass MAXQDA in dieser Arbeit als strukturierendes und dokumentierendes Instrument eingesetzt wurde. Die Software unterstützte den Analyseprozess, bestimmte ihn jedoch nicht. Die inhaltliche Entwicklung der Kategorien und die Interpretation der Ergebnisse beruhen auf dem gewählten qualitativen Forschungsdesign und werden im folgenden Kapitel näher erläutert.

4.4 Kodieren, Kategorienentwicklung und Auswertung

Nachdem das Material mithilfe von MAXQDA organisiert und vorbereitet wurde, erfolgte die eigentliche inhaltliche Auswertung. Diese lässt sich als induktiv geleitete, kategorienbildende Analyse beschreiben, die sich an zentralen Prinzipien der Grounded Theory orientiert (Breuer, Muckel & Dieris, 2019, S. 7–8).

Die Entscheidung, sich an der Grounded Theory zu orientieren, ergibt sich aus dem Erkenntnisinteresse der Arbeit. Ziel war es nicht, theoretische Annahmen zu überprüfen, sondern subjektive Deutungsmuster zur Wahrnehmung queerer Weiblichkeit in *Princess Charming* aus dem Material heraus zu entwickeln. Die Grounded Theory folgt einer überwiegend induktiven Logik, bei der theoretische Konzepte schrittweise aus empirischen Beobachtungen heraus entwickelt werden (Breuer, Muckel & Dieris, 2019, S. 8). Der Erkenntnisprozess verläuft damit vom Besonderen zum Allgemeinen. Für die vorliegende

Untersuchung bedeutet dies: Einzelne Aussagen der Interviewpartnerinnen wurden nicht unmittelbar unter vorgegebene theoretische Kategorien subsumiert, sondern zunächst in ihrer eigenen Logik ernst genommen. Erst im weiteren Verlauf wurden übergeordnete Muster herausgearbeitet. Der Codebaum, also die Gesamtheit aller entwickelten Kategorien und Subkategorien, bildet dabei die hierarchische Struktur des Kategoriensystems in MAXQDA (Rädiker & Kuckartz, 2019, S. 21). Dieser Codebaum entstand schrittweise im Analyseprozess und wurde mehrfach überarbeitet.

Der erste Schritt bestand im offenen Kodieren. Hierbei wurden die Transkripte sequenziell durchgearbeitet und in möglichst kleine Sinneinheiten unterteilt (Breuer, Muckel & Dieris, 2019, S. 255). Relevante Textstellen wurden markiert und mit zunächst materialnahen Codes versehen. In dieser Phase ging es nicht darum, sofort übergeordnete Kategorien zu bilden, sondern die Vielfalt und Differenziertheit der Aussagen sichtbar zu machen.

So entstanden zahlreiche Einzelcodes, etwa zu:

- individuellen Begriffsverständnissen von „queer“ und „Weiblichkeit“
- Wahrnehmungen von Vielfalt oder Typisierung
- Reflexion von Inszenierung und Produktionslogik
- Wahrnehmung von Stereotypen
- Bestätigung oder Irritation bestehender Vorstellungen
- Formen von Identifikation oder bewusster Abgrenzung

Diese Codes waren bewusst nah am Wortlaut der Interviewpartnerinnen formuliert, um vorschnelle theoretische Überformungen zu vermeiden. Der offene Charakter dieser Phase entspricht dem induktiven Anspruch der Untersuchung.

Im zweiten Schritt wurden inhaltlich verwandte Codes gebündelt und in Beziehung zueinander gesetzt. Dieser Prozess entspricht dem axialen Kodieren (Breuer, Muckel & Dieris, 2019, S. 255). Ziel war es, Zusammenhänge zwischen einzelnen Phänomenen sichtbar zu machen und übergeordnete Kategorien zu entwickeln. Beispielsweise wurden verschiedene Codes zur Wahrnehmung von Authentizität, Dramaturgie und Schnitt unter einer übergeordneten Kategorie zur „Reflexion medialer Inszenierung“ zusammengeführt. Ebenso wurden Codes zu positiven, ambivalenten oder kritischen Bewertungen von Rollenbildern

unter einer Kategorie zu „Stereotype und Typisierung“ gebündelt. In dieser Phase zeigte sich, dass Wahrnehmung, Bewertung und Einfluss häufig eng miteinander verknüpft sind. Aussagen über stereotype Darstellungen gingen oft unmittelbar in Überlegungen zur Wirkung auf eigene Vorstellungen über. Diese Zusammenhänge wurden im Codebaum entsprechend strukturiert und durch Memos dokumentiert.

Im letzten Schritt erfolgte das selektive Kodieren. Hier wurden zentrale Kategorien im Hinblick auf die Forschungsfragen verdichtet (Breuer, Muckel & Dieris, 2019, S. 255). Wiederkehrende Argumentationsmuster, Bewertungslogiken und Formen der Selbstverortung wurden systematisch herausgearbeitet.

Die finalen Hauptkategorien orientieren sich eng an den drei Forschungsfragen:

1. Wahrnehmung der Inszenierung queerer Weiblichkeit
2. Einfluss auf bestehende Vorstellungen
3. Identifikation und persönliche Wirkung

Innerhalb dieser Kategorien wurden differenzierte Unterkategorien gebildet, etwa zwischen bestätigender, ambivalenter oder kritischer Rezeption. Dabei blieb der Analyseprozess zirkulär: Kategorien wurden mehrfach überprüft, umbenannt oder weiter differenziert, wenn neue Aspekte im Material sichtbar wurden.

Der gesamte Analyseprozess war nicht linear, sondern iterativ angelegt. Mehrfache Durchgänge durch das Material führten zu einer schrittweisen Präzisierung des Kategoriensystems. Die kontinuierliche Arbeit mit Memos unterstützte die reflexive Auseinandersetzung mit dem Material (Rädiker & Kuckartz, 2019, S. 78 f.). Abschließend ist festzuhalten, dass die entwickelten Kategorien keine allgemeingültigen Aussagen über die Rezeption queerer Reality-TV-Formate erlauben. Die Generalisierungen beziehen sich ausschließlich auf die vorliegende Stichprobe. Ziel war es nicht, repräsentative Ergebnisse zu generieren, sondern subjektive Deutungsmuster nachvollziehbar zu rekonstruieren.

4.5 Ethische Rahmenbedingungen der Untersuchung

Sozialwissenschaftliche Forschung ist immer durch gesetzliche Vorgaben, wissenschaftliche Standards und ethische Prinzipien gerahmt. Wissenschaftsfreiheit bedeutet daher nicht, dass alles erlaubt ist. Forschungsethik beschreibt Regeln und Werte, die Forschende dabei unter-

stützen, verantwortlich zu planen, durchzuführen und zu veröffentlichen (Döschner & Tausendpfund, 2022, S. 368). Sie betrifft alle Phasen des Forschungsprozesses, also von der Planung über die Datenerhebung bis zur Auswertung und Publikation.

Für die vorliegende Arbeit ist Forschungsethik besonders relevant, weil qualitative Interviews zu Geschlecht, Sexualität und (queerer) Identität Themen berühren können, die als persönlich, potenziell sensibel oder sozial folgenreich erlebt werden. Ziel ist daher, Teilnehmende zu schützen und Risiken so gut wie möglich zu vermeiden.

Ein zentrales Prinzip ist, dass Studienteilnehmende keinen Schaden durch die Teilnahme erleiden sollen. Mögliche Risiken betreffen nicht nur körperliche oder psychische Belastungen, sondern auch soziale, rechtliche oder wirtschaftliche Nachteile, wenn Aussagen später auf Personen zurückgeführt werden könnten (Döschner & Tausendpfund, 2022, S. 369). Risiken müssen deshalb gegen den Nutzen der Forschung abgewogen und bestmöglich reduziert werden.

In Interviews können schon einzelne Fragen als unangenehm oder zu privat empfunden werden, besonders bei sensiblen Themen. Daher werden die Fragen umsichtig formuliert und die Interviews so geführt, dass Belastung möglichst vermieden wird.

Aus der Forschungsethik ergeben sich konkrete Schritte für diese Studie (Döschner & Tausendpfund 2022):

- Vor dem Interview: Teilnehmende werden verständlich über Thema, Ablauf und den Umgang mit Daten informiert.
- Während des Interviews: Es wird betont, dass die Teilnahme freiwillig ist. Fragen dürfen jederzeit übersprungen werden, Pausen sind möglich und das Interview kann ohne Nachteile abgebrochen werden.
- Nach dem Interview: Teilnehmende können Rückfragen stellen; bei Bedarf wird auf Unterstützungs- oder Beratungsangebote hingewiesen.

Wichtig ist außerdem die informierte Einwilligung: Teilnehmende sollen auf Basis ausreichender Informationen selbst entscheiden können, ob sie teilnehmen möchten (Döschner & Tausendpfund, 2022, S. 368). Dazu gehören Informationen über Ziel und Ablauf der Studie, mögliche Unannehmlichkeiten, Freiwilligkeit und Abbruchmöglichkeit sowie der Umgang

mit Aufnahmen und Daten. Bei qualitativen Interviews ist nicht alles exakt planbar, deshalb wird Einwilligung auch als laufender Prozess verstanden: Teilnehmende behalten jederzeit Kontrolle darüber, was sie erzählen möchten.

Schäden können auch nach der Datenerhebung entstehen, z. B. wenn Aussagen erkennbar werden. Deshalb sind Vertraulichkeit, (Pseudo-)Anonymisierung und sichere Datenspeicherung zentral (Döschner & Tausendpfund, 2022, S. 369). In qualitativen Interviews kann Wiedererkennung trotz Pseudonymen möglich sein (z. B. durch sehr spezifische Details). Daher werden Transkripte zusätzlich so bearbeitet, dass identifizierende Informationen entfernt oder verallgemeinert werden.

Die Forschungsethik umfasst auch gute wissenschaftliche Praxis, also sorgfältiges Arbeiten, transparente Dokumentation und korrekte Zitation. Döschner & Tausendpfund (2022) nennen besonders Fälschungen (Erfinden/Verändern von Daten) und Plagiate als schweres Fehlverhalten (S. 363). Für diese Arbeit bedeutet das: Interviews werden korrekt dokumentiert, Auswertungsschritte nachvollziehbar beschrieben und Quellen werden sauber angegeben.

4.6 Pretest und Überprüfung des Erhebungsinstruments

Im Zuge der Leitfadenentwicklung wird ein Pretest durchgeführt, um mögliche Probleme der Frageformulierung, der Antwortkategorien sowie des Aufbaus des Leitfadens frühzeitig zu identifizieren. Pretests sind insbesondere in der quantitativen Forschung von zentraler Bedeutung, da Erhebungsinstrumente nach Beginn der Feldphase nur eingeschränkt oder gar nicht mehr verändert werden können. Ziel eines Pretests ist es daher, Mängel in der Frageformulierung zu erkennen und vor der eigentlichen Untersuchung zu korrigieren (Weichbold, 2019, S. 349).

Der Pretest wird in dieser Arbeit mit einer einzelnen Person durchgeführt. Auch wenn ein solcher Einzel-Pretest keinen umfassenden Test des Leitfadens darstellt, eignet er sich dazu, offensichtliche Verständnisschwierigkeiten, unklare Begriffe oder problematische Antwortkategorien aufzudecken. Weichbold (2019, S. 349) betont, dass bereits in frühen Testphasen wichtige Hinweise auf Schwächen des Erhebungsinstruments gewonnen werden können. Der Fokus liegt dabei weniger auf der Repräsentativität der Testperson als vielmehr auf der Überprüfung der Verständlichkeit und der kognitiven Anforderungen der Fragen.

Der Pretest findet nicht unter Feldbedingungen, sondern in einer kontrollierten, laborähnlichen Situation statt. Dabei wird der Leitfaden selbst zum Gegenstand eines fokussierten Interviews. Die Testperson bearbeitet den Leitfaden vollständig und gibt Rückmeldung zu Unklarheiten, Verständnisschwierigkeiten oder Unsicherheiten bei der Beantwortung einzelner Fragen. Auf diese Weise wird überprüft, ob die Fragen von den Befragten im Sinne der intendierten Fragestellung verstanden werden und ob der Leitfaden insgesamt praktikabel ist (Weichbold, 2019, S. 349–350).

Zur Überprüfung des Leitfadens kommen verschiedene methodische Zugänge zum Einsatz, die darauf abzielen, den kognitiven Antwortprozess der Befragten nachvollziehbar zu machen und potenzielle Probleme der Frageformulierung frühzeitig zu erkennen. Eine zentrale Methode ist das Think-Aloud-Verfahren, bei dem die Befragten gebeten werden, ihre Gedanken während der Beantwortung der Fragen laut auszusprechen. Auf diese Weise kann überprüft werden, wie Fragen verstanden werden und welche Überlegungen zur Auswahl einer bestimmten Antwort führen (Weichbold, 2019, S. 350).

Ergänzend wird die Probing-Technik eingesetzt, bei der nach der Beantwortung einzelner Fragen zusätzliche Nachfragen gestellt werden. Diese beziehen sich beispielsweise auf das Verständnis der Frage, die Angemessenheit der Antwortkategorien oder die Art und Weise, wie die Antwort zustande gekommen ist. Eine weitere Methode ist das Paraphrasieren, bei dem die Befragten gebeten werden, eine Frage mit eigenen Worten wiederzugeben, um mögliche Missverständnisse oder unterschiedliche Interpretationen offenzulegen (Weichbold, 2019, S. 350–351).

Darüber hinaus können Einschätzungen zur Sicherheit der gegebenen Antworten erhoben sowie die Zeit zwischen dem Stellen der Frage und der Beantwortung gemessen werden, da lange oder sehr kurze Antwortzeiten auf Verständnisschwierigkeiten hinweisen können. Zusätzlich liefern strukturierte oder unstrukturierte Interviewerberichte wichtige Hinweise auf Auffälligkeiten während der Befragung, etwa Unsicherheiten der Befragten oder Probleme im Umgang mit dem Leitfaden. Abschließend ermöglichen diese Pretestverfahren problematische Fragen frühzeitig zu identifizieren und gezielt zu überarbeiten, wodurch die Qualität und Aussagekraft des finalen Leitfadens verbessert wird (Weichbold, 2019, S. 351).

4.6.1 Reflexion und Anpassung nach dem Pretest

Der im Januar 2026 durchgeführte Pretest hatte das Ziel, die Verständlichkeit, den Aufbau und die Angemessenheit des Interviewleitfadens zu überprüfen. Insgesamt zeigte sich, dass der Leitfaden gut funktioniert und zu ausführlichen Antworten führt, jedoch an einigen Stellen Verständnisschwierigkeiten auftreten. Besonders zu Beginn wurde deutlich, dass die Frage nach der geschlechtlichen Identität nicht eindeutig formuliert war. Die Testperson antwortete zunächst mit „lesbisch“ und äußerte daraufhin Unverständnis („Geschlechtliche? Dann verstehe ich die Frage nicht“, Z. 46–50). Erst nach einer kurzen Erklärung konnte die Frage wie beabsichtigt beantwortet werden (Z. 54–55). Dies weist darauf hin, dass die Abgrenzung zwischen geschlechtlicher Identität und sexueller Orientierung im Leitfaden klarer formuliert werden sollte.

Auch bei Fragen zu zentralen Begriffen wie *queer*, *Weiblichkeit* und *Femininität* zeigte sich, dass diese für die Testperson schwer zu fassen waren. Zwar konnte sie ihre eigenen Vorstellungen beschreiben, betonte jedoch mehrfach, dass es ihr schwerfalle, solche Begriffe spontan zu definieren, da sie sehr weit gefasst seien (Z. 82–83; Z. 451–456). Diese Fragen stellten somit eine erhöhte Anforderung an die Befragte dar.

Fragen mit einem direkten Bezug zur Sendung *Princess Charming* konnten hingegen deutlich sicherer beantwortet werden. Die Testperson äußerte sich flüssig zur Darstellung queerer Weiblichkeit, zu Stereotypen und zur eigenen Wahrnehmung der Sendung (Z. 125–131; Z. 141–145; Z. 222–228). Dabei wurden vor allem klassische lesbische Stereotype wie *butch* und *femme* mehrfach genannt und kritisch eingeordnet.

Erneute Unsicherheiten zeigten sich bei allgemein formulierten Fragen, insbesondere beim Begriff des „Mainstream-Formats“. Die Testperson war sich nicht sicher, wie diese Frage gemeint war, und schlug vor, den Bezug zu *Princess Charming* deutlicher zu machen (Z. 270–297). Auch Fragen zur Rolle der Produktion und zur medialen Inszenierung erwiesen sich als schwer verständlich und sollten klarer formuliert werden (Z. 169–202).

Den Aufbau und die Länge des Interviews bewertete die Testperson insgesamt positiv. Die Reihenfolge der Fragen wurde als logisch und gut nachvollziehbar beschrieben, und auch die Dauer wurde als angenehm empfunden (Z. 459–463). Gleichzeitig wurde angemerkt, dass manche Fragen zu allgemein oder zu kompliziert gestellt seien, was das Antworten erschwert

habe (Z. 415–417; Z. 421–425).

Auf Basis der Ergebnisse des Pretests wurde der Interviewleitfaden überarbeitet. Dabei wurden einzelne Fragen präziser formuliert und der Bezug zur Sendung *Princess Charming* deutlicher gemacht. Zusätzlich wurden zur besseren Orientierung Bilder der Kandidatinnen in den Leitfaden aufgenommen, da dies laut Testperson dabei helfen kann, sich besser an Szenen und Personen zu erinnern (Z. 266–269). Um die Interviews weniger wie eine reine Abfrage wirken zu lassen, wird in den weiteren Interviews die Du-Form angeboten. Ziel ist es, eine angenehmere Gesprächssituation zu schaffen, auch wenn es dabei eine Herausforderung bleibt, den Gesprächsfluss mit der Struktur des Leitfadens in Einklang zu bringen.

4.7 Beschreibung der Stichprobe

Die Stichprobe der vorliegenden qualitativen Studie umfasst acht lesbische und bisexuelle Frauen im Alter von 20 bis 29 Jahren (Mittelwert: 25 Jahre). Empirische Untersuchungen zu Reality-TV-Formaten zeigen, dass ein erheblicher Anteil der Zuschauer:innen aus der Alterskohorte 16–34 Jahren stammt, wobei besonders junge Erwachsene im unteren Erwachsenenalter stark vertreten sind (Porter & Standing, 2020). Vor diesem Hintergrund liegt der erzielte Mittelwert von 25 Jahren in der vorliegenden Stichprobe genau im Bereich dieser Kernzielgruppe der Reality-TV-Rezeption, was die Relevanz der gewählten Altersgruppe für das Forschungsfeld unterstreicht. Diese wurden über einen Aufruf über die Plattform Instagram und über ein sich dadurch bildendes Schneeballsystem akquiriert. Instagram wurde gewählt, da sich dort relevante Zielgruppen der Studie (jüngere Zuschauerinnen queerer Medienformate) mit hoher Wahrscheinlichkeit erreichen lassen und die Plattform zugleich eine niedrighschwellige Kontaktaufnahme ermöglicht. Das Schneeballsystem ergab sich aus dem Feldzugang: Bereits gewonnene Teilnehmende vermittelten weitere Kontakte, wodurch insbesondere Personen erreicht werden konnten, die sich durch Vertrauen und geteilte Bezugspunkte eher zu einem Interview bereit erklärten. Gleichzeitig wird dadurch eine typische Limitation sichtbar: Die Stichprobe bildet nicht die Grundgesamtheit ab, sondern ist durch den Rekrutierungsweg und die sozialen Netzwerke der Teilnehmenden mitgeprägt. Alle Interviewpartnerinnen identifizieren sich als weiblich. Vier der Befragten bezeichnen sich als bisexuell, zwei als lesbisch und zwei geben an, überwiegend Interesse an Frauen zu haben. Hinsichtlich der Herkunft

setzt sich die Stichprobe aus drei Interviewpartnerinnen aus Südtirol, vier aus Deutschland und zwei aus Österreich zusammen. Die österreichischen Befragten stammen aus Wien, während die übrigen Interviewpartnerinnen überwiegend aus kleineren Städten oder ländlichen Regionen kommen. Diese räumliche Streuung wird nicht als repräsentative Abbildung verstanden, sondern als bewusste Kontextvariation. Lebensrealitäten queerer Personen können je nach urbanem bzw. ländlichem Umfeld hinsichtlich Sichtbarkeit, Community-Infrastruktur und sozialer Kontrolle unterschiedlich gerahmt sein. Die Einbeziehung eines großstädtischen Kontextes sowie eher ländlich geprägter Kontexte ermöglicht es, Deutungen queerer Weiblichkeit nicht ausschließlich aus einem urbanen Rahmen abzuleiten. Auch in Bezug auf die Lebenssituation zeigt sich eine gewisse Vielfalt: Vier der Interviewpartnerinnen sind Studierende, fünf sind berufstätig, davon vier in Vollzeit und eine neben dem Studium. Die Auswahl der Interviewpartnerinnen erfolgte bewusst, da sich die Untersuchung gezielt auf die Wahrnehmung queerer Weiblichkeit aus der Perspektive lesbischer und bisexueller Frauen konzentriert. Ziel war keine statistische Repräsentativität, sondern die Erfassung unterschiedlicher subjektiver Deutungen und Rezeptionsweisen. Alle Befragten haben mindestens eine Staffel von *Princess Charming* gesehen und gehören damit zur relevanten Zielgruppe der Untersuchung. Zur Wahrung der Anonymität werden die Interviewpartnerinnen im Folgenden mit Kürzeln (IP1–IP8) bezeichnet.

Die Anzahl der Interviewpartnerinnen wurde auf acht Personen begrenzt, da im Verlauf der Auswertung deutlich wurde, dass zentrale Themen, Wahrnehmungsmuster und Deutungen bereits mehrfach wiederholt auftraten. Damit war das Saturationsprinzip erreicht: Zusätzliche Interviews hätten voraussichtlich keine wesentlich neuen Erkenntnisse mehr erbracht, sondern vor allem bereits bekannte Aspekte weiter bestätigt (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2014, S. 325).

Gleichzeitig ist zu berücksichtigen, dass die Stichprobe in Bezug auf Alter, Geschlecht und sexuelle Orientierung relativ homogen ist. Diese bewusste Fokussierung ermöglichte eine vertiefte Analyse einer klar umrissenen Zielgruppe, schränkt jedoch die Übertragbarkeit der Ergebnisse ein. Für zukünftige Forschung wäre es daher sinnvoll, eine weniger homogene Stichprobe zu wählen und weitere Perspektiven einzubeziehen, etwa unterschiedliche Alters-

gruppen, Geschlechtsidentitäten oder soziale Hintergründe. Diese Limitationen und möglichen Erweiterungen werden in Kapitel 7 nochmals aufgegriffen und vertieft diskutiert.

4.8 Gütekriterien und Qualitätssicherung

Qualitative Forschung folgt anderen Gütekriterien als quantitative Studien. Im Mittelpunkt stehen hier nicht statistische Repräsentativität oder Messgenauigkeit, sondern die Transparenz, Nachvollziehbarkeit und Gegenstandsangemessenheit des gesamten Forschungsprozesses. Przyborski und Wohlrab-Sahr betonen, dass qualitative Forschung dann als qualitativ hochwertig gelten kann, wenn methodische Entscheidungen offen gelegt, begründet und reflektiert werden (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2014, S. 325).

Für die vorliegende Untersuchung bedeutet dies, dass alle zentralen Schritte der Forschung ausführlich dokumentiert werden. Dazu zählen die Wahl des qualitativen Forschungsdesigns, die Entscheidung für leitfadengestützte Interviews, die Auswahl der Befragten sowie die Durchführung und Auswertung der Interviews. Ziel ist es, für Leser:innen nachvollziehbar zu machen, wie die Ergebnisse zustande gekommen sind und auf welcher empirischen Grundlage sie beruhen.

Ein weiteres zentrales Gütekriterium qualitativer Forschung ist die reflexive Haltung der Forschenden. Da qualitative Forschung auf subjektiven Deutungen und Sinnzuschreibungen basiert, ist es notwendig, die eigene Rolle im Forschungsprozess mitzudenken. In dieser Arbeit wird dem Rechnung getragen, indem theoretische Vorannahmen transparent gemacht und Interpretationsschritte klar von den empirischen Aussagen der Interviewpartnerinnen getrennt dargestellt werden.

Die Auswertung der Interviews erfolgt systematisch mithilfe der Software MAXQDA. Durch die strukturierte Codierung und die schrittweise Entwicklung von Kategorien wird eine transparente und methodisch kontrollierte Analyse ermöglicht. Dadurch wird sichergestellt, dass die Ergebnisse nicht auf einzelnen Eindrücken beruhen, sondern aus dem gesamten Interviewmaterial heraus entwickelt wurden.

Zusammenfassend trägt die ausführliche Darstellung der Methodik, der Auswertungsschritte und der theoretischen Einbettung dazu bei, die Glaubwürdigkeit und Nachvollziehbarkeit der Ergebnisse zu erhöhen und den Gütekriterien qualitativer Forschung gerecht zu werden.

5. Analyse der Ergebnisse

Im folgenden Kapitel werden die Ergebnisse der Befragung sowie deren Auswertung dargestellt. Ziel ist es, aufzuzeigen, wie lesbische und bisexuelle Frauen die Darstellung queerer Weiblichkeit in *Princess Charming* wahrnehmen und einordnen. Der Fokus liegt dabei auf den Kategorien Wahrnehmung und Stereotype, Vorstellungen sowie Identitätsbildung. Die Analyse orientiert sich an den subjektiven Einschätzungen der Interviewpartnerinnen und macht sichtbar, welche Bedeutungen sie dem Format zuschreiben und welche Rolle mediale Inszenierung, Wiedererkennung und persönliche Erfahrung dabei spielen. Die folgenden Ergebnisse werden im Zusammenhang mit zentralen theoretischen Ansätzen betrachtet, insbesondere mit dem Encoding/Decoding-Modell nach Hall, mit Erkenntnissen der Stereotypenforschung sowie mit Perspektiven der Queer Theory. Diese Konzepte dienen dabei nicht als festes Raster, sondern als Orientierung für die Einordnung und Deutung der Aussagen der Interviewten.

Zunächst werden die einzelnen Begriffsverständnisse genauer erklärt. Einzelne Formulierungen in diesem Kapitel wurden zur sprachlichen Überarbeitung mit ChatGPT (OpenAI, 2024) angepasst. Die Analyse, die Kodierung der Interviews sowie die Interpretation der Daten und die Entwicklung der Ergebnisse wurden jedoch eigenständig durchgeführt.

5.1 Subjektive Begriffsverständnisse der Interviewpartnerinnen

Begriffe wie *queer*, *Weiblichkeit* und *Feminität* sind vieldeutig und werden individuell unterschiedlich verstanden. Um die Aussagen der Interviewpartnerinnen im weiteren Verlauf der Analyse angemessen einordnen zu können, wurden deren persönliche Begriffsverständnisse zu Beginn der Interviews gezielt erhoben.

Die folgenden Definitionen basieren somit nicht auf theoretischen Festlegungen, sondern auf den subjektiven Deutungen der Interviewpartnerinnen. Sie bilden die begriffliche Grundlage für die weitere Analyse und ermöglichen einen differenzierten Blick auf queere Perspektiven, Identitätsverständnisse und Ausdrucksformen. Außerdem diene die Begriffsklärung zum leichteren Einstieg in die behandelten queeren Themen.

Queer

Der Begriff *queer* wird von den Interviewpartnerinnen überwiegend als inklusiver Sammelbegriff verstanden, der Personen umfasst, die nicht heteronormativen Vorstellungen von Sexualität und Geschlecht entsprechen. So beschreibt IP7 queer als „alles, was nicht hetero ist“ (IP7, Z. 19). Auch IP6 verbindet den Begriff mit Personen, „die in irgendeiner Weise nicht heterosexuell sind oder sich nicht männlichen oder weiblichen Geschlecht zugehörig fühlen“ (IP6, Z. 19).

Darüber hinaus wird queer stark mit Gemeinschaft und Zugehörigkeit assoziiert. IP8 bezeichnet queer als „eigentlich die ganze LGBTQIA+ Community“ (IP8, Z. 19) und hebt „Offenheit, Zusammengehörigkeitsgefühl und Gemeinschaft“ hervor (IP8, Z. 21). Ähnlich beschreibt IP2 queer als „eine Gemeinschaft, ein safe space“ (IP2, Z. 21), während IP4 den Begriff als „sehr positiv“ konnotiert und mit der „Celebration von der LGBTQ Community“ verbindet (IP4, Z. 20).

Zudem wird queer als offener Identitätsbegriff genutzt. IP3 beschreibt ihn als „sehr identitäts-schaffenden Begriff“, der sich besonders eigne, „wenn ich nicht so tief mit Leuten verbunden bin“ (IP3, Z. 15). Es zeigt sich, dass queer weniger als feste Kategorie verstanden wird, sondern als flexibler, positiv besetzter Begriff, der Identität, Offenheit und Gemeinschaft verbindet.

Weiblichkeit

Weiblichkeit wird von den Interviewpartnerinnen als vielschichtiger und kontextabhängiger Begriff beschrieben. Häufig werden zunächst gesellschaftlich geprägte Rollenbilder und stereotype Vorstellungen genannt. So assoziiert IP7 Weiblichkeit zunächst mit „Kurven, lange Haare, sanftere Gesichtszüge“ (IP7, Z. 21), während IP6 an „lange Haare, gepflegt, zierlich“ denkt (IP6, Z. 21). Gleichzeitig betonen mehrere Interviewpartnerinnen, dass Weiblichkeit nicht ausschließlich äußerlich definiert werden sollte. IP8 hält fest, Weiblichkeit müsse „für sich selbst definiert werden und sollte eigentlich nicht von außen durch das Optische definiert werden“ (IP8, Z. 23). Auch IP3 beschreibt Weiblichkeit als etwas, das stark vom sozialen Kontext und gesellschaftlichen Erwartungen geprägt ist, betont jedoch, dass der Begriff für sie generell „sehr positiv konnotiert“ sei (IP3, Z. 17).

Feminität

Feminität wird überwiegend als Ausdrucksform von Weiblichkeit verstanden, die sich stärker auf ästhetische und performative Aspekte bezieht. IP8 beschreibt Feminität als eine „stärkere Ausdrucksform von Weiblichkeit“, etwa durch Kleidung oder Make-up (IP8, Z. 27). Auch IP2 verbindet Feminität mit „Röcken, Kleidern“ und einem als feminin markierten Erscheinungsbild (IP2, Z. 25). Gleichzeitig wird Feminität kritisch reflektiert, da sie häufig mit stereotypen und heteronormativen Vorstellungen verbunden ist. IP4 problematisiert, dass der Begriff genutzt werde, um „stereotypisiert weibliche Attribute“ politisch korrekt zu benennen (IP4, Z. 24). Mehrere Interviewpartnerinnen betonen zudem, dass Feminität nicht an Geschlecht gebunden ist; so hält IP8 fest, dass „Männer genauso gut feminin sein können wie Frauen“ (IP8, Z. 27).

Queere Weiblichkeit

Queere Weiblichkeit wird von den Interviewpartnerinnen überwiegend als offener und weniger normgebundene Form von Weiblichkeit beschrieben. Sie wird nicht als klare Abgrenzung verstanden, sondern als Spektrum unterschiedlicher Ausdrucksformen. IP8 betont, dass sie „gar nicht zwischen queer, männlich oder weiblich differenzieren“ würde, sondern Geschlecht und Ausdruck als individuell versteht (IP8, Z. 29).

Mehrere Interviewpartnerinnen heben hervor, dass Weiblichkeit in queeren Kontexten häufig stärker reflektiert und freier gelebt wird. IP5 merkt an, dass Weiblichkeit im queeren Rahmen „oft mehr aufgebrochen wird“ (IP5, Z. 27). Auch IP3 beschreibt, dass queere Weiblichkeit Raum für „ganz viele verschiedene Arten von Weiblichkeit“ bietet und sich besonders in queeren Kontexten weiterentwickeln könne (IP3, Z. 21). Zugleich wird betont, dass queere Weiblichkeit nicht zwangsläufig anders sei als andere Formen von Weiblichkeit. IP6 hält fest, dass sie sich „nicht unbedingt von der normalen Form der Weiblichkeit unterscheiden“ müsse, da auch diese ein breites Spektrum darstelle (IP6, Z. 25). Queere Weiblichkeit wird insgesamt als flexibel, individuell und weniger von stereotypen Erwartungen geprägt beschrieben.

5.2 Allgemeine Wahrnehmung von *Princess Charming*

Die Wahrnehmung von *Princess Charming* durch die befragten lesbischen und bisexuellen Frauen erweist sich insgesamt als sehr differenziert. Die Interviews zeigen deutlich, dass die Sendung nicht eindimensional rezipiert wird, sondern die Rezipientinnen zwischen gesellschaftlicher Bedeutung, persönlicher Wirkung und medialer Inszenierung differenzieren können. Queere Weiblichkeit wird dabei nicht nur als sichtbar, sondern auch als etwas wahrgenommen, das verhandelt, verstärkt und teilweise stereotypisiert dargestellt wird.

5.2.1 Sichtbarkeit, Anerkennung und Normalisierung

Ein zentrales Ergebnis der Interviews ist die große Bedeutung, die der bloßen Existenz eines lesbischen Dating-Formats zugeschrieben wird. Auch wenn einzelne Aspekte der Sendung kritisch gesehen werden, betonen fast alle Interviewpartnerinnen, dass *Princess Charming* als Format einen bedeutenden Schritt für queere Sichtbarkeit im deutschen Fernsehen darstellt. Mehrfach wird darauf verwiesen, dass es als erstes großes Dating-Format für lesbische Frauen wahrgenommen wird und allein dadurch eine besondere Bedeutung erhält.

Viele Befragte verbinden die Sendung außerdem mit positiven Gefühlen. Häufig fallen Begriffe wie Urlaub, Sommer, gute Stimmung und Unterhaltung. Die Villa, das Meer und das gemeinschaftliche Zusammenleben der Kandidatinnen erzeugen eine leichte, entspannte Atmosphäre, die als angenehm empfunden wird. Queere Frauen werden hier also in einem Umfeld gezeigt, das Spaß macht und gute Laune vermittelt.

Positiv hervorgehoben wird auch, dass queere Weiblichkeit in *Princess Charming* nicht nur problematisiert oder auf Stereotype reduziert erscheint, sondern selbstverständlich Teil eines beliebten Unterhaltungsformats ist. IP5 formuliert dies als „schön zu sehen“, dass es „auch eine Dating Show gibt für Lesben“ und nicht nur für schwule Männer, wie es zuvor mit *Prince Charming* der Fall war (IP5, Z. 83). Diese Sichtbarkeit wird weniger als politische Aufklärung, sondern eher als symbolische Anerkennung verstanden.

Auch IP6 beschreibt, dass die Sendung zwar keinen starken individuellen Effekt auf sie gehabt habe, sie aber dennoch dazu beitrage, dass queere Beziehungen „mehr zur Normalität werden“ (IP6, Z. 93). Die Darstellung queerer Weiblichkeit im Alltag eines Reality-TV-Formats vermittelt damit ein Gefühl von Selbstverständlichkeit. Queere Weiblichkeit erscheint

nicht als Ausnahme oder Problem, sondern als etwas, das einfach „da ist“.

Mehrere Interviewpartnerinnen verweisen zudem darauf, dass *Princess Charming* nicht nur innerhalb der queeren Community rezipiert wird, sondern auch von heterosexuellen Zuschauer:innen. IP8 beschreibt, dass das Format „auch von vielen Heteros gerne konsumiert wird“, insbesondere von Frauen, und betont, dass es trotz seines Charakters als Trash-TV „einen wichtigen Beitrag zur Gesellschaft“ leiste, weil es ums „Gesehen werden“ gehe (IP8, Z. 117). Diese Wahrnehmung verweist darauf, dass Sichtbarkeit hier nicht nur als relevant für eine bestimmte Gruppe verstanden wird, sondern als gesellschaftlicher Prozess.

5.2.2 Inszenierung und Authentizität: Reality-TV als gemachtes Format

Ein weiterer zentraler Themenkomplex in der Wahrnehmung betrifft die Frage der Authentizität. Die Interviews zeigen, dass die Rezipientinnen sehr bewusst mit der Inszenierung des Formats umgehen. *Princess Charming* wird klar als Reality-TV erkannt, das nach bestimmten dramaturgischen Regeln funktioniert. Gleichzeitig wird Authentizität nicht grundsätzlich abgesprochen, sondern selektiv wahrgenommen.

IP8 beschreibt diesen Zwiespalt sehr präzise, indem sie festhält, dass die gezeigten Szenen „echte Situationen widerspiegeln“, diese aber immer mit dem Wissen verbunden seien, dass die Teilnehmenden sich in einem öffentlichen, medialen Kontext bewegen (IP8, Z. 121). Besonders der Zusammenhang mit Social Media wird kritisch reflektiert: Die Sendung wird als Teil eines größeren Nutzens wahrgenommen, in der Reichweite, Selbstdarstellung und Öffentlichkeit eine Rolle spielen. Auch die Motivation der Kandidatinnen spielt für die Wahrnehmung von Authentizität eine Rolle. Während einige Befragte vermuten, dass einzelne Teilnehmerinnen primär aus Gründen der Selbstvermarktung oder Popularität teilnehmen (IP7, Z. 49; IP5, Z. 79), wird gleichzeitig betont, dass viele Kandidatinnen mit dem Wunsch in die Sendung gehen, sich selbst sowie queere Frauen sichtbar zu repräsentieren, was überwiegend als glaubwürdig wahrgenommen wird (IP7, Z. 49).

Auch IP6 berichtet, dass sie bei bestimmten Kandidatinnen bewusst „auf Abstand gegangen“ sei, insbesondere dann, wenn diese stark in bestimmte Rollen oder Kategorien „zusammengeschnitten“ wurden (IP6, Z. 83). Mehrere Interviewpartnerinnen thematisieren den Schnitt als Einflussfaktor auf die Wahrnehmung der Kandidatinnen. Das bedeutet, dass zwar Aspekte wie

die Dramaturgie benannt und kritisch betrachtet werden, die Probandinnen jedoch gleichzeitig anerkennen, dass diese stark von der Produktion beeinflusst sein könnten.

Gleichzeitig berichten viele Interviewpartnerinnen von Momenten, die sie als authentisch und emotional berührend wahrgenommen haben. Besonders häufig werden Coming-out-Stories, Gespräche über Unsicherheiten und biografische Erfahrungen genannt. IP1 beschreibt diese Momente als inspirierend, da Coming-outs als mutig und nicht selbstverständlich dargestellt würden, insbesondere im familiären Kontext (IP1, Z. 100). Auch IP3 beschreibt solche Szenen als emotional wirksam, da sie allgemeine Schwierigkeiten queeren Lebens sichtbar machen und „sehr ans Herz gehen“ (IP3, Z. 90).

Auffällig ist, dass diese als authentisch wahrgenommenen Momente meist außerhalb des eigentlichen Wettbewerbs liegen. Sie entstehen in ruhigen Gesprächen, persönlichen Geständnissen oder Konfliktsituationen, die nicht ausschließlich auf Drama ausgerichtet sind. Authentizität wird somit weniger im romantischen Wettbewerb, sondern stärker im zwischenmenschlichen Austausch verortet.

Interviewübergreifend nehmen die Befragten die Sendung als teilweise authentisch wahr. Obwohl klar ist, dass viele Aspekte inszeniert sind, wird *Princess Charming* als unterhaltsam und größtenteils glaubwürdig empfunden, auch wenn Produktion und Dramatisierung die Echtheit stellenweise beeinflussen.

Ein weiteres zentrales Ergebnis der Interviews ist, dass *Princess Charming* von den befragten Frauen klar als produziertes Reality-TV-Format wahrgenommen wird. Schnitt, Dramaturgie, Casting und die Verteilung von Sendezeit werden dabei als zentrale Mittel beschrieben, mit denen die Produktion steuert, welche Kandidatinnen sichtbar werden und welche eher im Hintergrund bleiben.

Mehrere Interviewpartnerinnen berichten übereinstimmend, dass insbesondere Kandidatinnen, die für Konflikte oder emotionale Spannungen sorgen, deutlich häufiger gezeigt werden als ruhigere oder zurückhaltendere Personen. Drama wird damit als ein zentrales Kriterium für Sichtbarkeit innerhalb des Formats wahrgenommen (vgl. IP8, Z. 55; IP7, Z. 53; IP1, Z. 66).

Ruhigere Kandidatinnen werden dagegen häufig als „unsichtbar“ beschrieben oder geraten schnell in Vergessenheit.

Eng damit verknüpft ist aus Sicht der Befragten die Verteilung von Sendezeit. Mehrere Inter-

viewpartnerinnen nehmen wahr, dass Sendezeit ungleich vergeben wird und maßgeblich darüber entscheidet, welche Personen als relevant wahrgenommen werden. Kandidatinnen, die früh im Format präsent sind oder wiederholt in konflikthafter Situationen gezeigt werden, prägen den Gesamteindruck der Staffel stärker als andere (IP6, Z. 53; IP4, Z. 50).

Auch der Schnitt wird von den Rezipientinnen als zentrales Mittel der Inszenierung benannt.

Durch die gezielte Auswahl bestimmter Szenen, Musikeinsatz und Wiederholungen entstehen vereinfachte Geschichten und klare Rollenverteilungen. Einige Interviewpartnerinnen beschreiben den Eindruck, dass Kandidatinnen dadurch in feste Kategorien eingeordnet werden, etwa als „Drama-Person“, „ruhige Person“ oder „Publikumsliebling“ (IP3, Z. 47; IP6, Z. 83).

In diesem Zusammenhang wird auch das Casting kritisch reflektiert. Mehrere Befragte sprechen von einem gezielten „Typen-Casting“, bei dem unterschiedliche Persönlichkeiten und Weiblichkeitsbilder bewusst ausgewählt werden, etwa feminine und maskuline Frauen oder extrovertierte und introvertierte Charaktere (IP8, Z. 53; IP3, Z. 37). Diese Vielfalt wird einerseits als Bereicherung wahrgenommen, andererseits kritisch hinterfragt, wenn der Eindruck entsteht, dass bestimmte Typen vor allem aus dramaturgischen Gründen im Fokus stehen. Zusätzlich thematisieren einige Interviewpartnerinnen die vermutete Motivation einzelner Kandidatinnen. Insbesondere die Teilnahme von Influencerinnen wird als Hinweis darauf gedeutet, dass Sichtbarkeit und Reichweite für manche eine Rolle spielen könnten. Einzelne Befragte äußern den Eindruck, dass Konflikte oder zugespitzte Situationen bewusst erzeugt werden, um mehr Sendezeit zu erhalten (IP8, Z. 109).

Die Rezipientinnen erkennen die mediale Inszenierung als festen Bestandteil eines Unterhaltungsformats an. Gleichzeitig reflektieren sie kritisch, dass diese Inszenierung beeinflusst, welche Konflikte, Persönlichkeiten und Formen queerer Weiblichkeit sichtbar werden. Die Wahrnehmung der Sendung ist damit von einem bewussten Mitdenken medialer Produktionslogiken geprägt. Diese gleichzeitige Anerkennung der Inszenierung und emotionale Involvement lässt sich als verhandelte Lesart im Sinne des Encoding/Decoding-Modells nach Stuart Hall verstehen.

5.2.3 Stereotype und Typisierung im Format

In den Interviews wird deutlich, dass Stereotype für die Wahrnehmung der Sendung ein sehr großes Thema sind. Viele Interviewpartnerinnen beschreiben, dass *Princess Charming* zwar unterschiedliche queere Weiblichkeiten zeigt, diese aber oft in bekannte Muster und „Typen“ eingeordnet werden. Dadurch entstehen einerseits Wiedererkennung und Orientierung, andererseits wird das Bild von queeren Frauen teilweise vereinfacht.

Mehrere Befragte nehmen wahr, dass in der Sendung oft ein Denken sichtbar wird, das eigentlich aus heteronormativen Beziehungsvorstellungen stammt. Dazu gehört zum Beispiel die Idee, dass es in Beziehungen „eine eher weibliche“ und „eine eher männliche“ Rolle geben müsse. IP8 sagt, dass dieses Bild noch stark verbreitet sei, aber „nicht die Realität“ widerspiegle (IP8, Z. 61). Auch IP2 beschreibt, dass in Dating-Kontexten oft trotzdem noch gefragt wird, „wer die Hosen anhat“ bzw. wer führt – und bewertet das als „heteronormatives Denken“ (IP2, Z. 88). Zusätzlich wird auch das Grundkonzept – dass die „Princess erobert werden muss“ – von IP2 als ein Format-Muster gesehen, das ein „Heterobild“ enthält (IP2, Z. 90).

Neben solchen heteronormativen Mustern sprechen die Befragten sehr häufig über spezifische Stereotype innerhalb lesbischer/queerer Kontexte. Besonders oft geht es um feste Kategorien wie *Femme* und *Masc*. IP5 beschreibt diese Einteilung als bekanntes Raster („Femme, Masc, Lesbian“) und nennt auch typische Rollen wie „die Person, die für das Drama ist“ (IP5, Z. 47). IP1 nennt ähnliche Rollenbilder wie „Playerin“ oder „schüchterne Maus“ (IP1, Z. 64) und verbindet „Playerin“ eher mit dem Bild der Masc-Lesbe (IP1, Z. 70).

Viele Interviewpartnerinnen erwähnen außerdem, dass gewisse äußere Merkmale als „typisch lesbisch“ gelesen werden, etwa kurze Haare, sportliche Kleidung oder ein „maskuliner“ Stil. IP1 beschreibt diese Vorstellungen sehr konkret (IP1, Z. 70) und IP2 nennt als klassisches Klischee: „Alle Lesben haben kurze Haare“ oder sind „maskulin“ – betont aber zugleich, dass das eben ein Stereotyp ist (IP2, Z. 92). IP6 beschreibt ebenfalls, dass die „Masc Seite von Lesben“ oft schnell im Kopf auftaucht und fragt sich selbst, warum das so ist (IP6, Z. 59).

Gleichzeitig beschreibt IP6, dass diese Masc-Personen in der Sendung auch gezielt in bestimmten Szenen gezeigt oder befragt werden – etwa mit Fokus auf Muskeln, Sport oder bestimmte „harte“ Bilder (IP6, Z. 61). Damit wird das Stereotyp nicht nur genannt, sondern auch medial verstärkt.

Daneben tauchen weitere wiederkehrende Klischees auf: IP7 spricht vom Bild, dass queere Frauen „lockerer“ mit Beziehungen umgehen oder offene Beziehungen häufiger vorkommen (IP7, Z. 55). Außerdem nennt IP7 das Klischee, dass „die Lesbenwelt ultra klein ist“ und viele sich schon kennen oder schon etwas miteinander hatten – und dass dieses Klischee in der Sendung auch „ein bisschen bedient“ werde (IP7, Z. 57). IP3 greift das ähnlich auf und beschreibt das stereotype Bild, dass „alle Lesben in Köln wohnen“ bzw. sich dort stark vernetzen (IP3, Z. 69). Zusätzlich kritisiert IP3, dass der Cast oft so wirkt, als gäbe es „vorgefertigte Charaktere“ und „bestimmte Rollen“ (IP3, Z. 53).

Ein weiterer wichtiger Punkt ist auch, dass nicht nur Lesben, sondern auch Bisexualität stereotyp bewertet wird. IP8 beschreibt, dass bisexuelle Personen teils „nicht zu 100 Prozent ernst genommen“ werden und es Vorurteile gebe, sie könnten sich „nicht entscheiden“ oder seien „nicht verlässlich“ (IP8, Z. 63). Das wird als Problem innerhalb queerer Kontexte benannt. Trotz dieser Kritik beschreiben die Interviewpartnerinnen auch Momente, in denen Stereotype sichtbar aufgebrochen werden. Mehrere Befragte betonen, dass die Sendung zeigen kann, dass äußere Erscheinung und Identität nicht automatisch zusammenhängen. IP6 nennt ein Beispiel, in dem eine maskulin auftretende Frau gefragt wurde, ob sie „eigentlich ein Mann sein“ wolle – und sie klar sagt, dass sie eine Frau ist und sich wohlfühlt. Für IP6 bricht das „gewisse Vorurteile“ auf (IP6, Z. 65).

Auch IP5 hebt hervor, dass Stereotype gerade dann gebrochen werden, wenn Personen nicht so funktionieren, wie man es erwartet – zum Beispiel wenn Masc-Lesben emotional sind oder weinen (IP5, Z. 53) und dass man dadurch sieht, „dass diese Stereotypen dann auch oft aufgebrochen werden“ (IP5, Z. 55). Ähnlich beschreibt IP3, dass das Bild differenzierter werden kann, wenn man in der Sendung auch *Femme-Femme* oder *Masc-Masc* Dating sieht – also genau nicht das erwartete Gegenpaar (IP3, Z. 53). Auch kleinere Beispiele werden genannt, etwa Körperbehaarung: IP7 erinnert sich an eine Staffel, in der die Princess Achselhaare hatte, was für sie ein Aufbrechen klassischer Schönheitsideale darstellt (IP7, Z. 59). Insgesamt zeigen diese Aussagen, dass *Princess Charming* für manche Zuschauerinnen nicht nur bestätigt, was sie schon kennen, sondern auch neue Bilder anbietet, die starre Schubladen lockern können.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Befragten nehmen Stereotype in *Princess Charming*

sehr deutlich wahr – sowohl in Form heteronormativer Beziehungsvorstellungen als auch in typischen Bildern über Lesben/FLINTA (Femme/Masc, „Playerin“, „Drama“, äußere Merkmale). Gleichzeitig werden auch Situationen beschrieben, in denen genau diese Bilder gebrochen werden, etwa wenn maskuline Frauen nicht „männlich“ sein müssen oder wenn vermeintlich „harte“ Personen emotional gezeigt werden (vgl. IP6, Z. 65; IP5, Z. 55). Die Wahrnehmung bleibt damit ambivalent: Die Sendung kann Stereotype wiederholen, bietet aber auch Momente, die diese Kategorien explizit infrage stellen.

Zudem wird *Princess Charming* von den befragten lesbischen und bisexuellen Frauen als mehrdeutig wahrgenommen. In den Interviews beschreiben sie die Sendung einerseits als wichtig für die Sichtbarkeit queerer Weiblichkeit im Fernsehen, erkennen sie andererseits aber klar als inszeniertes Reality-TV-Format. Die Interviewpartnerinnen sprechen dabei über Produktion, Dramaturgie und die Verteilung von Sendezeit und beziehen diese Aspekte in ihre Einschätzung ein. Entsprechend nehmen sie sowohl emotionale und glaubwürdige Momente als auch vereinfachte oder stereotype Darstellungen wahr. Das Format bietet laut den Befragten alles zwischen gesellschaftlicher Bedeutung, Unterhaltung und medialer Inszenierung. Die wiederkehrende Einordnung der Kandidatinnen in bestimmte Typen kann als Form medialer Stereotypisierung gelesen werden, die zugleich an Doing-Gender-Prozesse anschließt, indem geschlechtlich konnotierte Verhaltensweisen visuell und narrativ stabilisiert werden.

5.3 Einfluss auf individuelle Deutungsmuster

In diesem Kapitel wird untersucht, inwiefern die mediale Darstellung queerer Weiblichkeit in *Princess Charming* die Vorstellungen, Deutungen und Bilder queerer Weiblichkeit bei den Rezipientinnen beeinflusst. Die Auswertung der Interviews zeigt ein differenziertes und eher zurückhaltendes Bild. Die Mehrheit der befragten Frauen beschreibt keinen grundlegenden Wandel ihrer eigenen Vorstellungen. Gleichzeitig wird jedoch deutlich, dass das Format durchaus indirekte, situative und kontextabhängige Effekte haben kann. Diese äußern sich weniger in einer grundlegenden Neubewertung queerer Weiblichkeit als vielmehr in Prozessen der Bestätigung, Normalisierung, Reflexion und punktuellen Irritation bereits vorhandener Bilder.

5.3.1 Bestehende Vorstellungen als Ausgangspunkt der Rezeption

Ein zentrales Ergebnis der Interviews ist, dass *Princess Charming* von den meisten Rezipientinnen nicht als Ausgangspunkt ihrer Vorstellungen von queerer Weiblichkeit wahrgenommen wird. Vielmehr bringen sie bereits vor dem Konsum des Formats ein eigenes, relativ gefestigtes Bild mit. Dieses speist sich aus persönlichen Erfahrungen, dem sozialen Umfeld sowie früheren medialen Darstellungen. Besonders Interviewpartnerinnen, die sich selbst als Teil der queeren Community verstehen oder bereits länger geoutet sind, beschreiben ihre Vorstellungen als stabil und weitgehend unabhängig vom Format.

IP8 bringt diese Haltung sehr klar zum Ausdruck, indem sie betont, dass sie durch *Princess Charming* „nicht wirklich etwas Neues gelernt“ habe. Relevante Erkenntnisse und Lernprozesse hätten für sie vor allem in privaten Gesprächen, im eigenen Umfeld oder durch persönliche Erfahrungen stattgefunden (IP8, Z. 87). Rückblickend fasst sie den Einfluss der Serie als gering zusammen und sagt: „Ich nehme da jetzt nicht so viel Neues mit raus“ (IP8, Z. 99).

Auch IP7 beschreibt ihre Wahrnehmung ähnlich und antwortet auf die Frage nach Veränderungen sehr deutlich: „Geändert nicht wirklich, nein“ (IP7, Z. 75). IP5 äußert ebenfalls, dass sie durch das Format nichts grundlegend dazugelernt habe, sondern vor allem Bekanntes wiedererkenne (IP5, Z. 61).

Diese Aussagen machen deutlich, dass queere Weiblichkeit von vielen Rezipientinnen nicht erst durch *Princess Charming* verstanden oder eingeordnet wird. Vielmehr wird das Format vor dem Hintergrund bereits vorhandener Deutungsmuster rezipiert. Die Sendung wirkt damit weniger als prägendes Leitmedium, sondern eher als Ergänzung bestehender Vorstellungen.

Die Interviews geben zugleich Aufschluss darüber, woher diese bestehenden Bilder queerer Weiblichkeit stammen. Mehrere Interviewpartnerinnen verweisen auf frühere mediale Darstellungen, in denen lesbische Frauen häufig stark stereotypisiert dargestellt wurden. IP7 erinnert sich daran, dass Lesben in älteren Filmen und Serien oft als „männlich“ oder „kurzhaarig“ inszeniert wurden (IP7, Z. 65). Auch IP4 beschreibt ähnliche Bilder aus Medien, in denen queere Weiblichkeit eng an äußere Merkmale oder bestimmte Verhaltensweisen gekoppelt war (IP4, Z. 64).

Neben Medien spielt auch das soziale Umfeld eine wichtige Rolle. IP1 berichtet, dass es in ihrem Heimatort eine bekannte Gruppe von lesbischen Frauen gab, die vor allem mit sportli-

chen oder maskulinen Zuschreibungen verbunden war. Dieses Bild habe ihr frühes Verständnis von lesbischer Weiblichkeit geprägt, auch wenn sie heute betont, dass diese Vorstellungen nicht mehr auf ihr aktuelles Umfeld zutreffen (IP1, Z. 82). Mehrere Interviewpartnerinnen weisen zudem darauf hin, dass stereotype Bilder oft lange „im Kopf“ bleiben, ohne dass sich immer klar sagen lässt, ob sie stärker aus Medien oder aus persönlichen Erfahrungen stammen (vgl. IP6, Z. 67).

Mehrere Interviewpartnerinnen beschreiben also zusammenfassend, dass ihre Vorstellungen queerer Weiblichkeit bereits vor dem Konsum des Formats bestanden.

5.3.2 Impulse und kleine Verschiebungen

Obwohl die Mehrheit der Rezipientinnen keinen grundlegenden Wandel ihrer Vorstellungen beschreibt, zeigen die Interviews zahlreiche Hinweise auf punktuelle Impulse, die durch das Format ausgelöst werden. Diese äußern sich weniger in bewussten Meinungsänderungen als vielmehr in Momenten der Wiedererkennung, des Vergleichs oder der Selbstreflexion.

IP3 beschreibt beispielsweise, dass sie sich beim Zuschauen immer wieder dabei ertappt, Verhaltensweisen und Kommunikationsmuster der Kandidatinnen mit eigenen Erfahrungen zu vergleichen. Dabei entstehen Gedanken wie „mal nicht so toxisch sein“ oder Überlegungen dazu, wie Konflikte anders hätten geführt werden können (IP3, Z. 73; Z. 86). Diese Beobachtungen führen nicht zu einer grundsätzlichen Neubewertung queerer Weiblichkeit, regen jedoch dazu an, das eigene Beziehungsverhalten zu reflektieren.

Auch Themen wie Coming-out, familiäre Akzeptanz oder Kinderwunsch werden von mehreren Interviewpartnerinnen als besonders prägend beschrieben. IP7 betont, dass Coming-out-Geschichten in fast jeder Staffel thematisiert werden und dadurch vertrauter wirken. Man könne daraus „für sich selbst etwas mitnehmen“, auch wenn die eigenen Erfahrungen bereits gemacht wurden (IP7, Z. 67). IP3 hebt besonders hervor, dass queere Elternschaft in anderen Medien kaum sichtbar sei und *Princess Charming* hier neue Perspektiven eröffne, etwa durch Gespräche über Kinderwunsch oder Dating mit Kindern (IP3, Z. 71).

Diese Effekte bleiben meist situativ und werden nicht als langfristige Veränderung der eigenen Vorstellungen beschrieben. Vielmehr fungiert das Format als Anlass, bestehende Bilder zu überprüfen oder einzelne Themen bewusster wahrzunehmen. Die Aussagen der Interviewten

deuten weniger auf starke kultivierende Effekte im Sinne der Cultivation Theory hin, sondern vielmehr auf bestätigende und normalisierende Wirkungen, die bestehende Vorstellungen eher stabilisieren als verändern.

5.3.3 Vergleichsprozesse und wahrgenommene Wirkung

Der direkte Vergleich mit den dargestellten Kandidatinnen spielt für viele Rezipientinnen eine eher untergeordnete Rolle. Mehrere Interviewpartnerinnen betonen, dass sie sich nicht bewusst oder dauerhaft mit den Teilnehmerinnen vergleichen. IP7 sagt dazu: „Direkt mit mir selbst vergleichen wüsste ich jetzt nicht“ (IP7, Z. 69). Auch IP6 beschreibt, dass Vergleiche eher automatisch passieren und nicht speziell auf das Format beschränkt seien (IP6, Z. 73).

Gleichzeitig zeigen einzelne Interviews, dass es durchaus Momente starker Identifikation gibt. Besonders eindrücklich schildert IP2 ihre Wahrnehmung der Kandidatin Lou aus der ersten Staffel. Sie beschreibt, dass Lou mit ihrer sehr femininen Erscheinung und gleichzeitig klaren lesbischen Identität für sie eine wichtige Bestätigung darstellte. Daraus entstand der Gedanke: „Ich kann trotzdem ein Girl sein und ich kann lesbisch sein“ (IP2, Z. 142). In diesem Fall wirkt das Format nicht verändernd, sondern unterstützend und bestätigend für eine zuvor unsichere Selbstverortung.

Ein wiederkehrendes Motiv in den Interviews ist die Einschätzung, dass *Princess Charming* vor allem für jüngere, weniger erfahrene oder nicht-queere Zuschauer:innen einen größeren Einfluss haben könnte. Mehrere Interviewpartnerinnen reflektieren, dass sie selbst das Format in einer früheren Lebensphase vermutlich anders wahrgenommen hätten.

IP4 beschreibt, dass queere Themen während ihrer Schulzeit noch sehr „weit weg“ erschienen seien und die Sendung damals wahrscheinlich eine stärkere Wirkung gehabt hätte (IP4, Z. 80). Auch IP2 betont, dass das Format besonders „für jüngere Zielgruppen informativ sein könnte“, während sie selbst heute kaum beeinflusst werde (IP2, Z. 106; Z. 110). IP8 formuliert diese Einschätzung besonders klar, indem sie betont, dass *Princess Charming* für „unerfahrene oder relativ junge Personen“ durchaus lehrreich sein könne, etwa im Hinblick auf offene Kommunikation oder die Vielfalt queerer Lebensentwürfe (IP8, Z. 87).

Diese Aussagen verdeutlichen, dass der Einfluss des Formats stark vom individuellen biografischen Kontext abhängt und nicht pauschal bewertet werden kann.

Zusammenfassend zeigt sich, dass *Princess Charming* die Vorstellungen queerer Weiblichkeit bei den Rezipientinnen weniger verändert als vielmehr normalisiert und bestätigt. Viele Interviewpartnerinnen beschreiben es als angenehm, queere Weiblichkeit selbstverständlich in einem Unterhaltungsformat zu sehen, ohne dass sie ständig problematisiert oder erklärt werden muss.

IP6 betont, dass es hilfreich sei zu sehen, dass es „nicht einen bestimmten Typ Frau gibt“, sondern viele unterschiedliche Ausdrucksformen queerer Weiblichkeit (IP6, Z. 69). IP5 beschreibt das Format als emotional unterstützend, da es ein gutes Gefühl vermitteln, queere Beziehungen sichtbar zu sehen (IP5, Z. 83). Besonders deutlich beschreibt IP2, dass selbst kleine Gesten wie Händchenhalten im Fernsehen für queere Zuschauerinnen eine andere Bedeutung haben als für heterosexuelle Rezipient:innen, weil sie an eigene Erfahrungen von Unsicherheit oder Sichtbarkeit anknüpfen (IP2, Z. 122).

Princess Charming wird also weniger als Format wahrgenommen, das neue Vorstellungen queerer Weiblichkeit erzeugt, sondern eher als ein Rahmen, in dem bereits vorhandene Bilder sichtbar werden und teilweise bestätigt oder hinterfragt werden. Die Interviewpartnerinnen beschreiben dabei, dass sie die Sendung sowohl als Unterhaltungsformat als auch als medial gestaltetes Produkt einordnen und diese Ebenen voneinander unterscheiden können.

5.4 Einfluss auf persönliche Identifikation und Identitätsentwicklung

Die Auswertung der Interviews zeigt, dass sich der Einfluss von *Princess Charming* auf die persönliche Identifikation und Identitätsentwicklung der Rezipientinnen nicht eindeutig oder einheitlich beschreiben lässt. Statt einer eindeutigen Wirkung zeigt sich ein differenziertes Bild. Manche Interviewpartnerinnen nehmen kaum Einfluss wahr, andere berichten von emotionalen Reaktionen oder einzelnen Denkanstößen. Veränderungen der eigenen Identität treten dabei selten direkt auf, sondern äußern sich eher in situativen, emotionalen oder sozialen Prozessen, die stark von der jeweiligen Lebenssituation abhängen.

5.4.1 Kein direkter Einfluss - aber emotionale Resonanz

Ein zentrales Ergebnis der Interviews ist, dass viele Rezipientinnen zunächst betonen, dass *Princess Charming* keinen direkten oder bewussten Einfluss auf ihre persönliche Identität oder ihr Verhalten gehabt habe. Diese Einschätzung wird besonders häufig von Interviewpart-

nerinnen geäußert, die ihre sexuelle Identität bereits als gefestigt beschreiben oder sich seit längerer Zeit offen in queeren Kontexten bewegen.

IP8 formuliert diese Haltung sehr deutlich. Sie erklärt, dass sich durch das Format weder ihr Verhalten noch ihre Art, über queere Themen zu sprechen, verändert habe, da sie privat ohnehin offen kommuniziere und in einer Community lebe, „wo das einfach kein Problem ist, sich zu äußern oder seine Probleme, Ängste, Sorgen auszusprechen“ (IP8, Z. 115). Rückblickend könne sie nicht konkret benennen, was ihr das Format persönlich gebracht habe: „Ne, also wirklich (...) könnte ich jetzt nicht sagen, was mir das jetzt gebracht hätte“ (IP8, Z. 119). Auch in Bezug auf ihr soziales Umfeld beschreibt sie keinen konkreten Effekt, da sich dort niemand neu geoutet habe und queere Themen bereits präsent gewesen seien (IP8, Z. 121).

Eine ähnliche Einschätzung äußert IP7, die mehrfach betont, dass sich ihr Blick auf sich selbst durch das Format nicht verändert habe. Sie beschreibt zwar die Offenheit der Kandidatinnen als positiv, sagt jedoch klar: „Für mich selbst jetzt außer dieses offen damit umgehen, dass es halt irgendwie nice ist, ist eigentlich gar nicht wirklich was. Es hat jetzt nicht irgendwie mein Blick auf mich selbst so geändert, glaube ich“ (IP7, Z. 97). Auch auf die Frage nach konkreten Identifikationsfiguren verneint sie explizit: „Nein“ (IP7, Z. 98).

Auch IP5 und IP1 beschreiben den Einfluss des Formats als gering. IP5 antwortet auf die Frage nach persönlicher Wirkung mehrfach mit „Nein, eigentlich nicht“ (IP5, Z. 65; Z. 81) und betont, dass ihr keine einzelne Person oder Situation besonders im Gedächtnis geblieben sei (IP5, Z. 81). IP1 erklärt ebenfalls, dass ihr spontan nichts ein falle und sie davon ausgehe, dass sich durch die Show nichts an ihrem Verhalten oder ihrer Art, über queere Themen zu sprechen, verändert habe (IP1, Z. 110; Z. 117–118). Diese Aussagen verdeutlichen, dass *Princess Charming* von vielen Rezipientinnen nicht als identitätsprägendes Medium wahrgenommen wird, sondern eher als Teil eines bereits bekannten medialen und sozialen Umfelds.

Trotz der häufig betonten Abwesenheit eines direkten Effekts zeigen die Interviews eine deutliche emotionale Beteiligung. Viele Interviewpartnerinnen beschreiben, dass sie auf bestimmte Szenen, Themen oder zwischenmenschliche Situationen emotional reagieren, auch wenn diese Reaktionen nicht zu einer bewussten Veränderung der eigenen Identität führen.

IP3 beschreibt sehr eindrücklich, dass sie beim Zuschauen immer wieder emotionale Momente erlebt habe. Besonders Situationen, in denen Kandidatinnen über Outing, Verletzlichkeit

oder Zurückweisung sprechen, seien ihr „sehr ans Herz gegangen“ (IP3, Z. 90). Sie schildert beispielsweise eine Staffel, in der die Princess selbst stark verunsichert gewesen sei und sich ungeliebt gefühlt habe, was sie als sehr traurig wahrgenommen habe, da man gemerkt habe, „dass sie total verletzt war von der ganzen Situation, aber auch nicht wusste, wie man das ändern soll“ (IP3, Z. 90).

Auch IP2 beschreibt eine starke emotionale Reaktion auf körperliche Nähe zwischen Frauen im Format. Sie erklärt, dass sie sich beim Zuschauen „ur freut“, wenn Frauen Händchen halten, da sie aus eigener Erfahrung wisse, wie viel Unsicherheit damit im öffentlichen Raum verbunden sein könne: „Das ist halt einfach leider nicht so normalisiert, wie es sein sollte, und man hat dann so immer noch bisschen so Angst“ (IP2, Z. 122). Solche Szenen hätten für sie eine andere Bedeutung als für heterosexuelle Zuschauer:innen.

Diese Aussagen zeigen, dass *Princess Charming* emotionale Resonanzen erzeugt, die über reine Unterhaltung hinausgehen, ohne jedoch zwangsläufig in eine bewusste Identitätsveränderung zu münden.

5.4.2 Bestätigung und Abgrenzung: selektive Identifikation

Ein besonders zentraler Aspekt der Ergebnisse ist die Funktion des Formats als bestätigendes Medium. Mehrere Interviewpartnerinnen beschreiben, dass *Princess Charming* ihnen geholfen habe, bestehende Selbstbilder zu stabilisieren oder Unsicherheiten zu reduzieren.

Besonders deutlich wird dies bei IP2, die schildert, wie sie sich durch die Kandidatin Lou aus der ersten Staffel bestärkt fühlte. Lou sei sehr feminin gewesen und gleichzeitig sichtbar lesbisch, was IP2 in einer Phase persönlicher Unsicherheit geholfen habe: „Ich kann trotzdem ein Girl sein und ich kann lesbisch sein“ (IP2, Z. 142). Zu diesem Zeitpunkt habe sie selbst stark damit gehadert, wie ihre feminine Erscheinung von außen gelesen werde, und habe Sorge gehabt, nicht als queer wahrgenommen zu werden. Die mediale Sichtbarkeit einer selbstbewussten, femininen lesbischen Frau habe ihr vermittelt, dass sie sich nicht an äußeren Erwartungen orientieren müsse: „Wenn ich mich in einem Rock und Kleid wohlfühle, dann ist das so, fertig“ (IP2, Z. 142).

Auch IP4 beschreibt *Princess Charming* als bestärkend, insbesondere rückblickend auf ihre eigene sexuelle Selbstverortung. Sie berichtet, dass ihre starke Vorfreude auf neue Folgen ihr

noch einmal bewusst gemacht habe, wie sehr sie sich mit dem Format identifiziere: „Da habe ich noch mal mehr gemerkt: Okay, das ist wirklich irgendwie meine Sexualität“ (IP4, Z. 112). Sie beschreibt das Format als besonders hilfreich in einer Lebensphase, in der Sicherheit, Vorbilder und Zugehörigkeit eine große Rolle gespielt hätten. Diese Aussagen verdeutlichen, dass *Princess Charming* insbesondere dort Wirkung entfaltet, wo bereits bestehende Unsicherheiten oder Suchbewegungen vorhanden sind.

Neben Momenten der Identifikation beschreiben viele Interviewpartnerinnen auch Prozesse bewusster Abgrenzung. Diese richten sich sowohl gegen einzelne Kandidatinnen als auch gegen Kommunikationsformen, Konflikt dynamiken oder die mediale Inszenierung im Ganzen. IP8 beschreibt mehrfach, dass sie sich von bestimmten Streitszenen klar distanziert habe. Besonders die Kommunikation zwischen einzelnen Kandidatinnen habe sie als „miteinander spielen, nicht richtig kommunizieren“ wahrgenommen, was sie als sehr viel Drama empfunden habe, mit dem sie „gar nicht relaten“ konnte (IP8, Z. 107). Auch das Gefühl, dass Konflikte teilweise bewusst für die Kamera ausgetragen würden, habe sie geärgert: „Man weiß natürlich auch nicht, wird das gerade fürs Format gemacht, ist es real?“ (IP8, Z. 109). Ähnlich äußert sich IP7, die beschreibt, dass sie sich von sehr offensivem oder übergriffigem Verhalten eher abgestoßen gefühlt habe und solche Situationen als unangenehm empfand (IP7, Z. 87). IP6 berichtet, dass sie teilweise bewusst auf Abstand gegangen sei, wenn Kandidatinnen durch Schnitt und Darstellung in bestimmte Kategorien gedrängt worden seien, was sie als schade empfand (IP6, Z. 83). Diese selektive Form der Identifikation verdeutlicht, dass mediale Repräsentationen nicht automatisch zu umfassenden Identifikationsprozessen führen, sondern aktiv und situationsbezogen ausgehandelt werden. Auch hier zeigt sich die aktive Rolle der Rezipientinnen im Sinne des Encoding/Decoding-Ansatzes.

5.4.3 Anschlusskommunikation und Lerneffekte

Ein weiterer zentraler Befund betrifft die Rolle von *Princess Charming* im sozialen Kontext der Rezipientinnen. Viele Interviewpartnerinnen berichten, dass das Format Gespräche anstößt und als gemeinsamer Referenzpunkt dient.

IP5 beschreibt, dass sie sich vor allem über Drama, Sympathien und Unsympathien austauscht und es als „witzig“ empfindet, darüber zu sprechen (IP5, Z. 87). IP1 berichtet, dass das For-

mat regelmäßig im Freundeskreis thematisiert werde und sie einigen Kandidatinnen auch auf Social Media folge, wodurch sie immer wieder daran erinnert werde (IP1, Z. 112; Z. 114).

IP3 beschreibt, dass sie *Princess Charming* gelegentlich in familiären oder formelleren Kontexten erwähnt, um queere Themen sichtbar zu machen: „Da erinnere ich vielleicht gern manchmal andere Personen, die da eben gar keinen Zugang haben“ (IP3, Z. 96). IP2 betont zudem, dass sie heute deutlich offener über das Format spreche und keine Hemmung mehr habe, öffentlich darüber zu reden, etwa in der Straßenbahn (IP2, Z. 156).

Diese Aussagen zeigen, dass *Princess Charming* weniger als individuelles Identitätsmedium wirkt, sondern stärker als soziales und kulturelles Gesprächsthema, das zur Normalisierung queerer Themen beiträgt. Auch wenn viele Interviewpartnerinnen angeben, dass *Princess Charming* keinen grundlegenden Einfluss auf ihre Identitätsentwicklung hatte, zeigen die Interviews dennoch, dass das Format situative Lern- und Reflexionsprozesse anstößt. Diese Lernprozesse werden weniger als bewusstes „Dazulernen“ beschrieben, sondern entstehen beiläufig durch das Beobachten von zwischenmenschlichen Dynamiken, Kommunikation und queeren Lebensrealitäten.

Mehrere Interviewpartnerinnen reflektieren beim Zuschauen eigenes Kommunikations- und Beziehungsverhalten. IP3 beschreibt, dass sie sich in bestimmten Mustern wiedererkennt und diese kritisch hinterfragt: „Boah, mal nicht so toxisch sein und vielleicht davon was abnehmen“ (IP3, Z. 73). Besonders das Wechselspiel aus Nähe, Rückzug und Unsicherheit wird als bekannt aus dem eigenen Alltag beschrieben (IP3, Z. 86).

Auch IP8 hebt Lernmomente hervor, die sich aus beobachteten Kommunikationssituationen ergeben. Sie beschreibt eine Szene, in der emotionale Erwartungen klar eingeordnet werden, als besonders wertvoll: „Das Ganze braucht Zeit (...) ich kann mich nicht innerhalb von einer Woche verlieben“ (IP8, Z. 101). Solche Situationen empfindet sie als realistisch und hilfreich im Umgang mit Nähe und Erwartungen.

Darüber hinaus regen einzelne Inhalte zur Auseinandersetzung mit queeren Themen an, die zuvor wenig reflektiert wurden. IP4 beschreibt, dass Diskussionen rund um Transgeschlechtlichkeit sie dazu gebracht haben, eigene Annahmen zu hinterfragen: „Dann nehme ich vielleicht der Person auch weg, sich selbst als Frau zu identifizieren“ (IP4, Z. 66). Auch Themen wie offene Beziehungen oder Polyamorie werden als Denkanstoß erlebt und differenzierter

betrachtet (IP4, Z. 108).

Mehrere Interviewpartnerinnen beschreiben zudem eine Normalisierung queerer Erfahrungen als wichtigen Lerneffekt. IP6 betont, dass queere Weiblichkeit durch das Format als selbstverständlicher wahrgenommen wird: „Vielleicht, dass es einfach mehr zur Normalität wird“ (IP6, Z. 93). IP2 schildert, dass sie heute offener über queere Inhalte spricht und keine Scheu mehr hat, öffentlich über das Format zu reden (IP2, Z. 156).

Gleichzeitig entstehen Lernprozesse auch durch Abgrenzung. Insbesondere stark dramatisierte Konflikte werden kritisch betrachtet und bewusst vom eigenen Leben distanziert (IP8, Z. 109–111). Auch diese Reflexion darüber, was nicht übernommen werden möchte, stellt einen wichtigen Teil der Auseinandersetzung dar.

Allgemein zeigen die Aussagen der Interviewpartnerinnen, dass *Princess Charming* von ihnen nicht als ausdrücklich lehrendes Format beschrieben wird. Vielmehr wird die Sendung als Anlass wahrgenommen, eigene Erfahrungen, Vorstellungen und Haltungen zu queeren Beziehungen und Identitäten mit dem Gezeigten zu vergleichen, wiederzuerkennen oder punktuell zu hinterfragen.

5.5 Kritik und Wünsche der Rezipientinnen

Neben der grundsätzlich positiven Bewertung des Formats äußern die Interviewpartnerinnen auch vielfältige Kritikpunkte und Weiterentwicklungswünsche. Diese beziehen sich vor allem auf die mediale Inszenierung, den Aufbau des Formats sowie auf Fragen von Diversität, Authentizität und Sensibilität im Umgang mit queeren Themen. Auffällig ist, dass sich die Kritik weniger gegen das Format an sich richtet, sondern vielmehr auf ein Bedürfnis nach einer differenzierteren und realitätsnäheren Darstellung queerer Lebensrealitäten verweist.

Ein zentraler Kritikpunkt ist die starke Dramatisierung von Konflikten. Mehrere Interviewpartnerinnen empfinden bestimmte Streitsituationen als überzeichnet und wenig anschlussfähig. IP8 kritisiert insbesondere das „Überdramatisieren“ und den Fokus auf „Zickenkrieg“, der primär der Unterhaltung diene (IP8, Z. 77). Auch IP7 beschreibt Szenen, in denen Kandidatinnen sehr offensiv oder konflikthaft auftreten, als unangenehm und schwer nachvollziehbar (IP7, Z. 87). Dabei wird nicht infrage gestellt, dass Konflikte Teil zwischenmenschlicher Beziehungen sind, vielmehr wird bemängelt, dass diese häufig ohne Einordnung gezeigt wer-

den. IP8 grenzt sich klar von „Streits ohne Hand und Fuß“ ab, bei denen echte Kommunikation in den Hintergrund trete (IP8, Z. 111). Gerade von einem queeren Format wird hier eine sensiblere Inszenierung erwartet.

Ein weiterer zentraler Kritikpunkt betrifft die hierarchische Struktur des Formats. Das Princess-Prinzip wird von mehreren Interviewpartnerinnen als realitätsfern beschrieben. IP4 kritisiert, dass die Darstellung suggeriere, alle Kandidatinnen seien ausschließlich an einer Person interessiert, was sie als „total realitätsfern“ empfindet (IP4, Z. 78). Auch IP8 hält es für unrealistisch, dass sich alle Frauen auf die Princess fokussieren, und wünscht sich mehr Offenheit für Dynamiken unter den Kandidatinnen (IP8, Z. 81). Mehrere Rezipientinnen äußern daher den Wunsch nach alternativen Datingstrukturen ohne starre Hierarchien. IP7 und IP3 nennen Formate mit einem offeneren Datingkonzept als mögliche Vorbilder und betonen, dass queere Datingrealitäten häufig komplexer und weniger linear seien (IP7, Z. 107; IP3, Z. 81). Obwohl das Format als vielfältiger wahrgenommen wird als heteronormative Dating-Shows, wird die dargestellte Diversität von vielen Interviewpartnerinnen als eingeschränkt beschrieben. IP2 kritisiert, dass sich Vielfalt häufig auf das Spektrum feminin–maskulin beschränke, während andere Dimensionen wie Ethnizität, Körperformen oder Behinderung kaum sichtbar seien (IP2, Z. 166–172). Besonders die geringe Repräsentation von People of Color wird deutlich problematisiert (IP2, Z. 166). Auch IP6 und IP1 weisen darauf hin, dass ruhigere oder weniger kameragewohnte Kandidatinnen oft weniger sichtbar seien und bestimmte Persönlichkeiten durch Schnitt und Erzählweise in feste Rollen gedrängt würden (IP6, Z. 83; IP1, Z. 96). Zudem wird kritisch angemerkt, dass die Teilnahme von Influencerinnen die wahrgenommene Authentizität einschränken könne (IP8, Z. 51).

Ein weiterer Wunsch betrifft die stärkere Einordnung sensibler Themen. IP8 nennt als Beispiel den Begriff „Baby Gay“, der im Format verwendet, jedoch nicht erklärt werde – insbesondere problematisch für Zuschauer:innen außerhalb der Community (IP8, Z. 95). Auch IP2 merkt an, dass Outing-Erfahrungen häufig sehr positiv dargestellt werden, während negative oder ambivalente Erfahrungen kaum Raum erhalten (IP2, Z. 124).

IP4 kritisiert zudem, dass problematische Aussagen, etwa zu Eifersucht oder Beziehungsnormen, teilweise unkommentiert stehen bleiben (IP4, Z. 96). Gerade aufgrund der Reichweite des Formats wünschen sich einige Rezipientinnen hier mehr Sensibilität und Kontextualisie-

rung.

Es zeigt sich, dass die Kritik der Interviewpartnerinnen weniger auf eine Ablehnung des Formats abzielt, sondern vielmehr auf dessen Weiterentwicklung. *Princess Charming* wird als wichtiges, sichtbares und emotional bedeutsames Format anerkannt, zugleich aber als Produkt kommerzieller Medienlogiken kritisch hinterfragt.

Die Wünsche der Rezipientinnen lassen sich vor allem auf vier zentrale Punkte verdichten:

1. weniger künstliche Dramatisierung und stärkere Fokussierung auf authentische Interaktionen,
2. ein breiteres, intersektionaleres Verständnis von Diversität im Casting,
3. offenere Datingstrukturen ohne starre Hierarchien,
4. mehr Einordnung und Sensibilität im Umgang mit queeren Themen.

Damit zeigt sich, dass *Princess Charming* von den Rezipientinnen nicht nur angeschaut wird, sondern dass sie das Format aktiv einordnen, bewerten und mit eigenen Vorstellungen davon verbinden, wie queere Frauen künftig im Fernsehen dargestellt werden sollten.

5.6 Zusammenfassung der Ergebnisse

Die Interviews zeigen, dass die befragten lesbischen und bisexuellen Frauen *Princess Charming* sehr bewusst und reflektiert wahrnehmen. Die Sendung wird nicht einfach nur geschaut, sondern aktiv eingeordnet. Die Rezipientinnen unterscheiden klar zwischen Unterhaltung, gesellschaftlicher Bedeutung und medialer Inszenierung. Für fast alle Interviewpartnerinnen ist die Sichtbarkeit queerer Frauen ein zentraler Punkt. Viele betonen, dass allein die Existenz eines lesbischen Dating-Formats im deutschen Fernsehen wichtig ist. Queere Weiblichkeit wird dadurch sichtbar und als etwas Alltägliches gezeigt. Das wird von vielen als positiv und bestärkend erlebt, auch wenn die Sendung nicht als aufklärend oder lehrend beschrieben wird. Gleichzeitig ist den Befragten sehr bewusst, dass es sich um ein Reality-TV-Format handelt. Produktion, Schnitt, Dramaturgie und Sendezeit werden häufig angesprochen und kritisch mitgedacht. Authentizität wird dabei nicht als etwas verstanden, das durchgehend gegeben ist. Stattdessen beschreiben die Interviewpartnerinnen, dass es sowohl inszenierte als auch glaubwürdige Momente gibt. Besonders persönliche Gespräche, Coming-out-Erfahrungen oder emotionale Situationen werden als echt und berührend wahrgenommen, während stark

dramatisierte Konflikte eher skeptisch betrachtet werden.

Ein weiteres zentrales Ergebnis ist die große Rolle von Stereotypen. Viele Interviewpartnerinnen erkennen, dass queere Weiblichkeit in der Sendung oft über bekannte Typen und Rollen dargestellt wird, etwa als feminin, maskulin, dominant, emotional oder „Drama-Person“. Diese Einteilungen helfen zwar bei der Orientierung, werden aber gleichzeitig als vereinfachend empfunden. Die Befragten nehmen sowohl die Wiederholung solcher Stereotype als auch Momente wahr, in denen diese aufgebrochen oder infrage gestellt werden. In Bezug auf die eigenen Vorstellungen queerer Weiblichkeit berichten die meisten Interviewpartnerinnen, dass sich durch *Princess Charming* kaum etwas grundlegend verändert hat. Stattdessen werden bestehende Bilder wiedererkannt, bestätigt oder punktuell hinterfragt. Das Format wirkt dabei weniger prägend als vielmehr begleitend. Auch bei der persönlichen Identifikation zeigt sich ein ähnliches Bild. Die Sendung wird selten als identitätsverändernd beschrieben, kann aber emotionale Reaktionen auslösen, Bestätigung geben oder zum Nachdenken anregen. Identifikation entsteht vor allem in einzelnen Situationen oder mit bestimmten Personen, nicht dauerhaft oder umfassend.

Princess Charming wird von den Rezipientinnen nicht nur passiv konsumiert. Sie setzen sich aktiv mit dem Gezeigten auseinander, erkennen Inszenierungen, benennen Kritikpunkte und verbinden das Format mit eigenen Erfahrungen. Die Wahrnehmung bleibt dabei vielschichtig: zwischen Sichtbarkeit und Inszenierung, zwischen Unterhaltung und Ernst, zwischen Wiedererkennung und Distanz.

6. Diskussion der Ergebnisse

Nachdem im vorherigen Kapitel die zentralen Ergebnisse der Interviewauswertung dargestellt wurden, folgt nun die Diskussion dieser Befunde. Ziel ist es, die Aussagen der Rezipientinnen nicht nur zu beschreiben, sondern sie im Licht der theoretischen Ansätze dieser Arbeit einzuordnen. Dazu werden die Ergebnisse entlang der drei Forschungsfragen (FF1–FF3) zusammengeführt und daraufhin betrachtet, welche Muster sich bestätigen, wo Spannungen sichtbar werden und welche Rolle mediale Produktionslogiken, Normen und Stereotype dabei spielen. Im Vergleich zu bisherigen Studien, die vor allem stereotype Darstellungen lesbischer Frauen untersuchen, zeigt diese Arbeit, dass Zuschauerinnen mediale Bilder nicht einfach überneh-

men. Stattdessen setzen sie sich differenziert damit auseinander und ordnen sie kritisch ein. Während internationale Studien häufig negative Effekte stereotyper Darstellungen betonen, machen die Ergebnisse dieser Untersuchung deutlich, dass Sichtbarkeit und kritische Distanz gleichzeitig bestehen können. Die Arbeit ergänzt damit die bestehende Forschung um eine qualitative Perspektive auf die ambivalente Wirkung queerer Repräsentation. Die theoretischen Ansätze werden in der folgenden Diskussion nicht gleichrangig angewendet, sondern unterschiedlich gewichtet. Für die Analyse der subjektiven Deutungen der Interviewpartnerinnen ist vor allem das Encoding/Decoding-Modell zentral. Queer- und gender-theoretische Konzepte dienen ergänzend dazu, normative Strukturen und Geschlechterbilder einzuordnen. Die Cultivation Theory wird dabei eher als theoretischer Hintergrund genutzt und nicht im Sinne eines empirischen Wirkungsnachweises verstanden.

6.1 Wahrnehmung der Inszenierung queerer Weiblichkeit (FF1)

Die Analyse der Interviews zeigt, dass die befragten lesbischen und bisexuellen Frauen die Inszenierung queerer Weiblichkeit in *Princess Charming* sehr differenziert wahrnehmen. Die Sendung wird weder eindeutig positiv noch eindeutig negativ bewertet, sondern als ein Format verstanden, das zwischen Sichtbarkeit, Unterhaltung und medialer Konstruktion angesiedelt ist. Den Rezipientinnen ist bewusst, dass es sich um Reality-TV handelt, und sie reflektieren aktiv, wie queere Weiblichkeit dargestellt, zugespitzt oder vereinfacht wird.

Aus Perspektive der Queer Studies lässt sich zunächst festhalten, dass *Princess Charming* einen wichtigen Raum für queere Sichtbarkeit eröffnet. Queere Weiblichkeit steht im Zentrum des Formats und wird nicht versteckt oder marginalisiert. Mehrere Interviewpartnerinnen betonen, dass allein die Existenz einer lesbischen Dating-Show im deutschen Fernsehen gesellschaftliche Relevanz besitzt. Queere Beziehungen erscheinen dadurch weniger als Ausnahme, sondern als selbstverständlicher Teil medialer Unterhaltung. Die Interviewpartnerinnen beschreiben das so, dass queere Beziehungen in der Sendung nicht als „Ausnahme“ wirken, sondern einfach wie ein normaler Teil einer Dating-Show.

Gleichzeitig zeigen die Interviews deutlich, dass diese Sichtbarkeit nicht frei von normativen Strukturen ist. Viele Rezipientinnen erkennen, dass queere Weiblichkeit zwar präsent ist, jedoch häufig in bekannte Muster eingeordnet wird. Hier lässt sich das Konzept des heteronor-

mativen Realismus anwenden. Trotz der queeren Ausgangssituation greift der Aufbau des Formats auf klassische Dating-Show-Strukturen zurück, etwa das Konkurrenzprinzip, die Fokussierung auf eine zentrale Person (die Princess) sowie Erwartungen an romantisches Verhalten, Eifersucht und emotionale Exklusivität. Diese Muster orientieren sich an heteronormativen Beziehungsmodellen und werden von den Interviewpartnerinnen klar als solche erkannt. Mehrere Befragte beschreiben das Princess-Prinzip als künstlich oder realitätsfern. Dass alle Kandidatinnen gleichzeitig romantisches Interesse an derselben Person zeigen sollen, wird von einigen Interviewten kritisch gesehen. Aus queertheoretischer Sicht wird darin eine gewisse Ambivalenz deutlich: Zwar wird queere Liebe öffentlich sichtbar gemacht, zugleich orientiert sich die Darstellung stark an bekannten, eher normativen Beziehungsmustern. Die Interviews machen deutlich, dass die Rezipientinnen diese Spannung durchaus wahrnehmen und reflektieren. Auch mit dem Konzept des *Doing Gender* lässt sich die Inszenierung näher beschreiben. Weiblichkeit erscheint in *Princess Charming* nicht als etwas Festes oder Natürliches, sondern als etwas, das im Verlauf der Sendung immer wieder hergestellt wird – zum Beispiel durch Kleidung, Styling, Körpersprache, Art der Kommunikation oder auch durch die mediale Inszenierung insgesamt.

Die Interviewpartnerinnen berichten, dass Kandidatinnen häufig bestimmten Rollen zugeordnet werden, beispielsweise als feminin, maskulin, dominant, schüchtern oder emotional. Diese Zuschreibungen entstehen nicht nur durch das Verhalten der Kandidatinnen selbst, sondern werden durch Schnitt, Musik und Erzählweise verstärkt.

Ergänzend lässt sich diese Wahrnehmung mit Erving Goffmans interaktionistischem Ansatz erklären. Die Kandidatinnen treten nicht einfach nur als Privatpersonen auf. Sie bewegen sich in einem öffentlichen, medialen Rahmen, in dem Selbstdarstellung eine wichtige Rolle spielt. Den Rezipientinnen ist diese doppelte Ebene durchaus bewusst. Sie nehmen wahr, dass Weiblichkeit in der Sendung nicht nur gelebt, sondern auch bewusst inszeniert wird. Besonders deutlich wird das in der Beobachtung, dass manche Kandidatinnen gezielt Aufmerksamkeit suchen oder genau wissen, wie sie vor der Kamera wirken.

Außerdem fällt auf, dass maskulin gelesene Kandidatinnen häufig mit Eigenschaften wie Stärke, Coolness oder sexueller Initiative verbunden werden. Feminine Kandidatinnen hingegen erscheinen eher emotional, begehrenswert oder zurückhaltend. Diese Zuschreibungen

zeigen, dass auch innerhalb eines queeren Formats bestimmte Rollenbilder erkennbar bleiben. Diese Beobachtungen zeigen, dass auch innerhalb eines queeren Formats geschlechtliche Erwartungen fortbestehen und medial reproduziert werden. Die Rezipientinnen erkennen diese Muster deutlich und bewerten sie teilweise kritisch.

Zusammenfassend lässt sich FF1 wie folgt beantworten:

Die befragten lesbischen und bisexuellen Frauen nehmen die Inszenierung queerer Weiblichkeit in *Princess Charming* als ambivalent wahr. Das Format schafft Sichtbarkeit und Anerkennung, reproduziert jedoch zugleich bekannte Rollenbilder, Beziehungsnormen und geschlechtliche Zuschreibungen. Die Rezipientinnen erkennen diese Spannung bewusst und können sie klar benennen.

6.2 Einfluss auf Vorstellungen queerer Weiblichkeit (FF2)

In Bezug auf die zweite Forschungsfrage zeigt die Analyse, dass *Princess Charming* die Vorstellungen queerer Weiblichkeit bei den Rezipientinnen weniger verändert als vielmehr bestätigt, normalisiert und punktuell reflektiert. Die Mehrheit der befragten Frauen beschreibt, dass sie bereits vor dem Konsum der Sendung ein relativ gefestigtes Bild von queerer Weiblichkeit hatte, das auf eigenen Erfahrungen, dem sozialen Umfeld sowie früheren medialen Darstellungen basiert.

Vor diesem Hintergrund lässt sich die Wirkung des Formats mit der Cultivation Theory erklären, allerdings nicht im Sinne eines starken oder direkten Einflusses. Die Interviews liefern kaum Hinweise darauf, dass *Princess Charming* neue Vorstellungen queerer Weiblichkeit erzeugt oder bestehende Bilder grundlegend verändert. Stattdessen zeigt sich vor allem ein Resonanz-Effekt: Das Format greift bekannte Bilder, Themen und Erfahrungen auf und verstärkt deren Wahrnehmung.

Die wiederholte Darstellung queerer Beziehungen in einem alltäglichen und unterhaltenden Kontext trägt dazu bei, queere Weiblichkeit als normal und selbstverständlich wahrzunehmen. Dieser Effekt wird von vielen Interviewpartnerinnen als angenehm und entlastend beschrieben. Queere Weiblichkeit erscheint nicht als erklärungsbedürftig, sondern als selbstverständlicher Teil der erzählten Welt. Aus kultivationstheoretischer Perspektive bedeutet dies vor allem eine Stabilisierung bestehender Deutungsmuster. Gleichzeitig zeigt sich deutlich, dass die Re-

zipientinnen aktiv mit den dargestellten Bildern umgehen. Das Encoding/Decoding-Modell nach Stuart Hall ist hier besonders anschlussfähig. Die Interviewpartnerinnen übernehmen die Bedeutungsangebote des Formats nicht unkritisch, sondern entwickeln überwiegend verhandelte Lesarten. Sie erkennen die positive Intention des Formats an, etwa in Bezug auf Sichtbarkeit, hinterfragen jedoch stereotype Darstellungen, Dramatisierungen oder vereinfachte Rollenbilder.

In einigen Fällen zeigen sich auch oppositionelle Lesarten. Bestimmte Kandidatinnen, Konflikte oder Verhaltensweisen werden bewusst abgelehnt, wenn sie als unrealistisch, unangenehm oder zu stark inszeniert wahrgenommen werden. Diese Kritik richtet sich nicht gegen queere Weiblichkeit an sich, sondern gegen deren mediale Zuspitzung.

Stereotype spielen bei der Einordnung der dargestellten Weiblichkeitsbilder eine zentrale Rolle. Viele Rezipientinnen greifen auf bekannte Kategorien wie Femme, Masc oder Playerin zurück, um Personen einzuordnen. Diese Stereotype erleichtern Orientierung, werden jedoch gleichzeitig als vereinfachend erkannt. Die Interviews zeigen, dass stereotype Zuschreibungen zwar wahrgenommen, aber häufig reflektiert und relativiert werden.

Zusammenfassend lässt sich FF2 wie folgt beantworten:

Die medialen Inszenierungen in *Princess Charming* verändern die Vorstellungen queerer Weiblichkeit bei den Rezipientinnen nicht grundlegend. Stattdessen bestätigen und normalisieren sie bestehende Bilder und regen punktuelle Reflexion an. Die Wirkung bleibt situativ, kontextabhängig und stark von den individuellen Erfahrungen der Rezipientinnen geprägt.

6.3 Einfluss auf Identifikation und Identitätsentwicklung (FF3)

Auch in Bezug auf die dritte Forschungsfrage zeigt sich ein allgemein zurückhaltendes, aber vielschichtiges Bild. Die meisten Interviewpartnerinnen betonen, dass *Princess Charming* keinen direkten Einfluss auf ihre persönliche Identität oder sexuelle Selbstverortung gehabt habe. Diese Einschätzung wird besonders von Frauen geäußert, die ihre queere Identität bereits als gefestigt beschreiben. Dies bedeutet jedoch nicht, dass das Format wirkungslos bleibt. Vielmehr zeigen die Interviews, dass identitätsbezogene Effekte vor allem indirekt, emotional und situativ auftreten. *Princess Charming* wirkt weniger identitätsverändernd als

identitätsbestärkend. Besonders in Momenten, in denen Unsicherheiten, Coming-out-Erfahrungen oder Fragen zu Weiblichkeit und Begehren thematisiert werden, entstehen emotionale Resonanzen. Identifikation erfolgt dabei selektiv. Die Kandidatinnen dienen weniger als direkte Vorbilder, sondern als Bezugspunkte für Vergleich und Abgrenzung. Im Sinne von Doing Gender zeigt sich, dass Identifikation besonders dort entsteht, wo geschlechtliche Erwartungen irritiert werden – etwa wenn maskulin gelesene Frauen emotional auftreten oder feminine Frauen selbstbewusst und klar handeln. Goffmans Konzept der Selbstdarstellung erklärt zugleich, warum diese Identifikation begrenzt bleibt. Die Rezipientinnen wissen, dass sie nur medial konstruierte Ausschnitte sehen, was eine bewusste Distanz erzeugt. Diese Distanz verhindert eine unkritische Übernahme dargestellter Rollen.

Stereotype spielen auch hier eine doppelte Rolle: Sie ermöglichen Wiedererkennung, führen aber zugleich zu Abgrenzung, wenn sich Rezipientinnen darin nicht wiederfinden. Identitätsentwicklung zeigt sich daher nicht als Anpassung an mediale Bilder, sondern als aktiver Prozess der Einordnung, Bestätigung oder Ablehnung.

Zusammenfassend lässt sich FF3 wie folgt beantworten:

Princess Charming wirkt nicht identitätsprägend im Sinne einer direkten Veränderung, eröffnet aber Räume für emotionale Beteiligung, Reflexion und Bestätigung. Identität wird durch das Format nicht vorgegeben, sondern punktuell angeregt und im Zusammenspiel mit eigenen Erfahrungen weiter verhandelt.

6.4 Zusammenführung der Diskussionsergebnisse

Das Analysekapitel hat gezeigt, dass *Princess Charming* von den befragten lesbischen und bisexuellen Frauen sehr bewusst und reflektiert wahrgenommen wird. Die Rezipientinnen konsumieren das Format nicht unkritisch, sondern ordnen es aktiv ein und unterscheiden klar zwischen Unterhaltung, gesellschaftlicher Bedeutung und medialer Inszenierung.

In Bezug auf die Wahrnehmung der Inszenierung queerer Weiblichkeit (FF1) wird deutlich, dass *Princess Charming* einerseits als wichtiger Beitrag zur Sichtbarkeit und Normalisierung queerer Weiblichkeit verstanden wird, andererseits aber klar als inszeniertes Reality-TV-Format erkannt wird. Die Interviewpartnerinnen nehmen sowohl authentische und emotionale Szenen als auch dramaturgische Zuspitzungen, stereotype Elemente und Eingriffe der Produk-

tion wahr. Diese Gegensätze bleiben ihnen nicht verborgen. Vielmehr sprechen sie die Ambivalenz offen an und setzen sich kritisch damit auseinander.

In Bezug auf den Einfluss auf die eigenen Vorstellungen queerer Weiblichkeit (FF2) zeichnen die Ergebnisse insgesamt ein eher zurückhaltendes Bild. Die meisten Befragten berichten nicht von einem grundlegenden Wandel ihrer persönlichen Sichtweisen. Stattdessen fungiert das Format vor allem als Resonanzraum, in dem bereits bestehende Bilder sichtbar werden, bestätigt oder punktuell hinterfragt werden. Besonders die wiederholte Darstellung queerer Beziehungen in einem alltäglichen und unterhaltenden Kontext trägt zur Normalisierung queerer Weiblichkeit bei.

Auch im Hinblick auf Identifikation und Identitätsentwicklung (FF3) wird deutlich, dass *Princess Charming* von den meisten Befragten nicht als identitätsverändernd erlebt wird. Stattdessen ermöglicht die Sendung vor allem emotionale Resonanz, Bestätigung und Anregungen zur Reflexion. Identifikation entsteht dabei eher punktuell und situationsabhängig. Besonders in Momenten, in denen stereotype Erwartungen durchbrochen werden oder unterschiedliche Formen queerer Weiblichkeit sichtbar werden, fühlen sich einige Zuschauerinnen angesprochen. Gleichzeitig behalten die Rezipientinnen eine kritische Distanz zur medialen Darstellung und sind sich der Inszenierung bewusst.

Die Ergebnisse zeigen, dass *Princess Charming* von den Rezipientinnen nicht einfach nur konsumiert wird. Vielmehr setzen sie sich aktiv mit dem Format auseinander, ordnen es ein und verknüpfen die gezeigten Inhalte mit eigenen Erfahrungen. Die Wahrnehmung bleibt dabei vielschichtig und teilweise widersprüchlich: Sie bewegt sich zwischen Sichtbarkeit und Inszenierung, zwischen Unterhaltung und ernsthaften Themen sowie zwischen Wiedererkennung und bewusster Distanz. Dieses Spannungsfeld bildet den Ausgangspunkt für das abschließende Fazit im folgenden Kapitel. Dort werden die zentralen Ergebnisse noch einmal gebündelt, ihre Aussagekraft kritisch reflektiert und sowohl Grenzen der Studie als auch mögliche Anknüpfungspunkte für weitere Forschung aufgezeigt.

7. Fazit und Ausblick

Ziel dieser Arbeit war es, zu untersuchen, wie lesbische und bisexuelle Frauen die Darstellung queerer Weiblichkeit in der Dating-Show *Princess Charming* wahrnehmen und einordnen. Im Fokus standen dabei mehrere Fragen: Wie wird die Inszenierung queerer Weiblichkeit bewertet? Hat sie Einfluss auf bereits bestehende Vorstellungen? Und lassen sich Auswirkungen auf Identifikation oder Identitätsentwicklung erkennen?

Die Analyse stützte sich auf qualitative Interviews, die Einblicke in die subjektiven Wahrnehmungen, Deutungen und Erfahrungen der Rezipientinnen ermöglichten.

Wie sich im Verlauf der Ergebnisse gezeigt hat, ist die Wahrnehmung insgesamt sehr unterschiedlich und vielschichtig. *Princess Charming* wird von den befragten Frauen nicht einfach konsumiert, sondern bewusst reflektiert. Sie unterscheiden deutlich zwischen dem Unterhaltungscharakter der Sendung, ihrer gesellschaftlichen Relevanz und der medialen Inszenierung. Besonders betont wird dabei die Bedeutung von Sichtbarkeit: Schon die Tatsache, dass es ein lesbisches Dating-Format im deutschen Fernsehen gibt, wird von vielen als wichtiger Schritt wahrgenommen. Queere Weiblichkeit erscheint dadurch nicht als Ausnahme, sondern als selbstverständlicher Teil eines Unterhaltungsformats. Diese Sichtbarkeit wird von vielen Interviewpartnerinnen als positiv, entlastend und bestärkend beschrieben.

Gleichzeitig ist den Befragten sehr bewusst, dass es sich bei *Princess Charming* um ein Reality-TV-Format handelt, das nach bestimmten medialen Logiken funktioniert. Aspekte wie Schnitt, Dramaturgie, Casting und die Verteilung von Sendezeit werden aktiv mitgedacht und kritisch reflektiert. Authentizität wird dabei nicht als durchgehend gegeben verstanden, sondern als etwas, das punktuell entsteht. Besonders persönliche Gespräche, Coming-out-Erfahrungen oder emotionale Momente außerhalb des Wettbewerbs werden als glaubwürdig wahrgenommen, während stark dramatisierte Konflikte häufiger Skepsis auslösen.

Ein zentrales Ergebnis der Arbeit ist zudem die große Rolle von Stereotypen. Die Interviewpartnerinnen erkennen deutlich, dass queere Weiblichkeit in der Sendung häufig über bekannte Typen und Rollen dargestellt wird, etwa durch Einteilungen in feminin, maskulin, dominant oder emotional. Diese Stereotype erleichtern zwar Orientierung und Wiedererkennung, werden jedoch gleichzeitig als vereinfachend und teilweise problematisch bewertet. Gleichzeitig werden auch Momente beschrieben, in denen solche Zuschreibungen aufgebrochen werden,

etwa wenn maskulin gelesene Frauen emotional gezeigt werden oder äußeres Erscheinungsbild und Identität nicht eindeutig zusammenfallen. Die Wahrnehmung der Sendung bleibt damit ambivalent: *Princess Charming* reproduziert bekannte Bilder, bietet aber zugleich Raum, diese infrage zu stellen.

In Bezug auf die Vorstellungen queerer Weiblichkeit zeigt sich, dass das Format bei den meisten Rezipientinnen keinen grundlegenden Wandel auslöst. Die befragten Frauen bringen bereits vor dem Konsum der Sendung gefestigte Vorstellungen mit, die auf eigenen Erfahrungen, ihrem sozialen Umfeld und früheren medialen Darstellungen beruhen. *Princess Charming* wirkt hier weniger prägend als vielmehr begleitend. Das Format bestätigt und normalisiert bestehende Bilder und kann punktuelle Reflexionen anstoßen, etwa im Hinblick auf Beziehungsmuster, Kommunikation oder bestimmte Lebensentwürfe. Die Wirkung bleibt dabei situativ und stark vom individuellen biografischen Kontext abhängig.

Auch im Hinblick auf Identifikation und Identitätsentwicklung zeigt sich ein zurückhaltendes Bild. Die meisten Interviewpartnerinnen beschreiben keinen direkten Einfluss auf ihre eigene Identität oder sexuelle Selbstverortung. Dennoch erzeugt das Format emotionale Resonanzen, kann Bestätigung geben und Unsicherheiten reduzieren. Identifikation erfolgt selektiv und situativ, etwa mit einzelnen Kandidatinnen oder bestimmten Situationen, ohne dass diese dauerhaft als Vorbilder dienen. Gleichzeitig zeigen die Interviews, dass viele Rezipientinnen bewusst Distanz wahren und sich kritisch von Darstellungen abgrenzen, die sie als unrealistisch oder zu stark inszeniert empfinden. Es lässt sich festhalten, dass *Princess Charming* von den befragten lesbischen und bisexuellen Frauen nicht als lehrendes oder identitätsprägendes Format wahrgenommen wird. Vielmehr fungiert die Sendung als ein medialer Raum, in dem queere Weiblichkeit sichtbar wird, bestehende Vorstellungen bestätigt oder punktuell hinterfragt werden können und emotionale Beteiligung möglich ist. Die Rezipientinnen zeigen dabei ein hohes Maß an Medienkompetenz und sind gut in der Lage, zwischen Inszenierung und persönlicher Bedeutung zu unterscheiden.

Die Ergebnisse dieser Arbeit sind vor dem Hintergrund einiger Einschränkungen zu betrachten. Die qualitative Stichprobe ist begrenzt und bildet vor allem die Perspektive lesbischer und bisexueller Frauen ab, die sich bereits mit queeren Themen auseinandersetzen. Aussagen über andere Zuschauer:innengruppen oder langfristige Wirkungen lassen sich daraus nicht

ableiten. Zudem handelt es sich um subjektive Wahrnehmungen, die keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben.

Für zukünftige Forschung könnte es sinnvoll sein, weitere Perspektiven einzubeziehen. Denkbar wären beispielsweise heterosexuelle Zuschauer:innen, jüngere Zielgruppen oder Personen, die bislang nur wenige Berührungspunkte mit der queeren Community hatten. Auch wenn acht Interviews keine repräsentativen Aussagen ermöglichen, haben sich im Verlauf der Auswertung wiederkehrende Muster und zentrale Kategorien deutlich gezeigt, sodass die Forschungsfragen ausreichend bearbeitet werden konnten. Gleichzeitig bleiben die Ergebnisse auf den untersuchten Kontext begrenzt und sind als explorative Annäherung zu verstehen. Auch ein Vergleich mit anderen Dating-Formaten oder eine Untersuchung über einen längeren Zeitraum hinweg könnte zusätzliche Erkenntnisse darüber liefern, ob und wie sich Wahrnehmungen verändern. Darüber hinaus wäre es lohnend, Fragen der intersektionalen Repräsentation stärker zu berücksichtigen, wie etwa im Hinblick auf Ethnizität, Körperbilder oder Behinderung. Über die konkreten Ergebnisse hinaus zeigt die Arbeit, dass queere Dating-Formate zwar zur Sichtbarkeit beitragen, dabei jedoch weiterhin bestimmten medialen Strukturen folgen. Für zukünftige Produktionen könnte es daher relevant sein, nicht nur diverse Personen zu zeigen, sondern auch Erzählweisen und Rollenbilder bewusster zu reflektieren. Die Ergebnisse machen deutlich, dass Sichtbarkeit allein noch keine differenzierte Darstellung garantiert und mediale Repräsentation weiterhin kritisch betrachtet werden sollte.

Abschließend lässt sich festhalten, dass *Princess Charming* von den Rezipientinnen weder unkritisch gefeiert noch grundsätzlich abgelehnt wird. Stattdessen wird das Format als vielschichtig und teilweise widersprüchlich wahrgenommen – zwischen Sichtbarkeit, Unterhaltung und bewusster Inszenierung. Gerade diese Ambivalenz macht seine Bedeutung aus: nicht als vollständiges oder perfektes Abbild queerer Lebensrealitäten, sondern als Impuls für Auseinandersetzung, Wiedererkennung und persönliche Reflexion.

8. Literaturverzeichnis

- Annati, A., & Ramsey, L. R. (2022). Lesbian perceptions of stereotypical and sexualized media portrayals. *Sexuality & Culture*, 26(1), 312–338. <https://doi.org/10.1007/s12119-021-09892-z>
- Behm-Morawitz, E., Lewallen, J., & Miller, B. (2016). Real mean girls? Reality television viewing, social aggression, and gender-related beliefs among female emerging adults. *Psychology of Popular Media Culture*, 5(4), 340–355. <https://doi.org/10.1037/ppm0000074>
- Brambilla, M., Carnaghi, A., & Ravenna, M. (2011). Status and cooperation shape lesbian stereotypes: Testing predictions from the stereotype content model. *Social Psychology*, 42(2), 101–110. <https://doi.org/10.1027/1864-9335/a000054>
- Breuer, F., Muckel, P., & Dieris, B. (2019). *Reflexive Grounded Theory: Eine Einführung für die Forschungspraxis* (4. Aufl.). Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-22219-2>
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Clum, J. M. (2000). *Still acting gay: Male homosexuality in modern drama*. Palgrave Macmillan.
- Coleman, N. (2016). Filmische Stereotype im interkulturellen Landeskundeunterricht: Theorie und Praxis. *Die Unterrichtspraxis*, 49(1), 47–56. <https://doi.org/10.1111/tger.10210>
- Coyne, S. M., Linder, J. R., Rasmussen, E. E., Nelson, D. A., & Collier, K. M. (2016). Pretty as a princess: Longitudinal effects of engagement with Disney princesses on gender stereotypes, body esteem, and prosocial behavior in children. *Child Development*, 87(6), 1909–1925. <https://doi.org/10.1111/cdev.12569>
- Degele, N. (2008). *Gender/Queer studies: Eine Einführung*. Wilhelm Fink.
- Deutsche Presse-Agentur. (2020, December 11). „Princess Charming“ – Nicht „bi“, sondern lesbisch auf TVnow. *RedaktionsNetzwerk Deutschland*. <https://www.rnd.de/medien/princess-charming-nicht-bi-sondern-lesbisch-auf-tvnow-RMOC35DMQURX3NLILLCRFRMBZM.html>
- Deutscher Fernsehpreis. (2021). Beste Unterhaltung Reality – *Princess Charming*. <https://www.deutscher-fernsehpreis.de/verleihung/nominierungsdetails/details-2021/2021-beste-unterhaltung-reality-princess-charming/>
- Dinkelberg, W., & Amnesty International. (2001). *Das Schweigen brechen: Menschenrechtsverletzungen aufgrund sexueller Orientierung* (3. Aufl.). Querverlag.

- Diversity Arts Culture. (2019). *Queer*. <https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/queer>
- Döschner, J., & Tausendpfund, M. (2022). Forschungsethik. In M. Tausendpfund (Hrsg.), *Forschungsstrategien in den Sozialwissenschaften* (S. 357–372). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-36972-9_14
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., & Signorielli, N. (2001). Growing up with television: Cultivation processes. In J. Bryant & D. Zillmann (Hrsg.), *Media effects: Advances in theory and research* (S. 1–39). Lawrence Erlbaum.
- Goffman, E. (1976). Gender display. In *Gender advertisements* (pp. 69–77). Harper & Row.
- Grimme-Institut. (2020). *Prince Charming* (Seapoint Productions für TVNOW). <https://www.grimme-preis.de/archiv/2020/preistraeger/p/d/prince-charming-seapoint-productions-fuer-tvnow>
- Gunter, B., & Furnham, A. (1992). The effects of television on children's socialization: A review of the literature. *Journal of Social Issues*, 48(3), 7–21.
- Halberstam, J. J. (1998). *Female masculinity*. Duke University Press.
- Hall, S. (1980). Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (Hrsg.), *Culture, media, language* (S. 128–138). Routledge.
- Hall, S., & Koivisto, J. (2004). *Ideologie, Identität, Repräsentation* (1. Aufl.). Argument-Verlag.
- Hamm, M. (2021). „Flirten, Daten, Figheten, Feiern“ – Ein sexual- und medienpädagogischer Blick auf die TV-Dating-Formate „Der Bachelor“, „Die Bachelorette“ und *Prince Charming*. *Zeitschrift für Sexualforschung*, 34, 103–109. <https://doi.org/10.1055/a-1477-0064>
- Helfferrich, C. (2009). *Die Qualität qualitativer Daten* (3. Aufl.). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hill, A. (2019). *Media experiences: Engaging with drama and reality television*. Routledge.
- Hinton, P. R. (2015). Stereotypes, cognition and culture. In *The perception of people* (S. 201–230). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315707921-9>
- Hoskin, R. A. (2019). Can femme be theory? Exploring the epistemological and methodological possibilities of femme. *Journal of Lesbian Studies*, 25(1), 1–17. <https://doi.org/10.1080/10894160.2019.1702288>
- Jackson, S. & Gilbertson, T. (2009). “Hot lesbians”: Young people's talk about representations of lesbianism. *Sexualities*, 12(2), 199–224. <https://doi.org/10.1177/1363460708100919>

- Keilbach, M. (2023, March 1). Liebe oder Likes? Warum wir Datingshows schauen. *RedaktionsNetzwerk Deutschland*.
<https://www.rnd.de/medien/bachelor-und-co-warum-schauen-wir-dating-shows-7D2FGMFS5JACXNXBFVU3FJJKH4.html>
- Klaus, E. (2008). Fernsehreifer Alltag: Reality TV als neue, gesellschaftsgebundene Angebotsform des Fernsehens. In T. Thomas (Hrsg.), *Medienkultur und soziales Handeln* (S. 157–174). VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-90898-4_8
- Kruse, J. (2012). *Qualitative Interviewforschung: Ein integrativer Ansatz*. Beltz Juventa.
- Lamnek, S. (2010). *Qualitative Sozialforschung* (5. Aufl.). Beltz.
- Laufenberg, M. (2019). Queer theory: Identitäts- und machtkritische Perspektiven auf Sexualität und Geschlecht. In B. Kortendiek, B. Riegraf & K. Sabisch (Hrsg.), *Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung* (S. 331–340). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-12496-0_34
- Levitt, H. M., & Hiestand, K. R. (2004). A quest for authenticity: Contemporary butch gender. *Sex Roles*, 50(9–10), 605–621. <https://doi.org/10.1023/B:SERS.0000027565.59109.80>
- Lorenzo-Dus, N., & Garcés-Conejos Blitvich, P. G. (Hrsg.). (2013). *Real talk: Reality television and discourse analysis in action*. Palgrave Macmillan.
- Lovelock, M. (2019). *Reality TV and queer identities: Sexuality, authenticity, celebrity*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-14215-5>
- Lünenborg, M., & Maier, T. (2013). *Gender media studies: Eine Einführung*. UVK.
- Lünenborg, M., Martens, D., Köhler, T., & Töpper, C. (2011). *Skandalisierung im Fernsehen: Strategien, Erscheinungsformen und Rezeption von Reality-TV-Formaten* (Schriftenreihe Medienforschung der LfM, Band 65). Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen.
https://www.medienanstalt-nrw.de/fileadmin/user_upload/lfmnrw/Foerderung/Forschung/Dateien_Forschung/LfM-Band-65.pdf
- Lünenborg, M., Töpper, C., Sūna, L., & Maier, T. (2021). *Affektive Medienpraktiken: Emotionen, Körper, Zugehörigkeiten im Reality TV*. Springer VS.
- Mast, J. (2016). Negotiating the ‘real’ in ‘reality shows’: Production side discourses between deconstruction and reconstruction. *Media, Culture & Society*, 38(6), 901–917. <https://doi.org/10.1177/0163443716635860>
- Mikos, L. (2003). Zur Rolle ästhetischer Strukturen in der Filmanalyse. In Y. Ehrenspeck & B. Schäffer (Hrsg.), *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft* (S. 135–149). Leske + Budrich. <https://doi.org/10.1007/978-3-322-97489-1>

- Moore, C., & Schilt, K. (2006). Is she man enough? Female masculinities on The L Word. In K. Akass & J. McCabe (Hrsg.), *Reading "The L Word": Outing contemporary television* (S. 159–172). I.B. Tauris. <https://doi.org/10.5040/9780755699728.ch-014>
- Mulvey, L. (2009). *Visual and other pleasures* (2. Aufl.). Palgrave Macmillan.
- Pauls, J. (2021). *Was ist LGBT / LGBTQIA+ und warum wir alle so verschieden sind*. Kontrast. <https://kontrast.at/was-ist-lgbt/>
- Porter, J., & Standing, K. (2020). *Love Island and relationship education*. *Frontiers in Sociology*, 4, Article 79. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8022790/>
- Prince Charming. (2019). Staffel 1 [TV-Serie]. Seapoint Productions; RTL; RTL+.
- Przyborski, A., & Wohlrab-Sahr, M. (2014). Forschungsdesigns für die qualitative Sozialforschung. In N. Baur & J. Blasius (Hrsg.), *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (2. Aufl., S. 325). Springer VS.
- Rädiker, S., & Kuckartz, U. (2018). Audio- und Videoaufnahmen transkribieren. In *Analyse qualitativer Daten mit MAXQDA*. Springer VS.
- Rädiker, S., & Kuckartz, U. (2019). *Analyse qualitativer Daten mit MAXQDA*. Springer VS.
- Sanchez, P. Y. (2022, May 23). Reality TV viewing is associated with increased support for traditional gender roles among adolescents. *PsyPost*. <https://www.psypost.org>
- Sedgwick, Eve. (2004). 'The L word'. Novelty in normalcy. In *The Chronicle of Higher Education*, 50(19). <https://www.chronicle.com/article/the-l-word-novelty-in-normalcy/>
- Tebbe, E. A., Moradi, B., Connelly, K. E., Lenzen, A. L., & Flores, M. (2018). "I don't care about you as a person": Sexual minority women objectified. *Journal of Counseling Psychology*, 65(1), 1–16. <https://doi.org/10.1037/cou0000255>
- van Meer, M. M., & Pollmann, M. M. H. (2022). Media representations of lesbians, gay men, and bisexuals on Dutch television and people's stereotypes and attitudes about LGBs. *Sexuality & Culture*, 26(2), 640–664. <https://doi.org/10.1007/s12119-021-09913-x>
- Walker, J. J., Golub, S. A., Bimbi, D. S., & Parsons, J. T. (2012). Butch bottom–femme top? An exploration of lesbian stereotypes. *Journal of Lesbian Studies*, 16(1), 90–107. <https://doi.org/10.1080/10894160.2011.557646>
- Warner, M. (1993). *Fear of a queer planet: Queer politics and social theory*. University of Minnesota Press.
- WECF. (2023). *Sprache und Sender*. <https://www.wecf.org/de/sprache-und-gender/>

- Weichbold, M., Bacher, J., & Wolf, C. (2019). Pretest. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (S. 349–356). Springer Fachmedien Wiesbaden.
https://doi.org/10.1007/978-3-658-21308-4_23
- West, C., & Zimmerman, D. H. (1987). Doing gender. *Gender & Society*, 1(2), 125–151.
<https://doi.org/10.1177/0891243287001002002>
- Wolf, G. (2015). *Erfahrungen und gesundheitliche Entwicklungen lesbischer Frauen im Coming-out-Prozess*. Centaurus.
- Woods, F. (2014). Classed femininity, performativity, and camp in British structured reality programming. In *British culture and society in the 1970s: The lost decade* (S. 117–132). Palgrave Macmillan.

9. Hilfsmittel

- DeepL. (2024). *DeepL Übersetzer* [Large Language Model]. <https://www.deepl.com>
- noScribe GmbH. (2023). *noScribe* (Version 1.5) [Computer software].
<https://www.noscribe.ai>
- OpenAI. (2025). *ChatGPT-4* (Large Language Model). Version vom 28.01.2026.
<https://chat.openai.com/>

10. Anhang

10.1 Leitfaden

1. Einstieg
 - 1.1. Wie alt sind Sie?
 - 1.2. Aus welcher Stadt oder Region kommen Sie?
 - 1.3. Was machen Sie beruflich?
 - 1.4. Wenn Sie möchten: Wie beschreiben Sie Ihr eigenes Geschlecht für sich selbst?
 - 1.5. Und wie würden Sie Ihre sexuelle Orientierung in eigenen Worten fassen?
2. Begriffsverständnis
 - 2.1. Wenn Sie den Begriff „queer“ hören: Was verbinden Sie persönlich damit?
 - 2.2. Wenn Sie an Weiblichkeit denken: Welche Bilder, Eigenschaften oder Erwartungen kommen Ihnen spontan in den Sinn? Und was bedeutet im Gegenzug Feminität für Sie?
 - 2.3. Gibt es für Sie so etwas wie eine „queere“ Form von Weiblichkeit? Wenn ja: Wodurch zeichnet sich diese aus?
 - 2.3.1. Wenn man an „normale/ typische / heteronormative Weiblichkeit“ denkt: Wird queere Weiblichkeit Ihrer Meinung nach anders beurteilt? Wenn ja, wie?
3. Hinleitung zu *Princess Charming*
 - 3.1. Was fällt Ihnen spontan ein, wenn Sie an *Princess Charming* denken?
 - 3.1.1. Gibt es Bilder, Szenen oder Stimmungen, die besonders hängen geblieben sind?
 - 3.2. In welcher Situation schauen Sie die Sendung meist?
 - 3.2.1. Allein oder mit anderen, nebenbei oder aufmerksam, wie regelmäßig?
 - 3.3. Warum schauen Sie *Princess Charming*? Was gefällt Ihnen an diesem Format?
4. Block A – Wahrnehmung der Darstellung
 - 4.1. Finden Sie, queere Frauen sind bei *Princess Charming* gut repräsentiert? Wie bewerten Sie die Darstellung?
 - 4.1.1. Wirkt diese Darstellung eher vielfältig oder eher einseitig?
 - 4.1.2. Was erscheint Ihnen typisch, was eher ungewöhnlich? Was würden Sie loben, was kritisieren?
 - 4.2. Wie echt hat sich die Sendung beim Schauen angefühlt? Wie authentisch waren die Kandidat:innen?
 - 4.2.1. Welche Rolle spielt hier die Produktion (z. B. durch Schnitt, Musik, Kommentare oder Dramatisierung)?
 - 4.2.2. Gibt es bei den unterschiedlichen Staffeln eher verschiedene Charaktere - oder nur verschiedene Typen?

- 4.2.3. Ist Ihnen auch etwas bezüglich Sendezeit aufgefallen?
- 4.3. Erkennen Sie auch Muster aus klassischen, heteronormativen Dating Shows?
- 4.4. Kennen Sie Stereotype über Frauen und Lesben? Fallen Ihnen Stereotype ein, die bei Princess Charming vorkommen (bzw. sogar reproduziert werden)?
 - 4.4.1. Werden Stereotype auch aufgebrochen? Wer bricht diese auf? (Produktion, Kandidat:innen,...)
5. Block B – Einfluss auf Vorstellungen
 - 5.1. Welche Vorstellungen haben Sie persönlich allgemein von Lesben und queeren Frauen?
 - 5.1.1. Woher kommen diese Bilder - aus den Medien oder aus eigenen Erfahrungen?
 - 5.1.2. Wenn Sie das mit Princess Charming vergleichen: Wo finden Sie Ihre eigenen Vorstellungen wieder – und wo eher nicht?
 - 5.2. Haben Sie durch das Format vielleicht sogar etwas „dazugelernt“, was die queere Welt angeht?
 - 5.2.1. Was haben Sie so noch nicht gesehen? Was hat sie überrascht?
 - 5.3. Hatten Sie beim Schauen manchmal das Gefühl, sich innerlich zu vergleichen – mit den Kandidat:innen oder den Beziehungen?
 - 5.4. Glauben Sie, dass sich ihre Medienrezeption von Princess Charming von einer nicht queeren Person unterscheidet? Wenn ja, wie?
 - 5.5. Gibt es etwas, was Sie in dem Format vermissen?
 - 5.6. Wie bewerten Sie die Darstellung insgesamt? Ein guter Allrounder zum Einstieg in lesbische TV Formate oder doch eher nur auf Quoten aus?
6. Block C – Identifikation und persönliche Wirkung
 - 6.1. Gab es beim Schauen von Princess Charming Personen oder Situationen, bei denen Sie gemerkt haben: „So etwas kenne ich von mir“ oder „So könnte ich mir mein eigenes Leben vorstellen“?
 - 6.1.1. Gab es auch Situationen, bei denen Sie innerlich eher auf Abstand gegangen sind oder sich gefragt haben, ob das zu Ihnen passt?
 - 6.1.2. Wenn Sie an einzelne Kandidat:innen denken: Was hat Sie an manchen besonders angesprochen? (Eher ihre Art zu sprechen, ihre Verhaltensweisen,...?)
 - 6.1.3. Wenn nicht mit einzelnen Personen: Gab es Themen, Gefühle oder Konflikte, die Ihnen besonders nahegingen?
 - 6.2. Hat die Sendung Sie in irgendeiner Form zum Nachdenken über eigenes alltägliches Verhalten oder eigene Wünsche angeregt? Gab es Gedanken wie „So offen wäre ich auch gern“ oder „So würde ich das eher nicht machen“?
 - 6.2.1. Hat die Sendung Ihnen vielleicht sogar etwas über Sie selbst als queere Person gezeigt?
 - 6.3. Gab es seitdem Situationen im Alltag – etwa beim Dating, im Freundeskreis oder auf Social Media – in denen Sie an Princess Charming gedacht haben?

6.3.1. Hat sich etwas daran verändert, wie offen Sie über bestimmte Themen sprechen oder sich verhalten?

6.4. Erinnern Sie sich noch, mit welcher Haltung oder Erwartung Sie *Princess Charming* zum ersten Mal geschaut haben?

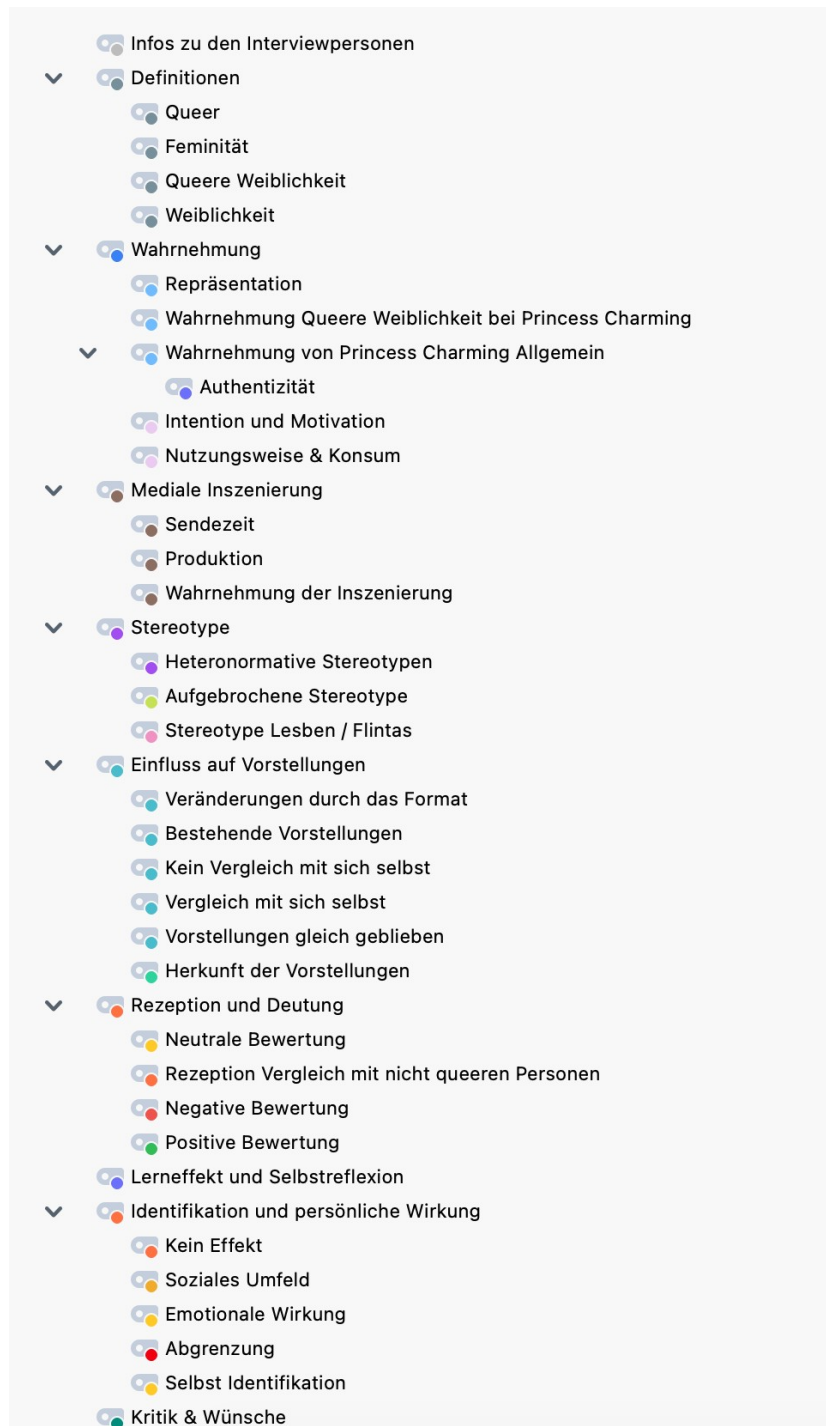
7. Abschluss

7.1. Wie würden Sie die Darstellung queerer Weiblichkeit in *Princess Charming* in einem Satz zusammenfassen?

7.2. Gibt es etwas Wichtiges, das noch nicht angesprochen wurde?

7.3. Wie sollte ein zukünftiges queer-weibliches Format aussehen?

10.2 Codebaum



Codebaum der qualitativen Inhaltsanalyse

Quelle: Eigene Darstellung auf Grundlage der mit MAXQDA durchgeführten Codierung der Interviews

10.3 Codebuch

Hauptcodes	Subcodes	Definition	Ankerbeispiel	Häufigkeit
Infos zu den Interviewpersonen		Angaben zur Person, Lebenssituation oder Selbstbeschreibung der Interviewten.	„Ich bin 29 Jahre alt.“ (IP 8, Z. 9)	39
Definitionen	Queer	Persönliche Definitionen und Bedeutungszuschreibungen von „queer“.	„Ich verbinde damit alles, was nicht heteronormativ ist.“ (IP 7, Z. 14–15)	10
	Weiblichkeit	Allgemeine Deutungen von Weiblichkeit.	„Weiblichkeit ist oft das, was gesellschaftlich erwartet wird.“ (IP 5, Z. 22–23)	11
	Feminität	Vorstellungen und Zuschreibungen von Feminität.	„Feminität ist für mich nichts Festes. Das kann sich total unterschiedlich zeigen und hat nicht zwingend etwas mit typisch weiblichem Verhalten zu tun.“ (IP 8, Z. 18–22)	8
	Queere Weiblichkeit	Verständnisse von Weiblichkeit außerhalb heteronormativer Normen.	„Queere Weiblichkeit ist für mich viel freier, weniger normiert. Man darf widersprüchlich sein und muss nicht in so ein festes Bild passen.“ (IP 6, Z. 27–32)	13
Wahrnehmung	Repräsentation	Wahrnehmung medialer Darstellung und Sichtbarkeit.	„Ich finde es grundsätzlich wichtig, dass queere Frauen im Fernsehen sichtbar sind. Allein, dass es so ein Format gibt, ist schon ein Schritt in die richtige Richtung.“ (IP 8, Z. 41–46)	17
	Wahrnehmung Queere Weiblichkeit	Einschätzungen zur Darstellung queerer Weiblichkeit im Format.	„Unter den Kandidatinnen war das schon recht vielfältig.“ (IP 4, Z. 58–59)	5
	Wahrnehmung von Princess Charming allgemein	Allgemeine Wahrnehmung, Bewertung und Beschreibung des Formats.	„Sommer, gute Laune, irgendwie leicht.“ (IP 4, Z. 52–53)	43
	Authentizität	Einschätzung von Echtheit oder Inszeniertheit.	„Man merkt schon, dass viel inszeniert ist. Also manche Gespräche wirken nicht ganz natürlich, aber das kennt man ja von Reality-TV.“ (IP 6, Z. 61–66)	15

	Intention und Motivation		„Weil ich es schon schön finde, wenn man so seine eigene Sexualität irgendwie repräsentiert sieht und es doch halt einfach irgendwie nochmal spannender ist, wenn man halt selbst gay ist und dann ein lesbisches Dating Format sieht." (IP 7, Z. 35)	10
	Nutzungsweise & Konsum	Art und Kontext der Rezeption des Formats.	„Ganz unterschiedlich. Also teilweise mit meiner Schwester, aber auch mal alleine. Und ich würde sagen, abends einfach zum Zeitvertreib." (IP 8, Z. 37)	9
Mediale Inszenierung		Wahrnehmung der formalen und narrativen Gestaltung.	„Das ist schon sehr dramatisch geschnitten, mit Musik und Cliffhangern.“ (IP 6, Z. 79–84)	31
	Sendezeit	Wahrnehmung der Verteilung von Sendezeit unter den Kandidatinnen	„Ich glaube so die, die so bisschen Drama produzieren bekommen halt eher mehr Sendezeit als irgendwelche eher Stilleren, Leiseren." (IP7, Z. 53)	9
	Produktion	Wahrnehmungen zur Herstellung und Dramaturgie.	„(...) oder dass RTL zum Beispiel versucht das Format für viele Personen zugänglich zu machen und deswegen ich das Gefühl habe, dass das Casting vor allem beeinflusst wird und auch bisschen der Schnitt." (IP 3, Z. 37)	20
	Wahrnehmung der Inszenierung	Reflexionen zur Inszeniertheit einzelner Elemente.	„(...) natürlich das halt eben gewisse Sachen aufgebauscht werden, wo halt wenn Drama ist, dann wird natürlich genau auf das steht der Fokus auf das Drama oder wenn jetzt irgendwas in der Villa passiert, dann ist das halt das Zentrum." (IP 5, Z. 51)	7
Stereotype		Wahrnehmung stereotypischer Darstellungen.	„Manchmal hatte ich schon das Gefühl, dass bestimmte Rollenbilder reproduziert werden, auch wenn es eigentlich ein queeres Format ist.“ (IP 6, Z. 82–87)	50
	Heteronormative Stereotypen	Klassische heteronormative Rollenbilder.	„Männer sind stark und Männer weinen nicht" (IP 3, Z. 51)	7

	Stereotype Lesben / Flintas	Zuschreibungen und Klischees über lesbische bzw. FLINTA-Personen.	„Also bei einer Masc Lesbe erwartet man sich vielleicht auch gewisse Verhaltensweisen. Also ich würde jetzt vielleicht sogar eher so Playerin mit Masc Lesbe in Verbindung setzen." (IP 1, Z. 70)	32
	Aufgebrochene Stereotype	Wahrnehmung von Brüchen mit Stereotypen.	„Wenn man zum Beispiel so Frauen sieht, die sich eher maskulin geben, da gab es zum Beispiel auch mal, dass die gefragt wurden, willst du nicht eigentlich ein Mann sein? Und die dann gesagt nein, ich fühle mich ganz wohl eine Frau zu sein und ich bin auch eine Frau und das hat dann wenig damit zu tun, ob sie maskulin, feminin irgendwie wirken oder sich geben und das war auch ganz gut zu sehen und bricht dann vielleicht auch gewisse Vorurteile auf." (IP 6, Z. 65).	13
Einfluss auf Vorstellungen		Auswirkungen des Formats auf persönliche Einstellungen.	„Meine Sicht hat sich schon ein bisschen erweitert, gerade was Beziehungen angeht.“ (IP 6, Z. 129–134)	45
	Veränderungen durch das Format	Wahrgenommene Einstellungs- oder Perspektivänderungen.	„Ich bin offener geworden für andere Lebensentwürfe.“ (IP 4, Z. 136–140)	16
	Bestehende Vorstellungen	Bereits vorhandene Einstellungen.	„Aber ich würde jetzt, also ich würde nicht sagen, dass es so großen Einfluss irgendwie auf mein Bild von Weiblichkeit oder so hatte, weil ich mich damit auch schon vorher auseinandergesetzt habe." (IP 4, Z. 80)	5
	Kein Vergleich mit sich selbst	Keine persönliche Bezugnahme oder Selbstreflexion.	„Nein, eigentlich jetzt gar nicht so direkt. Sicher denkt man sich so, wen man selbst jetzt gut finden würde oder hübsch oder ansprechend, keine Ahnung. Aber jetzt so direkt mit mir selbst vergleichen wüsste ich jetzt nicht irgendwie." (IP 7, Z. 69)	5

	Vergleich mit sich selbst	Bezugnahme auf eigene Erfahrungen oder Identität.	„Ich glaube identifizieren kann man sich schon mit vielen Situationen. Also auch wenn dann über Unsicherheiten gesprochen wird oder wenn dann auch Leute von ihren Coming out Stories erzählen.“ (IP 5, Z. 71)	8
	Vorstellungen gleich geblieben	Wahrnehmung fehlender Veränderung.	„Für mich hat sich ehrlich gesagt nichts geändert.“ (IP 8, Z. 151–154)	9
	Herkunft der Vorstellungen	Zuschreibungen zu Quellen eigener Einstellungen.	„Viel kommt bei mir aus anderen Medien und aus meinem Freundeskreis.“ (IP 6, Z. 156–160)	8
Rezeption und Deutung		Bewertungen und Deutungen des Formats.	„Insgesamt fand ich das Format angenehm zu schauen.“ (IP 7, Z. 162–166)	63
	Neutrale Bewertung	Sachliche oder ambivalente Einschätzung.	„Es war okay, aber nicht überragend.“ (IP 5, Z. 180–183)	7
	Vergleich der Rezeption mit nicht queeren Personen	Vergleich der eigenen Rezeption/Wirkung mit der Wirkung auf nicht queere Personen.	„Ich würde sagen, man kennt sich ja schon mit verschiedenen Themen aus, aber ich glaube für jemanden, der was jetzt nicht queer ist oder der sich jetzt auch nicht so auskennt ist es auf jeden Fall - kann man da sicher auch viel dazulernen.“ (IP 5, Z. 63)	10
	Negative Bewertung	Kritische oder ablehnende Einschätzung.	„Teilweise war mir das zu viel Drama.“ (IP 4, Z. 174–178)	28
	Positive Bewertung	Zustimmende oder wertschätzende Einschätzung.	„Ich finde es gut, dass es so ein Format überhaupt gibt.“ (IP 6, Z. 168–172)	21
Identifikation und persönliche Wirkung		Persönliche Betroffenheit oder Wirkung des Formats.	„Manche Situationen haben mich emotional schon berührt, weil ich mich in bestimmten Momenten wiedererkannt habe.“ (IP 6, Z. 112–118)	70
	Kein Effekt	Wahrnehmung keiner persönlichen Wirkung.	„Mich hat das emotional nicht wirklich beeinflusst.“ (IP 7, Z. 209–212)	25
	Soziales Umfeld	Einfluss oder Bezug auf das soziale Umfeld.	„Auf jeden Fall über das Drama und auch wen wir gut finden, wen wir nicht so gut finden und ja, es ist halt auch witzig, sich dann auszutauschen.“ (IP 5, Z. 87)	7

	Emotionale Wirkung	Emotionale Reaktionen auf das Format.	„Ich glaube, ich war sehr hyped. Ich glaube ich fand es voll cool und ich war voll gespannt. Also ich habe es mit großer Neugier und Interesse auf jeden Fall konsumiert.“ (IP 6, Z. 97)	18
	Abgrenzung	Bewusste Distanzierung vom Format oder Inhalten.	„Das war so ein bisschen Fremdscham oder wenn halt Leute so ultra auf Angriff gehen, das finde ich auch immer bisschen unangenehm.“ (IP 7, Z. 87)	16
	Selbstidentifikation	Identifikationsprozesse mit dargestellten Personen oder Themen.	„Identifizieren kann man sich schon mit vielen Situationen. Also auch wenn dann über Unsicherheiten gesprochen wird oder wenn dann auch Leute von ihren Coming out Stories erzählen oder ich glaube da kann man sich dann bei vielen Sachen überhaupt, wenn man auch selber lesbisch ist, identifizieren.“ (IP 5, Z. 71)	13
Kritik und Wünsche		Geäußerte Kritikpunkte oder Veränderungswünsche am Format	„Ich hätte mir noch mehr Vielfalt gewünscht, also nicht nur in Bezug auf Aussehen, sondern auch auf Lebensentwürfe.“ (IP 7, Z. 121–126)	31

10.4 Dokumentation der KI-Nutzung

Screenshot 1:

Prompt vom 06.02.2026
Sprachliche Überarbeitung im Theorieteil.

Theoretischer Hintergrund.pdf
PDF

Bitte bewerte den folgenden Absatz hinsichtlich Rechtschreibung, Grammatik und Präzision.
Liste nur die Sätze auf, die stilistisch optimiert werden können, und schlage bessere Formulierungen vor.
Keine vollständige Neufassung des Textes.

Hier liste ich nur die Sätze bzw. Textstellen auf, die stilistisch, grammatikalisch oder hinsichtlich Präzision optimiert werden sollten, jeweils mit Verbesserungsvorschlag.
(Grundlage: [Theoretischer Hintergrund](#))

1

Original:
„Damit ist die Annahme gemeint, dass Heterosexualität als gesellschaftlich dominante und normativ akzeptierte Form von Beziehung erscheint, sodass andere Formen von Partnerschaft oder Begehren marginalisiert oder als Abweichung interpretiert werden. Diese Perspektive geht davon aus, dass heterosexuelle Beziehungen nicht nur alltäglich erscheinen.“

Problem: Fehlendes Leerzeichen + stilistische Wiederholung.

Vorschlag:
„Damit ist die Annahme gemeint, dass Heterosexualität als gesellschaftlich dominante und normativ akzeptierte Beziehungsform erscheint, sodass andere Formen von Partnerschaft oder Begehren marginalisiert oder als Abweichung interpretiert werden. Diese Perspektive geht davon aus, dass heterosexuelle Beziehungen nicht nur alltäglich erscheinen.“

2

Original:
„Normen über Beziehungen, Familie, romantische Interaktionen und Geschlechterrollen werden demnach als Ausdruck gesellschaftlicher Machtverhältnisse verstanden.“

Problem: „Normen über“ wirkt sprachlich unsauber.

Vorschlag:
„Normen in Bezug auf Beziehungen, Familie, romantische Interaktionen und Geschlechterrollen werden demnach als Ausdruck gesellschaftlicher Machtverhältnisse verstanden.“

3

Original:
„Gender Displays bezeichnen kulturell normierte Ausdrucksformen, durch die Geschlecht in Interaktionen sichtbar gemacht wird.“

Problem: Stilistisch leicht vereinfachbar.

Vorschlag:
„Gender Displays bezeichnen kulturell normierte Ausdrucksformen, durch die Geschlecht in sozialen Interaktionen sichtbar wird.“

4

Original:
„Doing Gender beschreibt Geschlecht also als einen kontinuierlichen Herstellungs- und Darstellungsprozess.“

Problem: „also“ wirkt umgangssprachlich.

Vorschlag:
„Doing Gender beschreibt Geschlecht als einen kontinuierlichen Herstellungs- und Darstellungsprozess.“

5

Original:
„Kritisiert wurde in den Interview zu Moore's Studie, dass die Produktion einen starken Fokus auf sexuelle Aspekte legt.“

Probleme:

- Grammatikfehler („Interview“ → „Interviews“)
- Apostroph falsch
- Präposition ungenau

Vorschlag:
„In den Interviews zu Moores Studie wurde kritisiert, dass die Produktion einen starken Fokus auf sexuelle Aspekte legt.“

6

Original:
„Diese Stereotype spiegeln die sozialen und kulturellen Bedingungen des 21. Jahrhunderts wider, in denen binäre Vorstellungen von Maskulinität und Femininität weiterhin in lesbische Labels hineinwirken.“

Problem: „hineinwirken“ stilistisch etwas sperrig.

Vorschlag:
„... in denen binäre Vorstellungen von Maskulinität und Femininität weiterhin lesbische Labels prägen.“

7

Original:
„Für die Analyse von Princess Charming ist die Frage der Repräsentation zentral.“

Problem: leicht abstrakt formuliert.

Vorschlag:
„Für die Analyse von Princess Charming ist die Frage der medialen Repräsentation zentral.“

8

Original:
„Die geplanten Interviews könnten zeigen, wie lesbische Zuschauerinnen die medial dargestellten Beziehungen wahrnehmen.“

Problem: „geplant“ ist im theoretischen Teil leicht inkonsistent (wenn Methodenteil schon folgt).

Optional Vorschlag:
„Die Interviews sollen zeigen, wie lesbische Zuschauerinnen die medial dargestellten Beziehungen wahrnehmen.“

9

Original:
„Dadurch kann das volle Spektrum lesbischer Identitäten unzureichend abgebildet werden und die Diversität innerhalb der Community wird reduziert.“

Problem: Zweiter Satzteil stilistisch stärker trennbar.

Vorschlag:
„Dadurch kann das volle Spektrum lesbischer Identitäten unzureichend abgebildet werden; zugleich wird die Diversität innerhalb der Community reduziert.“

Zusammenfassung

Es handelt sich insgesamt um einen sehr gut formulierten theoretischen Teil.
Die meisten Anpassungen betreffen:

- kleinere Präpositionsfehler
- leichte Straffungen
- Vermeidung umgangssprachlicher Konnektoren
- eine echte Grammatikstelle („Interview“)

Inhaltlich ist alles sauber und wissenschaftlich konsistent.

Screenshot 2:

Prompt vom 08.02.2026 Sprachliche Überarbeitung im Methodenteil.

Methode.pdf

PDF

Bitte bewerte den folgenden Absatz hinsichtlich Rechtschreibung, Grammatik oder Präzision optimiert werden können, jeweils mit konkretem Verbesserungsvorschlag. Grundlage ist dein Methodenkapitel

Methode

. Keine vollständige Neufassung des Textes.

Im Folgenden liste ich **ausschließlich Sätze bzw. Textstellen auf, die hinsichtlich Rechtschreibung, Grammatik oder Präzision optimiert werden können**, jeweils mit konkretem Verbesserungsvorschlag. Grundlage ist dein Methodenkapitel

Methode

.

1

Original:
„Die sprachliche Überarbeitung dieses Kapitels erfolgte unterstützend mit ChatGPT (OpenAI, 2024).“

Problem: Doppelt leicht sperrig.

Vorschlag:
„Die sprachliche Überarbeitung dieses Kapitels wurde unterstützend mit ChatGPT (OpenAI, 2024) vorgenommen.“

2

Original:
„Für die vorliegende Untersuchung wurden alle bislang ausgestrahteten Staffeln von Princess Charming berücksichtigt!“

Problem: „bislang ausgestrahteten“ wirkt leicht redundant.

Vorschlag:
„Für die vorliegende Untersuchung wurden alle bisher ausgestrahteten Staffeln von Princess Charming berücksichtigt!“

3

Original:
„Leitfadeninterviews bewegen sich auf mehreren Kontinua: Sie reichen von kaum bis stark strukturierend, von geringer bis ausgeprägter Gesprächssteuerung sowie von hoher bis geringerer Hörerorientiertheit.“

Problem: Stilistisch etwas schwerfällig.

Vorschlag:
„Leitfadeninterviews bewegen sich auf mehreren Kontinua: Sie reichen von geringer bis starker Strukturierung, von geringer bis ausgeprägter Gesprächssteuerung sowie von hoher bis niedriger Hörerorientierung.“

4

Original:
„Die konkrete Ausgestaltung des Interviews hängt somit wesentlich vom Forschungsgegenstand und vom Erkenntnisinteresse ab.“

Problem: Doppelung „vom“.

Vorschlag:
„Die konkrete Ausgestaltung des Interviews hängt wesentlich vom Forschungsgegenstand und Erkenntnisinteresse ab.“

5

Original:
„Die Ausarbeitung der Fragen orientiert sich an den theoretischen Grundlagen der Arbeit und zielt darauf ab, relevante empirische Erkenntnisse zu den untersuchten Forschungsaspekten zu gewinnen.“

Problem: Zeitform inkonsistent (Präsens + Präteritum).

Vorschlag:
„Die Ausarbeitung der Fragen orientiert sich an den theoretischen Grundlagen der Arbeit und zielt darauf ab, relevante empirische Erkenntnisse zu den untersuchten Forschungsaspekten zu gewinnen.“

6

Original:
„Dabei werden sie mithilfe einer zentralen Achsenkategorie und des Kodierparadigmas in ein kausales Handlungsmodell eingeordnet (Breuer, Muckel & Dieris, 2019, S. 255).“

Problem: Doppeltes Klammerzeichen.

Korrektur:
„... eingeordnet (Breuer, Muckel & Dieris, 2019, S. 255).“

7

Original:
„Zur Durchführung der qualitativen Untersuchung wird also ein leitfadengestütztes Interviewkonzept entwickelt.“

Problem: „also“ wirkt umgangssprachlich.

Vorschlag:
„Zur Durchführung der qualitativen Untersuchung wird ein leitfadengestütztes Interviewkonzept entwickelt.“

8

Original:
„Abschließend ermöglichen diese Pretestverfahren also, problematische Fragen frühzeitig zu identifizieren.“

Problem: „also“ unnötig.

Vorschlag:
„Abschließend ermöglichen diese Pretestverfahren, problematische Fragen frühzeitig zu identifizieren.“

9

Original:
„Wissenschaftsfreiheit bedeutet daher nicht, dass „alles erlaubt“ ist.“

Problem: Anführungszeichen ggf. vereineheitlichen (typografisch).

Optional:
Typografische Anpassung an dein Gesamtdokument („...“).

10

Original:
„Diese Generalisierungen beziehen sich ausschließlich auf die Stichprobe der vorliegenden Untersuchung.“

Problem: Stilistisch leicht strafbar.

Vorschlag:
„Diese Generalisierungen beziehen sich ausschließlich auf die Stichprobe dieser Untersuchung.“

Gesamteinschätzung

Dein Methodenkapitel ist:

- sehr sauber strukturiert
- sprachlich auf gutem wissenschaftlichen Niveau
- nur mit kleineren Tempus-, Stil- oder Typografiefehlern

Die Korrekturen betreffen vor allem:

- Tempuskonsistenz
- einzelne umgangssprachliche Füllwörter („also“)
- kleinere Grammatik-/Typografiefehler
- stilistische Straffung

Inhaltlich ist alles konsistent und methodisch gut abgesichert.

Screenshot 3:

Prompt vom 20.02.2026 Sprachliche Überarbeitung im Analyseteil.

Analyse.pdf
PDF

Bitte prüfe den folgenden Analyseabschnitt hinsichtlich Grammatik, Rechtschreibung, wissenschaftlichem Stil und logischer Klarheit der Argumentation. Verbessere nur sprachliche Unklarheiten, Satzbau, Präzision und die Nachvollziehbarkeit der Gedankengänge. Die inhaltliche Interpretation der Interviewdaten darf nicht verändert werden. Keine neuen Argumente hinzufügen und keine analytischen Aussagen erweitern. Keine vollständige Neufassung des Textes.

Im Folgenden liste ich ausschließlich Sätze bzw. Textstellen auf, die hinsichtlich Grammatik, Rechtschreibung, wissenschaftlichem Stil oder logischer Klarheit optimiert werden können, jeweils mit Verbesserungsvorschlag. Grundlage ist dein Analysekapitel [↗](#) [↖](#).

1

Original:
„Im folgenden Kapitel werden die Ergebnisse der Befragung sowie deren Auswertung dargestellt.“

Problem: „folgenden“ klein; stilistisch leicht straffbar.

Vorschlag:
„Im folgenden Kapitel werden die Ergebnisse der Befragung und deren Auswertung dargestellt.“

2

Original:
„Encoding/Decoding-Modells“

Problem: Falscher Leerraum.

Korrektur:
„Encoding/Decoding-Modells“

3

Original:
„Queere Weiblichkeit wird gesamt als flexibel, individuell und weniger von stereotypen Erwartungen geprägt beschrieben.“

Problem: „gesamt“ unidiomatisch.

Vorschlag:
„Queere Weiblichkeit wird insgesamt als flexibel, individuell und weniger von stereotypen Erwartungen geprägt beschrieben.“

4

11 Ask ChatGPT

Original:
„Die Interviews zeigen deutlich, dass die Sendung nicht eindimensional rezipiert wird, sondern dass die Rezipientinnen zwischen gesellschaftlicher Bedeutung, persönlicher Wirkung und medialer Inszenierung differenzieren können.“

Problem: Doppeltes „dass“.

Vorschlag:
„Die Interviews zeigen deutlich, dass die Sendung nicht eindimensional rezipiert wird, sondern die Rezipientinnen zwischen gesellschaftlicher Bedeutung, persönlicher Wirkung und medialer Inszenierung differenzieren.“

5

Original:
„IP8 beschreibt diesen Zwiespalt sehr präzise, indem sie festhält, dass die gezeigten Situationen „echte Situationen widerspiegeln“...“

Problem: Wiederholung „Situationen“.

Vorschlag:
„IP8 beschreibt diesen Zwiespalt sehr präzise, indem sie festhält, dass die gezeigten Szenen „echte Situationen widerspiegeln“...“

↓

6

Original:
„Die Sendung wird als Teil eines größeren Nutzens wahrgenommen, in der Reichweite, Selbstdarstellung und Öffentlichkeit eine Rolle spielen.“

Problem: „Nutzens“ logisch unklar; „in der“ falsch.

Vorschlag:
„Die Sendung wird als Teil eines größeren medialen Kontextes wahrgenommen, in dem Reichweite, Selbstdarstellung und Öffentlichkeit eine Rolle spielen.“

7

Original:
„Die Wahrnehmung bleibt damit ambivalent: Die Sendung kann Stereotype wiederholen, bietet aber auch Momente, die diese Kategorien sichtbar infrage stellen.“

Problem: „sichtbar infrage stellen“ stilistisch leicht sperrig.

Vorschlag:
„... bietet aber auch Momente, in denen diese Kategorien explizit infrage gestellt werden.“

8

Original:
„Zudem wird Princess Charming von den befragten lesbischen und bisexuellen Frauen als vielschichtig wahrgenommen.“

Problem: Absatz beginnt sehr allgemein; stilistisch präzisierbar.

Vorschlag:
„Zudem wird Princess Charming von den befragten lesbischen und bisexuellen Frauen als vielschichtig und ambivalent wahrgenommen.“

9

Original:
„IP3 beschreibt beispielsweise, dass sie sich beim Zuschauen immer wieder dabei ertappt...“

Problem: „beispielsweise“ ggf. entbehrlich.

Vorschlag:
„IP3 beschreibt, dass sie sich beim Zuschauen immer wieder dabei ertappt...“

10

Original:
„Coming-out-Geschichten“

Problem: Typografischer Fehler.

Korrektur:
„Coming-out-Geschichten“

11

Original:
„IP7 und IP3 nennen Formate mit offenerem Datingkonzept als mögliche Vorbilder...“

Problem: „offenerem Datingkonzept“ stilistisch sperrig.

Vorschlag:
„... nennen Formate mit einem offeneren Datingkonzept als mögliche Vorbilder...“

12

Original:
„IP7 und IP3 nennen Formate mit offenerem Datingkonzept als mögliche Vorbilder...“

Problem: „offenerem Datingkonzept“ stilistisch sperrig.

Vorschlag:
„... nennen Formate mit einem offeneren Datingkonzept als mögliche Vorbilder...“

13

Original:
„Die Rezipientinnen unterscheiden klar zwischen Unterhaltung, gesellschaftlicher Bedeutung und medialer Inszenierung. Für fast alle Interviewpartnerinnen ist die Sichtbarkeit queerer Frauen ein zentraler Punkt.“

Problem: Fehlendes Leerzeichen.

Korrektur:
„... medialer Inszenierung. Für fast alle Interviewpartnerinnen ...“

14

Original:
„Die Sendung wird nicht einfach nur geschaut, sondern aktiv eingeordnet.“

Problem: „einfach nur“ umgangssprachlich.

Vorschlag:
„Die Sendung wird nicht lediglich rezipiert, sondern aktiv eingeordnet.“

15

Original:
„Die Wirkung bleibt situativ, kontextabhängig und stark von den individuellen Erfahrungen der Rezipientinnen geprägt.“

Problem: Inhaltlich korrekt, stilistisch leicht verdichtbar.

Vorschlag:
„Die Wirkung bleibt situativ und kontextabhängig und ist stark von den individuellen Erfahrungen der Rezipientinnen geprägt.“

16

Gesamteinschätzung Analysekapitel

- Argumentationslogik ist klar strukturiert (Ergebnisse → theoretische Einordnung → Beantwortung der FFr).
- Die theoretischen Bezüge sind kohärent eingebunden.
- Es gibt vereinzelt:
 - kleinere Typografiefehler
 - Wiederholungen
 - leicht umgangssprachliche Formulierungen
 - einzelne stilistische Strafmöglichkeiten

Inhaltlich und argumentativ ist das Kapitel konsistent und wissenschaftlich sauber.

98

Screenshot 4:

Prompt vom 22.02.2026

Korrektur und Analyse der gesamten Arbeit

Final MA .pdf
PDF

Bitte führe eine reine Korrekturlesung durch.

Erlaube Änderungen ausschließlich bei:
- Rechtschreibung
- Grammatik
- Zeichensetzung
- offensichtlichen formalen Fehlern

Falls argumentative Sprünge oder unklare Bezüge auffallen,
liste diese nur als Hinweis auf,
ohne Inhalte zu ergänzen oder umzuschreiben.

Es darf keine stilistische oder inhaltliche Überarbeitung erfolgen.

Im Folgenden erfolgt eine **reine Korrekturlesung** deiner Arbeit hinsichtlich Rechtschreibung, Grammatik, Zeichensetzung und offensichtlicher formaler Fehler. Zusätzlich liste ich **nur Hinweise auf argumentative Unklarheiten oder logische Sprünge**, ohne Umformulierungen oder inhaltliche Ergänzungen. Grundlage ist deine Datei Final MA .pdf.

✓ Formale und sprachliche Korrekturen

1 Titel

„Reality-TV“
→ Sonderzeichenfehler
✓ Korrektur: „Reality-TV“

2 Einleitung

„Princess Charming (2021 - heute)“
→ Gedankenstrich typografisch inkonsistent
✓ Korrektur: „Princess Charming (2021-heute)“

3 KI-Erklärung

„noScribe GmbH, 2023“
→ Schreibweise falsch
✓ Korrektur: „noScribe GmbH, 2023“

4 Forschungsstand

„TV Programme“
→ Falsch getrennt
✓ Korrektur: „TV-Programme“

„teuren Studios“
→ Rechtschreibung
✓ Korrektur: „teuren Studios“

„ein „Metagenre““
→ Uneinheitliche Anführungszeichen
✓ Typografisch anpassen an „...“

„...Echten“
→ Falsche Anführungszeichen (mehrere Fehler)
✓ Einheitlich typografisch korrigieren

5 Princess Charming

„Reality TV Show“
→ Bindestrich fehlt
✓ Korrektur: „Reality-TV-Show“

„instrumentalisiert“
→ Rechtschreibfehler
✓ Korrektur: „instrumentalisiert“

6 Theoretischer Hintergrund

„dass dass Heterosexualität“
→ Doppeltes Wort
✓ Korrektur: „dass Heterosexualität“

„Encoding/Decoding-Modell“
→ Teilweise im Dokument mit Leerzeichen geschrieben
✓ Einheitlich: „Encoding/Decoding-Modell“

7 Cultivation Theory

„Ursache-Wirkungs-Zusammenhängen“
→ Sonderzeichenfehler
✓ Korrektur: „Ursache-Wirkungs-Zusammenhängen“

8 Allgemein formale Punkte

- Mehrere Stellen mit Sonderzeichen „“ → technisch bereinigen
- Uneinheitliche Anführungszeichen („...“, „...“, „...“)
- Teilweise Gedankenstrich vs. Bindestrich inkonsistent
- Teilweise unterschiedliche Schreibweisen von:
 - Reality-TV / Reality TV
 - Mainstreaming- und Resonanz-Effekt (Bindestrichregel prüfen)
 - LGBTQIA+ (durchgehend einheitlich?)

⚠ Hinweise auf mögliche argumentative Unklarheiten (ohne Umformulierung)

1 Einleitung

Absatz zur Relevanz:
→ Dreiteilige Begründung („Zum einen... Zum anderen... Und drittens...“)
Hinweis: Übergang zwischen internationaler und deutschsprachiger Forschung könnte expliziter verbunden werden.

2 Forschungsstand

Abschnitt zu niederländischer Studie:
→ Wechsel von Darstellung → Wirkung → normative Bewertung.
Hinweis: Kurz prüfen, ob klar zwischen Befund und eigener Einordnung unterschieden wird.

3 Heteronormativer Realismus

Mehrfach wird „könnte“ verwendet (hypothetische Formulierungen).
Hinweis: Prüfen, ob an diesen Stellen klar erkennbar ist, dass es sich um theoretische Annahmen und nicht um empirische Ergebnisse handelt.

99

4 Übergang Forschungsstand → Forschungslücke

Der Absatz

„Was dabei bislang kaum erforscht ist...“

ist logisch korrekt, könnte jedoch hinsichtlich der klaren Abgrenzung zwischen Repräsentations- und Rezeptionsforschung noch einmal geprüft werden (rein struktureller Hinweis).

5 Teilweise Wiederholungsstruktur

In mehreren Kapiteln beginnt ein Absatz mit:

- „Zudem...“
- „Darüber hinaus...“
- „Gleichzeitig...“

Kein Fehler, aber prüfen, ob Wiederholungen stilistisch gehäuft auftreten.

6 Gesamtbewertung (rein formal)

- ✓ Sehr saubere wissenschaftliche Arbeit
- ✓ Kaum Grammatikfehler
- ✓ Struktur logisch nachvollziehbar
- ✓ Forschungslücke klar erkennbar
- ✓ Theoriebezug konsistent

Die Fehler sind überwiegend:

- Typografie
- Sonderzeichen
- vereinzelte Rechtschreibung
- kleine Präpositionsfehler

Inhaltlich und logisch wirkt die Argumentation konsistent und kohärent.

Wenn du möchtest, kann ich dir noch eine separate **APA-Fehler-Checkliste** nur fürs Literaturverzeichnis machen – dort passieren statistisch die meisten Masterarbeits-Punktabzüge.

Sources

🔗 📄 📌 🔄 ⋮

Sei bitte noch etwas strenger.

Sehr gut – ich gehe jetzt **strenger** und **kleintelliger** vor.

Weiterhin gilt: **keine Umformulierungen**, nur formale Korrekturen und präzise Hinweise auf logische Unklarheiten. Grundlage bleibt deine Datei **Thema**.

STRIKTE FORMAL- UND GRAMMATIKPRÜFUNG

1 Häufung informeller Formulierungen (wissenschaftlicher Ton)

Diese sind nicht falsch, aber für eine Masterarbeit stilistisch grenzwertig:

- „Früher richteten sich TV Programme...“ → „Früher“ wirkt narrativ.
- „Wie aber wurde aus der Kategorie Reality TV...“ → rhetorische Frage im Fließtext.
- „Dabei wird schnell klar...“ → suggestiv.
- „Es lohnt sich also genau hinzuschauen...“ → wertend.
- „Genau hier setzt die vorliegende Arbeit an“ → leicht expositiv.
- „Abschließend lässt sich festhalten...“ (mehrfach im Text) → formelhafte Wiederholung.

→ Kein Fehler, aber für ein sehr hohes wissenschaftliches Niveau prüfen.

2 Tempuskonsistenz

Mehrere Stellen wechsell zwischen Präsens und Präteritum innerhalb desselben Argumentationskontexts, z.B.:

- „Die Studie untersucht... Die Ergebnisse zeigten...“

Streng genommen sollte bei Literaturdarstellung konsistent Präsens verwendet werden (üblich im sozialwissenschaftlichen Schreiben).

3 Unsaubere Bezugnahmen

Beispiel:

„Diese Dichotomie zieht eine klare Trennungslinie zwischen denjenigen, die gesellschaftliche Klischees aufrechterhalten, und den lesbischen Frauen selbst...“

→ Wer genau sind „diejenigen“?

Bezug könnte präziser sein (logische Klarheit).

Beispiel:

„Dies macht sie für den Alltag relevant...“

→ „Dies“ bezieht sich auf was genau? Stereotype? Orientierungshilfen?
Pronomenbezug minimal unscharf.

4 Begriffliche Wiederholungen

Im gesamten Dokument starke Wiederholung von:

- „Darstellung“
- „Inszenierung“
- „Sichtbarkeit“
- „Reproduktion“
- „Normen“

Kein Fehler – aber stilistisch stark gehäuft.

5 Logische Mikro-Sprünge

Forschungsstand → Forschungslücke

Du schreibst:

„Was dabei bislang kaum erforscht ist...“

Streng betrachtet fehlen hier:

- konkrete Belege für die Behauptung der Forschungslücke
- expliziter Nachweis, dass es **keine** deutschen qualitativen Studien gibt

Das ist kein inhaltlicher Fehler, aber argumentativ angreifbar, wenn Prüfer:innen sehr genau sind.

6 Leichte Zirkularität im Heteronormativitätskapitel

Du definierst heteronormativen Realismus als:

- Normalisierung heterosexueller Beziehungsmodelle
- Reproduktion gesellschaftlicher Normen
- Manifestation in Medien

Später wird wiederholt:

- Medien reproduzieren Normen
- Normen werden medial manifestiert

Das ist logisch korrekt, aber leicht redundant argumentiert.

7 Hypothetische Modalverben (Analyseabsicherung)

Häufige Verwendung von:

- „könnte“
- „lässt sich vermuten“
- „ist denkbar“
- „bietet die Möglichkeit“

Das ist methodisch vorsichtig, aber in hoher Frequenz wirkt es argumentativ defensiv.

8 Formale Kleinfelder (strenger Blick)

• Mehrfach unterschiedliche Schreibweise:

- „Reality-TV“ / „Reality TV“
- „Mainstreaming- und Resonanz-Effekt“ → korrekt wäre: „Mainstreaming- und Resonanzeffekt“

• Teilweise Leerzeichenfehler bei Gedankenstrichen

• Uneinheitliche Zitation:

- „S. 333ff“
- „S. 333 ff“

• Uneinheitliche Verwendung von Seitenangaben mit Komma vs. Gedankenstrich

9 Wissenschaftliche Präzision

Beispiel:

„Reality-TV hat großen Einfluss darauf, wie gesellschaftliche Vorstellungen entstehen...“

→ „großen Einfluss“ ist stark behauptend.

Streng betrachtet bräuchte das eine explizite Quelle direkt im Satz.

Beispiel:

„Viele Menschen wissen nicht mehr genau, woran sie sich orientieren sollen.“

→ Sehr pauschale gesellschaftliche Aussage.

Empirisch nicht belegt. Für eine Masterarbeit leicht angreifbar.

10 Analysekapitel (strenger Blick)

In der Analyse treten teilweise zusammenfassende Formulierungen auf wie:

- „Die Interviews zeigen deutlich...“
- „Es wird klar...“
- „Insgesamt verdeutlicht sich...“

Streng wissenschaftlich sollte hier immer erkennbar sein:

→ Auf welcher konkreten Datenbasis?

→ Wie viele Fälle?

→ Ist es ein Muster oder Einzelfall?