



Bachelorarbeit

im Studiengang Audiovisuelle Medien (AM7)

Farb-Klang-Assoziationen in Hyperpop:

Zur Übertragbarkeit crossmodaler Korrespondenzmechanismen auf ein komplexes Musikgenre

vorgelegt von Anna Phuong Vy Nguyen

Matrikelnummer: 43779

an der Hochschule der Medien Stuttgart am 15.09.2026

zur Erlangung des akademischen Grades eines Bachelor of Engineering

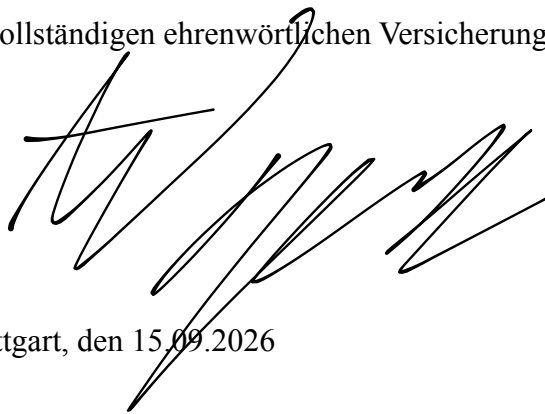
Erstprüferin: Prof. Katja Schmid

Zweitprüfer: Prof. Oliver Curdt

Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit versichere ich, Anna Phuong Vy Nguyen, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel: „Farb-Klang-Assoziationen in Hyperpop: Zur Übertragbarkeit crossmodaler Korrespondenzmechanismen auf ein komplexes Musikgenre“ selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Ebenso sind alle Stellen, die mit Hilfe eines KI-basierten Schreibwerkzeugs erstellt oder überarbeitet wurden, kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.“

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§ 24 Abs. 2 Bachelor-SPO, § 23 Abs. 2 Master-SPO (Vollzeit)) einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'A. Phuong Vy Nguyen', written over the date.

Stuttgart, den 15.09.2026

Kurzfassung

Die vorliegende Bachelorarbeit untersucht, ob sich die in der Wahrnehmungsforschung etablierten crossmodalen Korrespondenzmechanismen zwischen Klang und Farbe auf ein komplexes, kulturell bereits codiertes Musikgenre wie Hyperpop übertragen lassen, und welche zusätzliche Erklärungskraft dabei eine kulturell-semiotische Kontextualisierung liefert. Nach einer Einführung in Synästhesie und crossmodale Korrespondenzen sowie deren empirisch belegte Typologie (strukturell, statistisch, semantisch, emotional/hedonisch vermittelt) werden theoretisch fundierte Erwartungen an die klangliche und visuelle Gestaltung von Hyperpop hergeleitet und um eine kulturwissenschaftliche Perspektive (Camp-Ästhetik nach Sontag, Y2K-Nostalgie) ergänzt. Zur empirischen Überprüfung dieser deduktiv hergeleiteten Erwartungen wurden sechs leitfadengestützte Interviews zu Farb-Klang-Assoziationen anhand des Songs „Immaterial“ von SOPHIE durchgeführt und mittels qualitativer Inhaltsanalyse ausgewertet.

Die Ergebnisse zeigen, dass sich die Mehrheit der ursprünglich an einfachen Reizen nachgewiesenen Korrespondenzmechanismen – insbesondere Tonhöhe-Helligkeit, Lautstärke-Helligkeit/-Sättigung sowie die Tempo-Valenz-Korrespondenz – auch auf komplexes, reales Musikmaterial übertragen lassen. Die kulturell-semiotische Ebene erweist sich dabei als notwendige Ergänzung, um die spezifische Konzentration der Farbwelt von Hyperpop auf Pink und Magenta zu erklären. Die Arbeit kommt zu dem Schluss, dass Farb-Klang-Assoziationen bei komplexen, kulturell aufgeladenen Musikgenres als Zusammenspiel aus etablierten Wahrnehmungsmechanismen und kultureller Bedeutungszuschreibung zu verstehen sind.

Abstract

This bachelor's thesis investigates whether crossmodal correspondence mechanisms between sound and color, established in perceptual research, can be transferred to a complex, culturally coded music genre such as hyperpop, and what additional explanatory power a cultural-semiotic contextualization provides. Following an introduction to synesthesia and crossmodal correspondences, along with their empirically documented typology (structural, statistical, semantic, and emotional/hedonic), theoretically grounded expectations regarding the sonic and visual design of hyperpop are derived and supplemented with a cultural studies

perspective (Sontag's concept of camp, Y2K nostalgia). To empirically test these deductively derived expectations, six semi-structured interviews on color-sound associations were conducted using the song "Immaterial" by SOPHIE and analyzed through qualitative content analysis.

The results show that the majority of correspondence mechanisms originally established using simple stimuli — particularly pitch-brightness, loudness-brightness/-saturation, and the tempo-valence correspondence — also transfer to complex, real-world musical material. The cultural-semiotic dimension proves to be a necessary complement in explaining hyperpop's specific concentration on pink and magenta. The thesis concludes that color-sound associations in complex, culturally charged music genres should be understood as an interplay between established perceptual mechanisms and culturally assigned meaning.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Theoretische Grundlagen.....	3
2.1 Synästhesie.....	4
2.1.1 Definition und Phänomenbeschreibung.....	4
2.1.2 Chromästhesie (Farb-Klang-Synästhesie).....	5
2.2 Cross-Modalitäten.....	5
2.2.1 Definition und Abgrenzung zur Synästhesie.....	5
2.2.2 Forschungsgeschichte.....	6
2.2.3 Typologie crossmodaler Korrespondenzen.....	8
2.2.4 Crossmodale Korrespondenzen zwischen Farbe und Klang: Forschungsstand.....	9
2.3 Grundlagen der Farbwahrnehmung.....	12
2.4 Grundlagen der Klangwahrnehmung.....	13
3. Der Untersuchungsgegenstand: Hyperpop.....	14
3.2 Historische Entwicklung.....	14
3.3 Klangliche Merkmale.....	15
3.4 Visuelle Merkmale.....	16
4. Methodik.....	17
4.1 Vorgehen der deduktiven Analyse.....	18
4.2 Interviewdesign und Erhebung.....	18
4.3 Auswertungsverfahren.....	19
5. Crossmodale Korrespondenzen in Hyperpop.....	19
5.1 Strukturelle Korrespondenzen.....	19
5.2 Statistische Korrespondenzen.....	21
5.3 Semantisch vermittelte Korrespondenzen.....	21
5.4 Emotional/hedonisch vermittelte Korrespondenzen.....	22
6. Kulturell-semiotische Kontextualisierung.....	23
6.1 Camp-Ästhetik und Queerness.....	23
6.2 Y2K-Ästhetik und Internet-Nostalgie.....	25
7. Von der deduktiven Herleitung zur empirischen Überprüfung.....	26

7.1 Zusammenfassung der hergeleiteten Erwartungen.....	26
7.2 Grenzen der rein deduktiven Herleitung.....	27
8. Empirische Überprüfung mittels leitfadengestützter Interviews.....	28
8.1 Stichprobe.....	28
8.2 Quantitative Auswertung (Fragen 4-7).....	28
8.2.1 Farbauswahl (Frage 4).....	28
8.2.2 Hauptfarbe (Frage 5).....	30
8.2.3 Explizit ausgeschlossene Farben (Frage 7).....	30
8.3 Qualitative Auswertung (Fragen 1-3).....	31
8.3.1 Spontane Beschreibung des Lieds.....	31
8.3.2 Vermittelte Stimmung.....	32
8.3.3 Entstehende Bilder und Vorstellungen.....	32
8.4 Kodierte Auswertung der Begründungen (Fragen 8–10).....	33
8.4.1 Klangliche Elemente als Einflussfaktoren der Farbwahl (Frage 8).....	33
8.4.2 Allgemeine Klang-Farb-Assoziationen und Abgrenzung zur Synästhesie (Frage 9)	34
8.4.3 Wahrgenommene Farbqualität: warm/kalt, weich/hart, natürlich/künstlich (Frage 10).....	35
8.5 Zusammenfassung.....	35
9. Diskussion.....	36
9.1 Zusammenführung der Ergebnisse.....	36
9.2 Grenzen der Arbeit.....	38
9.3 Beantwortung der Forschungsfrage.....	39
10. Fazit und Ausblick.....	39
Literaturverzeichnis.....	42
Verzeichnis der analysierten Medien.....	45
KI-Verzeichnis.....	46
Anhang: Interviewleitfaden und Antworten.....	50

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Das Albumcover von „brat“ von Charli XCX (2024).....	8
Abbildung 2 Banner von Kamala Harris X-Account, angelehnt am Cover von „brat“.....	9
Abbildung 3: Schematische Darstellung der von (A) Sapir (1929), (B) Köhler (1929) sowie (C) Ramachandran und Hubbard (2001, 2003) verwendeten Stimuli zum Nachweis zuverlässiger crossmodaler Assoziationen zwischen auditiven und visuellen Merkmalen.....	14
Abbildung 4: Streudiagramm der unter Frage 4 genannten Farben (n = 17), aufgetragen nach Sättigung (x-Achse) und Helligkeit (y-Achse). Eigene Darstellung auf Basis der Interviewdaten.....	36

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Zusammenfassung der deduktiv hergeleiteten Erwartungen an die Farbgestaltung von Hyperpop.....	35
---	----

1. Einleitung

Es ist Sommer im Jahr 2024. Es finden die 33. Olympischen Sommerspiele in Paris statt und in den USA kandidiert, nach dem Rücktritt Joe Bidens, Kamala Harris gegen Donald Trump um die Präsidentschaft der Vereinigten Staaten von Amerika. Gleichzeitig findet in den Sozialen Medien ein Phänomen statt: In Beiträgen verschiedenster Personen und Gruppen – unabhängig von ihrer Reichweite – stechen Elemente in einem grellen Grünton heraus. Die Beiträge tragen dabei die Caption „Brat Summer“, oft gepaart mit bestimmten Liedern der Künstlerin Charli XCX. Auch die Präsidentschaftskandidatin Kamala Harris schnappt diesen Trend auf und ändert den Banner ihres X-Accounts zu einem Untergrund in demselben Limetten-Grün, mit der Aufschrift „kamala hq“ (*Kamala Harris: „Kamala is brat“ – Das steckt hinter dem viralen Internet-Meme - WELT*, o. J.). Es handelt sich hierbei um das Popkulturphänomen „Brat Summer“, ausgelöst durch das Album „brat“ der Künstlerin Charli XCX, das im selben Jahr veröffentlicht wurde („*Brat* (Album)“, 2026). Der Grünton und der Schriftzug sind dabei inspiriert von dem entsprechenden Albumcover. Was an dem Album so besonders war, war der für Mainstream bisher eher unbekannte Klang von elektronischer Instrumentalproduktion, hohen BPM-Werten, verzerrten Synthesizern und stark bearbeiteten Vocals. Es handelt sich um das sogenannte Musikgenre Hyperpop.

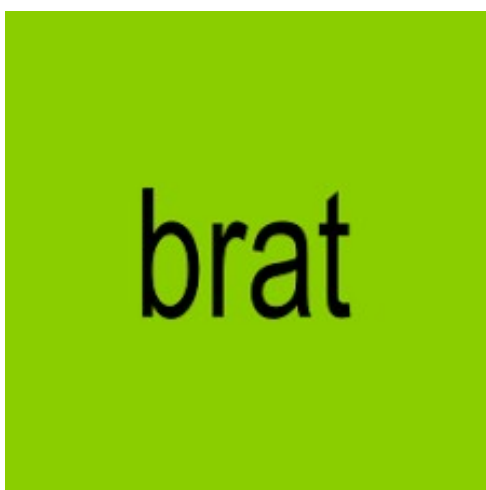


Abbildung 1 Das Albumcover von „brat“ von Charli XCX (2024). Charli XCX (2024): *Brat* [Albumcover]. Atlantic Records. Abgerufen von: [https://de.wikipedia.org/wiki/Brat_\(Album\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Brat_(Album)), am 14.09.2026.



Abbildung 2 Banner von Kamala Harris X-Account, angelehnt am Cover von „brat“. X/KamalaHQ/Screenshot. Abgerufen von <https://www.theguardian.com/us-news/article/2024/jul/23/kamala-harris-charli-xcx-brat> am 14.09.2026

Seither gewann das in bestimmten Internet-Subkulturen bereits bekannte Genre immer mehr an Popularität und verbreitete sich über die westliche Musikindustrie hinaus: Sogar K-Pop-Gruppen übernahmen diesen Sound, und neue Gruppen wie KiiiKiii feiern mit hyperpop-nahen Klängen Erfolge (z. B. „Pop Off Pop Off“ (2026)). Was dabei sofort auffällt, ist ein bestimmter Neonfarbkodex, der immer wieder im Zusammenhang mit diesem Genre in Musikvideos oder anderem Begleitmaterial verwendet wird. Dieses Beispiel verdeutlicht, wie eng Klang, Farbe und visuelle Identität innerhalb zeitgenössischer Popkultur miteinander verbunden sind und wie wenig zufällig diese Verbindungen wirken, obwohl sie selten explizit erklärt werden.

Diese enge, aber selten hinterfragte Verbindung von Klang und Farbe wirft eine grundlegendere wissenschaftliche Frage auf: Handelt es sich dabei um bloße kulturelle Konvention, oder lassen sich dahinter systematische, empirisch nachweisbare Wahrnehmungsmechanismen erkennen? Genau dieser Frage widmet sich die Wahrnehmungsforschung unter dem Begriff der crossmodalen Korrespondenzen – systematischen, weitgehend unbewussten Verbindungen, die Menschen zwischen Reizen unterschiedlicher Sinnesmodalitäten herstellen. Die dazu vorliegende Forschung wurde jedoch nahezu ausschließlich an einfachen, isolierten Laborreizen – einzelnen Tönen, kurzen Klangpatches, einfachen Farbfeldern – gewonnen (Spence, 2011). Ob sich diese Mechanismen auch dann zeigen, wenn sie nicht im kontrollierten Experiment, sondern an einem komplexen, realen und bereits kulturell aufgeladenen Musikstück geprüft werden, ist eine bislang kaum untersuchte Frage.

Besonders geeignet für eine solche Untersuchung erscheint das Genre Hyperpop. Es ist ein noch junges Musikgenre und zeichnet sich durch eine stark synthetische Klangästhetik,

digitale Produktionsweisen und eine bewusste Überzeichnung popmusikalischer Strukturen aus. Zudem ist es ein kulturell hoch aufgeladenes Musikgenre und steht eng in Verbindung mit einer visuellen Neonfarbästhetik, die man in dieser Ausprägung noch von keinem anderen Genre kennt – dazu später mehr. Diese enge Verzahnung von extremer klanglicher und visueller Zuspitzung macht Hyperpop zu einem interessanten Genre, an dem sich prüfen lässt, ob sich crossmodale Korrespondenzmechanismen auch unter Bedingungen extremer klanglicher Komplexität und bereits etablierter kultureller Bildsprache noch erkennen lassen oder ob sie durch diese Komplexität überlagert werden.

Vor diesem Hintergrund untersucht die vorliegende Arbeit, ob sich die in der Wahrnehmungsforschung etablierten crossmodalen Korrespondenzmechanismen zwischen Klang und Farbe auf ein komplexes, kulturell bereits codiertes Musikgenre wie Hyperpop übertragen lassen, und welche zusätzliche Erklärungskraft dabei eine kulturell-semiotische Kontextualisierung liefert. Dazu werden zunächst aus etablierter Theorie zu crossmodalen Korrespondenzen sowie aus angrenzenden kulturwissenschaftlichen Konzepten Erwartungen an die klangliche und visuelle Gestaltung von Hyperpop hergeleitet, die anschließend anhand eigener leitfadengestützter Interviews zur Farb-Klang-Assoziation empirisch überprüft werden.

2. Theoretische Grundlagen

Um Farb-Klang-Assoziationen im Kontext von Hyperpop untersuchen zu können, ist zunächst ein Verständnis der theoretischen Grundlagen erforderlich. Die Verknüpfung von Farbe und Klang beschäftigt Wissenschaft und Kunst bereits seit Jahrhunderten, von Aristoteles, über Isaac Newton bis hin zu Goethe und wird sowohl aus psychologischer als auch aus wahrnehmungswissenschaftlicher und künstlerischer Perspektive betrachtet (Jewanski, 1999). Während einige Menschen Klänge tatsächlich als Farben wahrnehmen können (Synästhesie), entstehen bei den meisten Personen Farb-Klang-Assoziationen durch allgemeine multisensorische Wahrnehmungsprozesse und gelernte Zusammenhänge zwischen verschiedenen Sinnesmodalitäten.

Das folgende Kapitel erläutert zunächst den Begriff der Synästhesie und grenzt diesen von den sogenannten Crossmodalen Korrespondenzen ab, welche die theoretische Grundlage der vorliegenden Arbeit bilden. Anschließend werden die Grundlagen der Farbwahrnehmung und

der Klangwahrnehmung erläutert, um die Parameter beider Sinnesmodalitäten zu definieren. Abschließend wird der aktuelle Forschungsstand der crossmodalen Korrespondenzen zwischen Farbe und Klang vorgestellt, auf dem die weitere deduktive und empirische Untersuchung dieser Arbeit aufbaut.

2.1 Synästhesie

2.1.1 Definition und Phänomenbeschreibung

Der Begriff Synästhesie leitet sich von den altgriechischen Wörtern „syn“ („zusammen“) und „aisthesis“ („Empfinden“, „Wahrnehmen“) ab (*Deutsche Synästhesie-Gesellschaft e.V.*, o. J.).

Synästhesie bezeichnet ein neurologisches Phänomen, bei dem die Stimulation einer Sinnesmodalität – etwa des Hörens, Sehens, Riechens, Schmeckens oder Fühlens – die Wahrnehmung einer weiteren Sinnesmodalität, die nicht der ersten entspricht, automatisch und unwillkürlich auslöst (Banissy et al., 2014). Ein kurioses Beispiel dafür wäre die sogenannte lexikalisch-gustatorische Synästhesie bei der das Lesen von Wörtern ein Geschmackserlebnis auslöst (Banissy et al., 2014).

Der auslösende Reiz wird dabei als *Inducer* (=Auslöser), die dadurch hervorgerufene zusätzliche Wahrnehmung als *Concurrent* (=Begleitempfindung) bezeichnet (Ward, 2019). Synästhetische Wahrnehmungen treten dabei spontan und mühelos auf und werden als selbstverständlicher Bestandteil der eigenen Wahrnehmungsrealität erlebt. Wichtig ist dabei, dass sie die reguläre, sinnesspezifische Wahrnehmung nicht verdrängen, sondern zusätzlich zu ihr auftreten. Das heißt, eine Person mit Farb-Klang-Synästhesie hört Musik weiterhin ganz normal als Klang, nimmt zusätzlich aber Farbeindrücke wahr (Ward, 2019).

Synästhesie ist dabei kein einheitliches Phänomen, sondern umfasst laut dem Forscher Sean A. Day über 80 dokumentierte Unterformen, die praktisch alle denkbaren Sinneskombinationen betreffen können. Nach aktuellen Schätzungen sind etwa 4% der Bevölkerung, von mindestens einer Form der Synästhesie betroffen (*Deutsche Synästhesie-Gesellschaft e.V.*, o. J.).

2.1.2 Chromästhesie (Farb-Klang-Synästhesie)

Für diese Arbeit ist die Synästhesieform der Chromästhesie oder auch Ton-Farb-Synästhesie relevant. Hierbei lösen akustische Reize die zusätzliche Wahrnehmung von Farbe aus (Wikipedia: "Chromesthesia", o. J., mit Verweis auf Ward et al., 2006, und Simner, 2012, als zugrundeliegende Fachquellen).

Innerhalb der Chromästhesie zeigen sich individuell sehr unterschiedliche, aber für die jeweilige Person konsistente und stabile Kopplungen. Dieselbe Person verbindet einen bestimmten Ton wiederholt mit derselben Farbe, jedoch unterscheiden sich diese Kopplungen zwischen verschiedenen Synästhet:innen zum Teil stark – die Farbwahrnehmungen sind also von Person zu Person nicht identisch (Ward et al., 2006).

Bemerkenswert für die vorliegende Arbeit ist jedoch ein Befund, der bereits über die reine Synästhesieforschung hinausgeht: Auch innerhalb der Chromästhesie lässt sich trotz der individuellen Variation das Muster feststellen, dass die Mehrheit der untersuchten Synästhet:innen hohe Töne tendenziell mit helleren und tiefe Töne dagegen mit dunkleren Farbtönen assoziiert. Zudem zeigte sich in derselben Studie, dass sich ein vergleichbares, wenn auch deutlich schwächer ausgeprägtes Assoziationsmuster auch bei Personen ohne diagnostizierte Synästhesie nachweisen lässt (Ward et al., 2006).

Dieser Befund ist ausschlaggebend für die vorliegende Arbeit. Er deutet darauf hin, dass diese Kopplungen nicht auf Synästhet:innen beschränkt sind, sondern einem allgemeineren, übergreifenden Wahrnehmungsmechanismus zugrunde liegen könnten. Genau dieser Mechanismus – die crossmodale Korrespondenz – wird im folgenden Kapitel eingeführt.

2.2 Cross-Modalitäten

2.2.1 Definition und Abgrenzung zur Synästhesie

Crossmodale Korrespondenzen bezeichnen systematische, weitgehend unbewusste Tendenzen des menschlichen Wahrnehmungssystems, Merkmale unterschiedlicher Sinnesmodalitäten miteinander zu verknüpfen, zum Beispiel die Assoziation von hohem Ton mit hellem Licht (Spence, 2011).

Synästhesie und crossmodale Korrespondenz werden in der Alltagssprache häufig synonym verwendet, unterscheiden sich in der Wahrnehmungsforschung jedoch grundlegend in mehreren zentralen Punkten (Spence, 2011). Erstens betrifft Synästhesie mit einer Prävalenz

von etwa 4% nur eine kleine Minderheit der Bevölkerung (*Deutsche Synästhesie-Gesellschaft e.V.*, o. J.), während sich crossmodale Korrespondenzen bei praktisch der gesamten Bevölkerung nachweisen lassen (Spence, 2011). Zweitens ist die konkrete Farb-Ton-Kopplung bei Synästhesie höchst individuell und unterscheidet sich von Person zu Person (Ward et al., 2006), während crossmodale Korrespondenzen ein konsistentes, über verschiedene Personen hinweg vorhersagbares Muster zeigen (Spence, 2011). Drittens wird synästhetische Wahrnehmung als tatsächliches, zusätzliches Sinneserlebnis beschrieben (die Person „sieht“ die Farbe wirklich), während bei crossmodalen Korrespondenzen lediglich zwei Reize als zusammenpassend empfunden werden, ohne dass dabei tatsächlich ein zusätzlicher Sinneseindruck entsteht (Spence, 2011).

Für die vorliegende Arbeit ergibt sich daraus eine klare methodische Konsequenz: Da Synästhesie aufgrund ihrer geringen Prävalenz und individuellen Variabilität nicht erklären kann, wie die überwiegende Mehrheit der Menschen ohne diagnostizierte Synästhesie Farbe und Klang tendenziell ähnlich assoziiert, wird im Folgenden das Konzept der crossmodalen Korrespondenzen als theoretischer Rahmen dieser Arbeit herangezogen.

2.2.2 Forschungsgeschichte

Eine der ältesten systematischen Beobachtungen zu crossmodalen Assoziationen stammt aus Experimenten der Gestaltpsychologen Sapir (1929) und Köhler (1929) zur Lautsymbolik. In eigenständigen, aber inhaltlich verwandten Studien zeigten beide, dass bestimmte Sprachlaute intuitiv und anhand verschiedener Attribute spezifischen geometrischen Formen zugeordnet werden. Neben den Experimenten von Sapir und Köhler ist das berühmteste Beispiel für Lautsymbolik der sogenannte Bouba-Kiki-Effekt von Ramachandran und Hubbard (2001, 2003) (Spence, 2011).

Abbildung 3 veranschaulicht die von Sapir, Köhler sowie Ramachandran und Hubbard verwendeten Stimulusmaterialien. Sapir (1929) (A) zeigte, dass Versuchspersonen das Kunstwort „mal“ überwiegend mit großen, das Kunstwort „mil“ dagegen mit kleinen Objekten assoziierten. Köhler (1929) (B) wiederum konnte nachweisen, dass die meisten Versuchspersonen die runde Form dem Kunstwort „Baluma“ und die kantige Form dem Kunstwort „Takete“ zuordneten. In der überarbeiteten Auflage seines Werkes von 1947 ersetzte Köhler den Begriff „Baluma“ durch „Maluma“, da dieser klanglich zu stark an das englische Wort „balloon“ erinnerte. Das jüngere, dritte Beispiel stammt von Ramachandran

und Hubbard (2001, 2003), die zeigten, dass zwischen 95 % und 98 % der befragten Personen übereinstimmend die rechte Form als „Bouba“ und die linke Form als „Kiki“ bezeichneten. Diese drei Experimente gelten als einige der ältesten und bekanntesten systematischen Belege für zuverlässige, unwillkürliche Verbindungen zwischen Sprachlauten und visuellen Formen und bildeten damit einen wichtigen Ausgangspunkt für die spätere Erforschung crossmodaler Korrespondenzen (Spence, 2011).

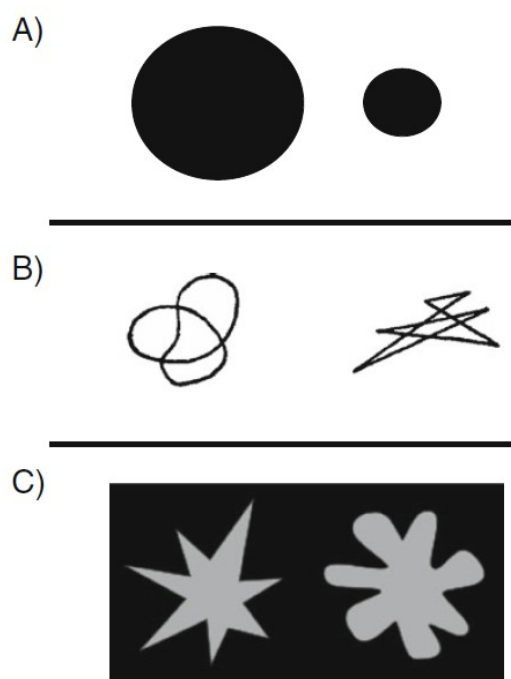


Abbildung 3: Schematische Darstellung der von (A) Sapir (1929), (B) Köhler (1929) sowie (C) Ramachandran und Hubbard (2001, 2003) verwendeten Stimuli zum Nachweis zuverlässiger crossmodaler Assoziationen zwischen auditiven und visuellen Merkmalen. Spence, 2011

Bremner et al. (2013) führten eine vergleichbare Studie sowohl mit Teilnehmer:innen aus westlichen Industrieländern als auch mit Angehörigen der Himba, einer abgelegenen lebenden Volksgruppe in Namibia, durch. Dabei zeigte sich, dass beide Gruppen die Form-Laut-Zuordnung des Bouba-Kiki-Effekts in vergleichbarer Weise vornahmen, was für eine kulturübergreifende und damit systematische, nicht zufällige Kopplung zwischen Sprachlauten und visuellen Formen spricht. (Bei einer zusätzlich untersuchten Form-Geschmack-Zuordnung ließ sich dagegen keine vergleichbare Übereinstimmung zwischen beiden Gruppen feststellen, was darauf hindeutet, dass nicht jede crossmodale Kopplung im gleichen Maße kulturübergreifend stabil ist) (Bremner et al., 2013).

Auch im Bereich der Musik-Farb-Forschung finden sich früh belastbare empirische Befunde: Bereits Odbert, Karwoski und Eckerson (1942) zeigten, dass Versuchspersonen bestimmten musikalischen Stimmungen systematisch bestimmte Farben zuordneten – insbesondere Grau für traurige Musik –, ein Befund, der in späterer Forschung wiederholt bestätigt wurde

(Odbert et al., 1942, zitiert nach Spence, 2020). In den 1970er Jahren untersuchte Marks (1974) gezielt die Vermittlung zwischen Helligkeit, Tonhöhe und Lautstärke und legte damit einen wichtigen Grundstein für die spätere Forschung (Spence, 2011). Eine umfassende Systematisierung des mittlerweile sehr breiten und interdisziplinären Forschungsfelds lieferte schließlich Spence (2011) mit seinem vielzitierten Übersichtsartikel, der die zentrale Grundlage für die im Folgenden dargestellte Typologie bildet.

2.2.3 Typologie crossmodaler Korrespondenzen

Die Forschung unterscheidet mehrere Typen crossmodaler Korrespondenzen, die sich in ihrer zugrundeliegenden Entstehungsursache unterscheiden. Spence (2011) führte ursprünglich drei Typen crossmodaler Korrespondenzen ein: strukturelle, statistische und semantisch vermittelte. In neuerer Forschung wird zunehmend eine vierte Kategorie diskutiert – emotional bzw. hedonisch vermittelte Korrespondenzen (Spence, 2020) –, wobei deren Verhältnis zur semantischen Kategorie in der Literatur selbst noch nicht abschließend geklärt ist, da beide auf verwandte affektive Bedeutungsdimensionen (Valenz, Arousal) zurückgreifen. Der Unterschied besteht jedoch darin, dass sich die semantisch vermittelte Korrespondenz überwiegend auf einzelne, isolierte Reize wie einzelne Töne bezieht, während sich die neuere Forschungsrichtung auf komplexere Reize wie ganze Musikstücke richtet. Sie wird im Folgenden dennoch berücksichtigt, da sie insbesondere für komplexe, emotional aufgeladene Reize wie Musik zusätzliche Erklärungskraft besitzt.

1. **Strukturelle Korrespondenzen** beschreiben Zuordnungen, die auf **angeborenen Verbindungen innerhalb des Wahrnehmungssystems** beruhen. Insbesondere Reizdimensionen, die eine gemeinsame Größen- oder Intensitätsdimension besitzen – etwa Lautstärke und Größe –, könnten im Gehirn ähnlich verarbeitet werden und dadurch miteinander verknüpft sein (Spence, 2011).
2. **Statistische Korrespondenzen** beruhen hingegen auf **wiederkehrenden Zusammenhängen in der Umwelt**. Das Wahrnehmungssystem nutzt solche Regelmäßigkeiten, um Informationen verschiedener Sinnesmodalitäten miteinander zu verknüpfen. Ein Beispiel hierfür ist der Zusammenhang zwischen Objektgröße und Klang: Größere Objekte erzeugen aufgrund physikalischer Eigenschaften meist tiefere Frequenzen als kleinere Objekte. Solche erlernten oder internalisierten Zusammenhänge können dazu beitragen, dass bestimmte Klang- und Farbeigenschaften als zusammengehörig wahrgenommen werden (Spence, 2011).

3. Eine dritte Form stellen **semantisch vermittelte Korrespondenzen** dar. Sie entstehen dadurch, dass unterschiedliche Sinnesmodalitäten mit **denselben sprachlichen Begriffen** beschrieben werden. So werden die Bezeichnungen „hoch“ und „tief“ sowohl für die räumliche Position eines Objekts als auch für die Tonhöhe eines Klangs verwendet. Solche sprachlichen Überschneidungen können die Wahrnehmung entsprechender Zusammenhänge zusätzlich beeinflussen (Spence, 2011).

4. **Emotional bzw. hedonisch vermittelte Korrespondenzen** entstehen nicht durch eine direkte perzeptuelle Kopplung, sondern dadurch, dass zwei Reize aus unterschiedlichen Modalitäten dieselbe affektive Reaktion (Erregung/Arousal, Valenz) auslösen – ein Mechanismus, den bereits Spence (2011) andeutete und der später vor allem durch Palmer et al. (2013) und Spence (2020) zur eigenständigen Kategorie ausgearbeitet wurde. Ein Beispiel ist die Verbindung zwischen Musiktempo und Farbsättigung: Schnelle Dur-Musik wird mit gesättigten, hellen, warmen Farben assoziiert, langsame Moll-Musik mit entsättigten, dunklen, kühlen Farben – ein Zusammenhang, der über die gemeinsame emotionale Erregung beider Reize vermittelt wird, nicht über eine direkte Ähnlichkeit von Tempo und Sättigung selbst (Spence, 2020).

2.2.4 Crossmodale Korrespondenzen zwischen Farbe und Klang:

Forschungsstand

Der aktuelle Forschungsstand zu crossmodalen Korrespondenzen zwischen Farbe und Klang liefert für jede der vier zuvor eingeführten Kategorien konkrete, empirisch nachgewiesene Beispiele.

Auf **struktureller Ebene** sind vor allem drei Korrespondenzen gut belegt. Die **Tonhöhe-Helligkeit-Korrespondenz** beschreibt die Assoziation hoher Töne mit hellen Farben (Spence, 2011), während die **Lautstärke-Helligkeit-Korrespondenz** laute Töne mit hellen Farben verbindet. Beide wurden bereits bei präverbalen Säuglingen nachgewiesen und gelten damit als angeboren bzw. unabhängig von sprachlicher oder kultureller Vermittlung (Spence, 2011). Ergänzend zeigt sich eine **Lautstärke-Sättigung-Korrespondenz**: Lautere Töne werden mit stärker gesättigten, leisere Töne dagegen mit entsättigten Farben assoziiert. Diese

Korrespondenz gilt in der aktuellen Forschung inzwischen als mindestens so gut belegt wie die Lautstärke-Helligkeit-Korrespondenz und wird teilweise sogar als die robustere der beiden Lautstärke-Achsen diskutiert (Spence & Di Stefano, 2022).

Auf **statistischer Ebene** ist zunächst die **Tonhöhe-Größe-Korrespondenz** zentral: Hohe Töne werden mit kleinen, tiefe Töne mit großen Objekten assoziiert. Dies ist ein Effekt, der auf die reale physikalische Ko-Okkurrenz von Körpergröße und Stimmfrequenz in der natürlichen Umwelt zurückgeführt wird (Spence, 2011). Neben dieser auf physikalischer Ko-Okkurrenz beruhenden Form lässt sich eine zweite Unterform statistischer Korrespondenzen unterscheiden, die auf kultureller statt physikalischer Ko-Okkurrenz beruht: Es handelt sich um eine gewisse **Genre-Farb-Korrespondenz**. Spence (2020) nennt hier die Assoziation zwischen Heavy Metal und schwarzer Bildsprache als Beispiel.

Auf **semantisch vermittelter Ebene** lassen sich Verbindungen über **geteilte sprachliche Deskriptoren** feststellen, etwa wenn sowohl Klänge als auch Farben gleichermaßen als „hell“, „warm“ oder „künstlich“ beschrieben werden (Spence, 2011). Die Forschung zu Timbre-Sättigung-Korrespondenzen deutet darauf hin, dass gerade der Zusammenhang zwischen Klangfarbe und Farbsättigung überwiegend semantisch statt strukturell vermittelt ist und zudem schwächer ausfällt als etablierte strukturelle Korrespondenzen (Reymore & Lindsey, 2025). Aufgrund der vergleichsweise schwachen empirischen Grundlage wird diese spezifische Korrespondenz in der späteren Anwendung auf Hyperpop (Kapitel 5) nicht als eigenständige Analyseachse herangezogen.

Auf **emotional/hedonisch vermittelter Ebene** zeigt sich die **Tempo-Sättigung-Korrespondenz**: Schnelle Musik im Dur-Modus wird mit gesättigten, hellen, wärmeren Farben assoziiert, langsame Musik im Moll-Modus mit entsättigten, dunklen, kühleren Farben. Dies stellt einen Zusammenhang dar, der nachweislich über eine gemeinsame emotionale Reaktion (Valenz, Arousal) vermittelt wird, nicht über eine direkte perzeptuelle Ähnlichkeit (Palmer et al., 2013) (Spence, 2020). Ergänzend zeigt sich, dass Lautstärke bei komplexen Musikstücken nicht zwingend über reine Intensität, sondern über **affektive Qualität** wirkt. Dementsprechend wird lautes, verzerrtes Material eher mit dunkleren, stärker gesättigten statt helleren Farben assoziiert (Spence, 2020). Das Verhältnis dieser Korrespondenzart zur semantisch vermittelten Ebene gilt dabei als noch nicht abschließend geklärt, da beide auf verwandte affektive Bedeutungsdimensionen zurückgreifen (Spence, 2020).

Nicht jede dokumentierte Farbe-Klang-Assoziation lässt sich dabei eindeutig einer der vier genannten Kategorien zuordnen. Ein Beispiel hierfür ist die von Holm et al. (2009) dokumentierte Assoziation zwischen dem Genre Pop und der Farbe Pink: Spence (2020) verweist auf diesen Befund im Kontext möglicher semantisch vermittelter Korrespondenzen, lässt jedoch offen, warum diese Zuordnung nicht ebenso gut statistisch (gelernte Ko-Okkurrenz von Genre und Farbe in Marketing und Bildmaterial) oder emotional/hedonisch (geteilte positive Valenz von Pop-Musik und der Farbe Pink) erklärbar wäre. Dies verdeutlicht, dass die vier Kategorien in der Praxis nicht immer trennscharf voneinander abgrenzbar sind, sondern sich einzelne Befunde – insbesondere auf der Ebene komplexer, kulturell codierter Reize wie ganzer Musikgenres – mehreren Erklärungsmechanismen gleichzeitig zuordnen lassen können.

Im Folgenden eine zusammenfassende Liste, der empirisch belegten Korrespondenzen zum Überblick:

Strukturelle Korrespondenzen

- Tonhöhe–Helligkeit: hohe Töne ↔ helle Farben (Spence, 2011)
- Lautstärke–Helligkeit: laute Töne ↔ helle Farben (Spence, 2011)
- Lautstärke–Sättigung: laute Töne ↔ hochgesättigte Farben (Spence & Di Stefano, 2022)

Statistische Korrespondenzen

- Tonhöhe–Größe: hohe Töne ↔ kleine Objekte, tiefe Töne ↔ große Objekte (Spence, 2011)
- Genre–Farbe (kulturell): Heavy Metal ↔ Schwarz (Spence, 2020)

Semantisch vermittelte Korrespondenzen

- Geteilte sprachliche Deskriptoren (z. B. „hell“, „warm“, „künstlich“) zwischen Klang und Farbe (Spence, 2011)
- Timbre–Sättigung: schwach belegt, eher semantisch als strukturell vermittelt (Frontiers in Psychology, 2024)

Emotional/hedonisch vermittelte Korrespondenzen

- Tempo–Sättigung: schnelle Dur-Musik ↔ gesättigt/hell/warm; langsame Moll-Musik ↔ entsättigt/dunkel/kühl (Palmer et al., 2013; Spence, 2020)
- Lautstärke–Valenz: lautes, verzerrtes Material ↔ dunkel/stark gesättigt (statt hell) (Spence, 2020)

Außerdem

- Genre–Farbe (affektiv): Pop ↔ Pink (Holm et al., 2009, zitiert nach Spence, 2020)

Die in diesem Kapitel dargestellten vier Korrespondenzkategorien sowie ihre jeweils empirisch belegten Beispiele bilden zusammen die theoretische Grundlage, auf der im weiteren Verlauf der Arbeit die spezifische klangliche und visuelle Gestaltung von Hyperpop analysiert wird.

2.3 Grundlagen der Farbwahrnehmung

Um die im vorangegangenen und in den folgenden Kapiteln beschriebenen Korrespondenzen zwischen Farbe und Klang nachvollziehen zu können, ist zunächst ein Verständnis der grundlegenden Dimensionen notwendig, über die sich Farbwahrnehmung beschreiben lässt. In der Farbwahrnehmungsforschung hat sich dafür ein Modell mit drei zentralen Dimensionen etabliert: Farbton (Hue), Sättigung (Saturation) und Helligkeit (Lightness bzw. Brightness) (Itten, 1961).

Der **Farbton** legt fest, welcher Grundfarbe ein Farbreiz zugeordnet wird – etwa Rot, Gelb, Grün oder Blau – und hängt physikalisch von der dominanten Wellenlänge des einfallenden oder reflektierten Lichts ab. Die **Sättigung** gibt an, wie rein bzw. kräftig ein Farbton erscheint. Eine vollständig gesättigte Farbe ist frei von Beimischungen aus Grau, Weiß oder Schwarz, während eine gering gesättigte Farbe entsprechend blasser und stumpfer wirkt. Die **Helligkeit** beschreibt schließlich, wie hell oder dunkel eine Farbe unabhängig von ihrem Farbton oder ihrer Sättigung wahrgenommen wird (Itten, 1961).

Untersuchungen zur emotionalen Wirkung von Farben zeigen, dass insbesondere Sättigung und Helligkeit einen deutlich stärkeren Einfluss auf die affektive Bewertung einer Farbe ausüben als der reine Farbton. Gesättigte und helle Farben werden dabei tendenziell mit

höherer Erregung (Arousal) sowie positiverer Bewertung (Valenz) assoziiert (Wilms & Oberfeld, 2018).

Für die vorliegende Arbeit sind damit vor allem Sättigung und Helligkeit von zentraler Bedeutung. Wie das vorangegangene Kapitel gezeigt hat, beziehen sich die meisten empirisch belegten Korrespondenzen zwischen Klang und Farbe – etwa Tonhöhe-Helligkeit oder Lautstärke-Sättigung – exakt auf diese beiden Dimensionen, nicht auf den Farbton selbst.

2.4 Grundlagen der Klangwahrnehmung

Analog zur Farbwahrnehmung lässt sich auch die Wahrnehmung von Klang über mehrere grundlegende psychoakustische Dimensionen beschreiben. In der psychoakustischen Forschung haben sich dabei vier zentrale, weitgehend unabhängig voneinander wahrnehmbare Dimensionen etabliert: Tonhöhe (Pitch), Lautstärke (Loudness), Klangfarbe (Timbre) und Tempo (Moore, 2012).

Die **Tonhöhe** beschreibt die wahrgenommene Höhe oder Tiefe eines Klangs und korrespondiert physikalisch mit der Frequenz der Schallwelle: Hohe Frequenzen werden als hohe, tiefe Frequenzen als tiefe Töne wahrgenommen. Die **Lautstärke** bezeichnet die wahrgenommene Intensität eines Klangs, die physikalisch mit dem Schalldruckpegel korrespondiert (Moore, 2012).

Die **Klangfarbe** beschreibt jene Qualität, die es ermöglicht, zwei Klänge gleicher Tonhöhe und Lautstärke dennoch voneinander zu unterscheiden – etwa den charakteristischen Unterschied zwischen einer Gitarre und einem Klavier, die denselben Ton spielen. Klangfarbe wird dabei maßgeblich durch die Zusammensetzung der Obertöne sowie durch das Einschwingverhalten (Attack) und den Klangverlauf bestimmt (McAdams & Bregman, 1979).

Das **Tempo** schließlich bezeichnet die Geschwindigkeit, mit der sich musikalische Ereignisse abfolgen, typischerweise gemessen in Schlägen pro Minute (BPM).

Diese vier Dimensionen bilden die zentralen klanglichen Parameter, auf die sich die in Kapitel 2.2.4 dokumentierten Verbindungen zwischen Klang und visueller Wahrnehmung überwiegend beziehen und die daher auch für die spätere Analyse von Hyperpop in dieser Arbeit leitend sind.

3. Der Untersuchungsgegenstand: Hyperpop

3.1 Definition und Genre-Einordnung

Hyperpop bezeichnet eine lose definierte Musikbewegung bzw. ein Subgenre der elektronischen Popmusik, das in den frühen 2010er-Jahren im Vereinigten Königreich entstand (Messina, 2024). Die Bezeichnung selbst gilt dabei bis heute als umstritten: Sie wurde nicht von den Künstler:innen selbst geprägt, sondern entstand erst 2019 im Kontext einer kommerziellen Spotify-Playlist gleichen Namens (vgl. Kapitel 3.2) (Vitagliano, 2020). Da der Begriff somit von einem Streaming-Unternehmen stammt statt aus der Szene selbst, lehnen viele der so kategorisierten Künstler:innen eine Identifikation mit ihm ab (Yalcinkaya, 2022).

Aufgrund der zunehmenden Diversifizierung lässt sich Hyperpop mittlerweile weniger als einheitlicher Musikstil, sondern eher als Überbegriff für mehrere verwandte Subgenres verstehen, darunter etwa Glitchcore und Digicore. Es handelt sich damit nicht um einen klar abgrenzbaren Monostil, sondern um eine lose, sich stetig weiterentwickelnde Genre-Familie mit einer gemeinsamen ästhetischen Grundhaltung (Yalcinkaya, 2022).

Da sich Hyperpop, wie beschrieben, nicht als einheitlicher Musikstil, sondern als lose Überkategorie für mehrere verwandte Subgenres verstehen lässt, wird der Begriff "Hyperpop" im Rahmen dieser Arbeit im engeren Sinne verwendet: Gemeint sind damit vorrangig die PC-Music-nahen Ursprünge des Genres sowie die ihm eng verbundenen und häufig direkt daraus hervorgegangenen Künstler:innen (u. a. A. G. Cook, SOPHIE, Charli XCX, Hannah Diamond, Dorian Electra, Kim Petras), nicht die breitere Gesamtheit aller assoziierten Subgenres wie Digicore oder Glitchcore.

3.2 Historische Entwicklung

Den Ursprung hat der Stil maßgeblich in den Produktionen des britischen Labels und Kollektivs PC Music, das der Produzent A. G. Cook im Jahr 2013 in London gründete. Zum ursprünglichen Künstler:innenkreis zählten unter anderem SOPHIE, Hannah Diamond und wie bereits in der Einleitung erwähnt, Charli XCX. Anstatt Hyperpop wurde die Musik zur Anfangszeit als „bubblegum bass“ bezeichnet (Vitagliano, 2020). Hyperpop wird dabei explizit als Genre beschrieben, das von der ersten Generation geschaffen wurde, die mit dem Internet aufgewachsen ist. Entsprechend eng steht das Genre in Verbindung mit den Themen

soziale Medien und Internetkultur und kann zugleich als Kommentar zu Kapitalismus, Neoliberalismus und dem Aufwachen im Zeitalter sozialer Medien gelesen werden (Messina, 2024).

Der Begriff „Hyperpop“ entstand erst deutlich später und unabhängig von diesen Ursprüngen: 2019 erlangte er durch die Einrichtung einer gleichnamigen Spotify-Playlist Bekanntheit, die Künstler:innen wie A. G. Cook und 100 geecs kategorisierte. Erst durch diese Playlist wurde das bis dahin vor allem in Internet-Subkulturen bekannte Genre einem breiteren Publikum zugänglich gemacht (Vitagliano, 2020).

In den folgenden Jahren gewann das Genre kontinuierlich an Popularität und Mainstream-Aufmerksamkeit. Zunehmend griffen auch etablierte internationale Künstler:innen die Ästhetik des Genres auf: Lady Gaga etwa arbeitete auf ihrem Remix-Album „Dawn of Chromatica“ (2021) unter anderem mit den Hyperpop-Produzent:innen A. G. Cook, Charli XCX und Dorian Electra zusammen (Wikipedia: „*Dawn of Chromatica*“, 2026). Auch im K-Pop finden sich mittlerweile vereinzelt Produktionen mit erkennbaren Hyperpop-Einflüssen (Kröger, 2025).

Das Genre erlebte während der Covid-Pandemie 2020 einen Durchbruch, da Produzent:innen und Künstler:innen aufgrund der pandemiebedingten Ausgangsbeschränkungen viel Zeit zu Hause verbrachten und diese für die Produktion neuer Musik sowie für klangliche Experimente nutzten (Press-Reynolds, 2024). Ein Grund für das rasche Wachstum des Genres liegt zudem in seiner Produktionsweise: Da Hyperpop nahezu vollständig digital am heimischen Computer entsteht, sind traditionelle Instrumentalfähigkeiten oder umfassende musiktheoretische Kenntnisse keine zwingende Voraussetzung, was den Zugang für neue Produzent:innen erheblich erleichtert (De Lellis da Silva, 2020).

3.3 Klangliche Merkmale

Musikalisch lässt sich Hyperpop kaum über feste stilistische Merkmale definieren, sondern eher über eine gemeinsame Herangehensweise: einen maximalistischen, bewusst überspitzten Umgang mit klassischen Popmusik-Elementen wie eingängigen Melodien und Hooks, kombiniert mit avantgardistischen Produktionsansätzen (Schube, 2022). Die Künstler:innen verstehen sich dabei häufig selbst als genrelos und vereinen Einflüsse aus verschiedenen Genres, wie Electronic, Hip-Hop und Tanzmusik in ihren Produktionen (Enis, 2020).

Klanglich charakteristisch sind hochgepitchte und stark bearbeitete, autogetunte Stimmen, gesägte Synthesizer-Texturen, hohe BPM-Zahlen sowie glitch-inspirierte Percussion (Messina, 2024). Charakteristisch ist dabei ein bewusst exzessiver Umgang mit digitalen Bearbeitungswerkzeugen: Stimmen werden häufig nicht nur tonal angehoben, sondern zusätzlich formantverschoben, wodurch sie synthetisch statt menschlich wirken; Schlagzeug- und Synthesizer-Spuren werden gezielt bis ins Clipping übersteuert, was in der klassischen Musikproduktion als Fehler gilt, hier jedoch als eigenständiges Stilmittel eingesetzt wird. Das Tempo bewegt sich dabei meist zwischen 130 und 180 BPM, wobei einzelne Songs auch innerhalb eines Stücks abrupt das Tempo wechseln können; die Songstruktur selbst folgt zudem oft keiner klassischen Strophe-Refrain-Form, sondern kann ebenso plötzlich das Genre wechseln (Sanchez, 2026).

3.4 Visuelle Merkmale

Hyperpop war von Beginn an nicht nur eine klangliche, sondern ebenso eine visuelle Bewegung. Die Bild- und Klangfundamente des Genres wurden bereits in den frühen 2010ern von A. G. Cook und PC Music gemeinsam etabliert, wobei Künstler:innen wie Cook, SOPHIE und Hannah Diamond eine surreale, überzeichnete Popästhetik prägten – gekennzeichnet durch hoctönige, bearbeitete Vocals, helle Synths und experimentelle elektronische Texturen, gepaart mit einem glänzenden, futuristischen visuellen Stil, der sich mit Themen der Konsum- und Internetkultur auseinandersetzte (Levenson, 2022).

Die folgende Analyse basiert auf eigener Sichtung ausgewählter Albumcover und Musikvideos zentraler Hyperpop-Künstler:innen. Die grafischen Designs von PC Music (Levenson, 2022) zeigen einen glänzenden, futuristischen visuellen Stil, gepaart mit hochgesättigten, grellen Neonfarben wie Blau, Grün und Pink. Auch Charli XCXs Album "Brat" (2024) prägte zuletzt zusätzlich ein knalliges Limettengrün als weiteren, öffentlich stark wahrgenommenen Genre-Farbcode (vgl. Kapitel 1). Neben dieser grellgrünen Farbgebung liefern auch die Albumcover von Lady Gagas hyperpop-beeinflusstem Remix-Album "Dawn of Chromatica" (2021) sowie Dorian Electras "My Agenda" (2020) Beispiele für die dominante Verwendung von Neongrün. Bei der Betrachtung von SOPHIEs Musikvideo zu "Faceshopping" (2018) lassen sich ebenfalls glänzende Oberflächen und hochgesättigte Farben wiedererkennen; auch die Cover ihrer auf YouTube veröffentlichten Songs "BIPP", "LEMONADE" und "VYZEE" zeigen grafische Elemente in monochromen, hochgesättigten Farben vor weißem Hintergrund. In ihrem Musikvideo zu „Ponyboy“ (2018)

flackert eine LED-Wand in Cyan und Magenta. In Hannah Diamonds Fotografien wiederum fällt vor allem die häufige Verwendung von Pink auf (eigene Analyse anhand der genannten Albumcover und Musikvideos, jeweils öffentlich zugänglich auf den Streaming- und Videoplattformen der Künstler:innen).

Zusammenfassend lassen sich die dominanten Farben von Hyperpop als Neonpink/Magenta, elektrisches Blau, Neongrün und Violett/Lila beschreiben, ergänzt um Pastelltöne (v. a. Babyrosa) im Kontrast zu den grellen Neonfarben. Charli XCXs.

4. Methodik

Die vorliegende Arbeit verbindet ein etabliertes Forschungsfeld – die Untersuchung crossmodaler Korrespondenzen zwischen auditiven und visuellen Reizen – mit einem Gegenstand, zu dem bislang keine systematische wissenschaftliche Untersuchung vorliegt: dem Genre Hyperpop. Ziel ist es zu untersuchen, ob sich etablierte crossmodale Korrespondenzmechanismen auf ein komplexes, kulturell bereits codiertes Musikgenre übertragen lassen, und welche zusätzliche Erklärungskraft dabei eine kulturell-semiotische Kontextualisierung liefert.

Da zu Hyperpop bislang nur journalistische und keine akademische Literatur existiert, verfolgt die Arbeit ein deduktiv-empirisches Vorgehen. Aus bestehender Theorie werden zunächst Erwartungen an die klangliche und visuelle Gestaltung von Hyperpop abgeleitet (Kapitel 5–6). Eine rein deduktive Herleitung, die retrospektiv an bereits bekanntem Bildmaterial ansetzt, bliebe dabei jedoch potenziell zirkulär, da die theoretische Erklärung lediglich nachträglich an ein feststehendes Ergebnis angepasst sein könnte. Um dem zu begegnen, werden die hergeleiteten Erwartungen durch eine unabhängige empirische Prüfung ergänzt: leitfadengestützte Interviews, in denen den Befragten ausschließlich ein Ausschnitt des Lieds „Immaterial“ von SOPHIE vorgespielt wurde, ohne begleitendes visuelles Material. Die Farbwahl erfolgt damit ausgehend von dem Klang und nicht retrospektiv aus bekanntem Bildmaterial. Erst diese Kombination macht die Argumentation empirisch überprüfbar statt nachträglich plausibilisiert.

Einschränkend gilt: Waren Befragte mit SOPHIE oder der visuellen Ästhetik des Genres bereits vertraut, lässt sich nicht vollständig ausschließen, dass die Farbwahl auf erinnertem statt ausschließlich auf dargebotenem Material beruhte. Dies wird bei der Interpretation berücksichtigt und in der Diskussion (Kapitel 9) erneut aufgegriffen.

4.1 Vorgehen der deduktiven Analyse

Die deduktive Analyse (Kapitel 5–6) setzt an den in Kapitel 3 dargestellten, literaturbasiert dokumentierten klanglichen und visuellen Merkmalen von Hyperpop an. Auf dieser Grundlage werden die in Kapitel 2 eingeführten crossmodalen Korrespondenzmechanismen sowie die kulturwissenschaftlichen Konzepte Camp-Ästhetik und Y2K-Nostalgie systematisch auf das Genre angewendet. Für jede Korrespondenzachse wird dabei zunächst die theoretisch zu erwartende Farbrichtung hergeleitet, bevor diese Erwartungen in Kapitel 7 tabellarisch zusammengeführt und der empirischen Prüfung gegenübergestellt werden.

4.2 Interviewdesign und Erhebung

Zur empirischen Prüfung wurden leitfadengestützte Interviews mit sechs Teilnehmer:innen durchgeführt. Als Hörbeispiel diente der Song „Immaterial“ von SOPHIE, einer der zentralen und einflussreichsten Künstlerinnen des Hyperpop-Genres. Das Lied eignet sich für die vorliegende Fragestellung besonders, da er zentrale klangliche Merkmale des Genres vereint – darunter stark pitch-geshiftete, kindlich anmutende Vocals, eine hohe Produktionsdichte sowie synthetische, deutlich künstlich wirkende Klangtexturen –, und gleichzeitig als prototypisches und bekanntes Beispiel innerhalb des Genres gilt.

Vor Beginn des eigentlichen Leitfadens wurde erhoben, ob die Teilnehmer:innen den Song oder die Künstlerin bereits kannten, um die Unabhängigkeit der Farbwahl vom bereits etablierten visuellen Erscheinungsbild des Genres einschätzen zu können. Bis auf eine Person gaben alle Befragten an, mit beidem nicht vertraut gewesen zu sein.

Der Interviewleitfaden gliedert sich in drei thematische Blöcke: Zunächst wurden die Befragten nach ihrer spontanen ersten Wahrnehmung des Songs gefragt (Beschreibung, Stimmung, entstehende Vorstellungen). Im zweiten Block erfolgte eine konkrete Farbauswahl anhand eines frei wählbaren HEX-Code-Farbwählers, um die Befragten und die Ergebnisse so wenig wie möglich einzuschränken. Im dritten Block wurden die Befragten gebeten, ihre Farbwahl zu begründen und diese explizit auf einzelne klangliche Elemente des Songs (Stimme, Synthesizer, Rhythmus, Geschwindigkeit) sowie auf grundlegende Wahrnehmungsdimensionen (warm/kalt, weich/hart, natürlich/künstlich) zu beziehen. Die Interviews wurden schriftlich protokolliert statt audiographisch aufgezeichnet, wodurch die

Antworten sinngemäße statt wortwörtliche Wiedergaben der Aussagen der Befragten darstellen.

4.3 Auswertungsverfahren

Die erhobenen Interviewdaten werden mittels qualitativer Inhaltsanalyse nach Mayring (2015) ausgewertet. Dabei kommt ein deduktives Kategoriensystem zum Einsatz, das auf der in Kapitel 2 vorgestellten Korrespondenztypologie beruht. Die quantifizierbaren Angaben zur Farbauswahl werden zusätzlich deskriptiv-statistisch ausgewertet (Mittelwert und Standardabweichung von Sättigung und Helligkeit, Verteilung der Farbfamilien).

Die Darstellung der Ergebnisse orientiert sich dabei nicht an der Reihenfolge der gestellten Interviewfragen, sondern an den theoretisch hergeleiteten Korrespondenzachsen selbst. Da sich Belege für einzelne Achsen teilweise aus mehreren, unterschiedlichen Fragen des Leitfadens ergeben, werden für jede Achse alle einschlägigen Aussagen aus dem gesamten Interviewmaterial herangezogen, unabhängig davon, im Rahmen welcher Frage sie geäußert wurden. Ziel ist es, die kodierten Aussagen mit den in Kapitel 7.1 zusammengefassten theoretischen Erwartungen abzugleichen und so zu prüfen, ob sich die hergeleiteten Korrespondenzmechanismen auch bei einem komplexen, realen Musikstück empirisch zeigen.

5. Crossmodale Korrespondenzen in Hyperpop

Im Folgenden werden die in Kapitel 2 eingeführten vier Korrespondenztypen – strukturell, statistisch, semantisch sowie emotional/hedonisch vermittelt – deduktiv auf die in Kapitel 3 dargestellten klanglichen und visuellen Merkmale von Hyperpop angewendet. Ziel ist es zu prüfen, ob sich die jeweiligen Korrespondenzmechanismen – ursprünglich überwiegend an einfachen, isolierten Reizen nachgewiesen – auch auf ein komplexes, reales Musikgenre wie Hyperpop übertragen lassen und welche Erwartungen sich daraus für dessen charakteristische Farbgestaltung ableiten lassen. Diese deduktiv hergeleiteten Erwartungen werden anschließend in Kapitel 7 tabellarisch zusammengefasst und in Kapitel 8 anhand der durchgeführten Interviews empirisch überprüft.

5.1 Strukturelle Korrespondenzen

Tonhöhe–Helligkeit

Ein zentrales klangliches Merkmal des Genres ist der Einsatz auffällig hoher, oft durch Pitch-Shifting oder Nightcore-Verfahren künstlich angehobener Gesangsstimmen (vgl. Kapitel 3.3). Legt man die etablierte Tonhöhe-Helligkeit-Korrespondenz zugrunde (Spence, 2011), würde man erwarten, dass ein Klangbild mit derart durchgängig hoher Tonlage perzeptuell mit besonders hellen, stark leuchtenden visuellen Reizen korrespondiert. Genau diese Erwartung deckt sich mit der empirisch beobachtbaren Farbwelt des Genres (vgl. Kapitel 3.4): hochgesättigtes, sehr helles Neonpink, -grün und -blau, die zu den hellsten und leuchtendsten Farbtönen zählen, die im sichtbaren Spektrum überhaupt darstellbar sind.

Lautstärke–Helligkeit

Hyperpop-Produktionen zeichnen sich charakteristisch durch einen maximalistischen, extrem lauten Produktionsstil aus: harte Sidechain-Kompression, übersteuerte, ins Clipping getriebene Synths und ein bewusst überladenes Klangbild, das kaum dynamische Ruhephasen zulässt (vgl. Kapitel 3.3) (Sanchez, 2026). Legt man die Lautstärke-Helligkeit-Korrespondenz zugrunde (Spence, 2011), würde ein derart durchgängig lautes, komprimiertes Klangbild perzeptuell mit besonders hellen visuellen Reizen korrespondieren – eine Erwartung, die sich erneut mit der empirisch beobachtbaren Neonfarbpalette des Genres deckt.

Lautstärke–Sättigung

Analog zur beschriebenen Lautstärke des Genres müsste sich, legt man die Lautstärke-Sättigung-Korrespondenz zugrunde (Spence & Di Stefano, 2022), ein entsprechend hochgesättigtes Farbbild erwarten lassen: Je lauter und dichter das Klangbild, desto kräftiger und reiner sollten die assoziierten Farben ausfallen. Diese Erwartung deckt sich ebenfalls mit der für Hyperpop charakteristischen, durchgängig hochgesättigten Neonpalette.

Bemerkenswert ist, dass Tonhöhe und Lautstärke damit gleich über drei unabhängige strukturelle Achsen auf dieselbe Farbrichtung – hell und hochgesättigt – hinweisen. Diese Konvergenz mehrerer, unabhängig etablierter Mechanismen verleiht der Erwartung einer hellen, hochgesättigten Farbwelt für Hyperpop eine besonders robuste perzeptuelle Grundlage.

5.2 Statistische Korrespondenzen

Tonhöhe–Größe

Die charakteristisch hohen, kindlich anmutenden, oft nightcore-artig hochgepitchten Vocals in Hyperpop (vgl. Kapitel 3.3) korrespondieren statistisch mit „klein“ (Spence, 2011). Das passt auffällig gut zur visuellen Bildsprache des Genres, die gerne auf niedlich-kindliche, verspielte Motive setzt (vgl. Kapitel 3.4). Die statistische Korrespondenz Tonhöhe-Größe würde also erklären, warum ein derart hochgepitchter Sound perzeptuell zu einer visuell „kleinen“, niedlichen, kindlichen statt einer erwachsen-monumentalen Bildsprache passt.

Genre–Farbe

Neben der auf physikalischer Ko-Okkurrenz beruhenden Tonhöhe-Größe-Korrespondenz lässt sich eine zweite, kulturell gelernte Form statistischer Korrespondenz auf Hyperpop übertragen. Analog zur dokumentierten Assoziation zwischen Heavy Metal und schwarzer Bildsprache (Spence, 2020) hat sich auch bei Hyperpop durch die konsequente visuelle Markenbildung seit den frühen PC-Music-Produktionen (vgl. Kapitel 3.2) eine feste, wiederkehrende Ko-Okkurrenz zwischen dem Genre und einer Neonfarbpalette etabliert (vgl. Kapitel 3.4). Diese wiederholte Kopplung von Genre und Farbe im Bildmaterial des Genres lässt sich als gelernte, kulturell vermittelte statistische Korrespondenz verstehen, unabhängig von einer rein perzeptuellen Begründung.

5.3 Semantisch vermittelte Korrespondenzen

Künstlichkeit/Hyperrealität als verbindendes Attribut

Ein zentrales Attribut, über das sich Farbe und Klang in Hyperpop crossmodal verknüpfen lassen, ist Künstlichkeit bzw. Hyperrealität aufgrund der offensichtlichen „Gemachtheit“ des Genres, indem es absichtlich stark digital bearbeitet wird (vgl. Kapitel 3.3). Beide Ebenen – die visuelle wie die klangliche – zeichnen sich dadurch aus, dass sie ihre eigene Gemachtheit nicht verbergen, sondern demonstrativ zur Schau stellen.

Auf der Farbebene zeigt sich das an der für Hyperpop typischen Neonpalette (vgl. Kapitel 3.4): Hochgesättigtes Neonpink, elektrisches Blau und Neongrün kommen in dieser Reinheit in der natürlichen Umwelt praktisch nicht vor. Sie werden dadurch unmittelbar als technisch erzeugt, synthetisch und digital gelesen – als Farben, die unverkennbar „gemacht“ statt gewachsen sind.

Auf der klanglichen Ebene lässt sich dieselbe Logik beobachten: Hyperpop arbeitet mit deutlich hörbarem, oft absichtlich übersteuertem Autotune, extremem Pitch-Shifting und offensichtlich synthetischen Instrumentaltexturen (vgl. Kapitel 3.3). Anders als in Popmusik, die Studioteknik meist möglichst unauffällig einsetzt, um natürlich bzw. authentisch zu klingen, stellt Hyperpop die technische Bearbeitung bewusst aus – die Künstlichkeit der Produktion wird zum Stilmittel statt zum zu kaschierenden Mittel.

Farbe und Klang lassen sich damit als zwei parallele Ausdrucksformen desselben zugrundeliegenden Prinzips verstehen: Beide signalisieren durch ihre jeweilige mediale Sprache – Sättigung und Reinheit bei der Farbe, hörbare Bearbeitungsspuren beim Klang – dieselbe hyperreale Künstlichkeit, wodurch eine crossmodale Kongruenz zwischen beiden Ebenen entsteht (vgl. Spence, 2011, zur semantisch vermittelten Korrespondenz über geteilte Deskriptoren wie „künstlich“).

5.4 Emotional/hedonisch vermittelte Korrespondenzen

Tempo–Valenz

Empirisch am besten belegt ist die Tempo-Valenz-Korrespondenz: Schnelle Musik im Durmodus wird konsistent mit gesättigten, hellen, wärmeren Farben assoziiert, langsame Musik im Mollmodus dagegen mit entsättigten, dunklen, kühleren Farben (Palmer et al., 2013; Spence, 2020). Für Hyperpop lässt sich diese Korrespondenz unmittelbar anwenden: Das für das Genre charakteristische, durchgängig sehr hohe Tempo sowie die überwiegend positive, energiegeladene Grundstimmung (vgl. Kapitel 3.3) entsprechen exakt jener Kombination, die in der Forschung mit einer hochgesättigten, hellen Farbwahl assoziiert wird.

Eine wichtige Einschränkung ist an dieser Stelle zu berücksichtigen: Untersuchungen zu komplexen, lauten und perkussiven Musikstücken zeigen, dass Lautstärke bei emotional aufgeladenem Material nicht notwendigerweise mit Helligkeit, sondern mit dunkleren, stärker gesättigten und röteren Farben assoziiert werden kann – ein Effekt, der über eine wahrgenommene Aggressivität statt über reine Intensität vermittelt zu sein scheint (Spence, 2020). Da Hyperpop trotz seiner hohen Produktionsdichte und Lautstärke überwiegend als fröhlich und energetisch statt als aggressiv wahrgenommen wird (vgl. Kapitel 3.3), ist zu erwarten, dass die positive Valenz des Genres die hellere, wärmere Farbrichtung begünstigt, statt der bei aggressiv wahrgenommener Musik dokumentierten dunkleren Tendenz zu folgen. Dies unterstreicht, dass die emotional/hedonisch vermittelte Korrespondenz nicht allein über

formale Klangparameter wie Tempo oder Lautstärke, sondern maßgeblich über die wahrgenommene emotionale Gesamtqualität des Klangbilds operiert.

6. Kulturell-semiotische Kontexttualisierung

Der visuelle Stil von Hyperpop wird über die reine Wahrnehmungsebene hinaus maßgeblich von kulturell-semiotischen Faktoren geprägt. Um diese nachzuvollziehen, lohnt sich ein Blick auf die Wurzeln des Genres im Musiklabel PC Music sowie auf die Demografie seiner Künstler:innen und Fans: Die visuellen Merkmale, die PC Music als erstes etablierte, lassen sich bis heute in den Werken neuer Künstler:innen wiedererkennen, und das Genre steht durch seinen Ursprung und seine Verbreitung im Internet in besonders enger Verbindung zu seinem Publikum.

6.1 Camp-Ästhetik und Queerness

Ein zentraler kultureller Faktor, der die visuelle Ästhetik von Hyperpop prägt, ist die Demografie seiner Künstler:innen: Das PC Music Collective und nachfolgende Künstler:innen sind zum Großteil queer, vor allem transgender (Messina, 2024). Zu den bekanntesten zählen SOPHIE, Kim Petras, Laura Les (100 gees), Dorian Electra und Arca (De Lellis da Silva, 2020).

Historisch eng verbunden zu queeren Identität ist die sogenannte Camp-Kunst. Der Begriff geht auf Susan Sontags einflussreichen Essay „Notes on Camp“ (1964) zurück, der Camp als eine Sensibilität beschreibt, die auf Künstlichkeit, Übertreibung, Ironie und einer bewussten Abkehr von „natürlicher“ Ernsthaftigkeit beruht. Camp bezeichnet dabei eine überspitzte Wahrnehmungsweise kultureller Produkte – Mode, Film, Musik, bildende Kunst, Literatur –, die von den Rezipient:innen als humorvoll und anziehend empfunden wird. Camp ist sich seiner eigenen Überspitztheit und Unnatürlichkeit bewusst und spielt ironisch damit, anstatt sie unreflektiert zu reproduzieren (Sontag, 1964).

Camp ist historisch eng mit der LGBTQ+-Kultur, insbesondere mit homosexuellen Männern, verbunden und findet sich bis heute in der Ballroom- und Drag-Szene wieder (Langer, 2019). Ein Kernaspekt von Camp besteht darin, das etablierte Verständnis „gehobener“ Kunst zu durchbrechen, indem traditionelle Vorstellungen von Schönheit, Wert und Geschmack invertiert und auf spielerische Weise provoziert werden (Sontag, 1964). Genau darin liegt die besondere Anziehungskraft dieser Ästhetik für queere Künstler:innen: Aufgrund ihrer Identität

sind sie im Alltag häufig mit Diskriminierung und Unverständnis konfrontiert, da sie konservativen Normen und Geschlechtervorstellungen nicht entsprechen (Messina, 2024).

Genau diese Kombination aus Künstlichkeit, Übertreibung und spielerischer Ambiguität wird in aktueller Forschung explizit auf Hyperpop übertragen und erklärt zugleich die bewusst lose Definition des Genres: In einem 2024 im Journal of Popular Music Studies erschienenen Aufsatz argumentiert Cameron MacDonald am Beispiel von 100 geecs, dass die bewusste klangliche, visuelle und semantische Uneindeutigkeit des Duos – also die Weigerung, sich auf einen eindeutigen ästhetischen oder identitären Code festlegen zu lassen – nicht nur der Grund für ihren viralen Erfolg ist, sondern zugleich das Moment, das ihre Musik als spezifisch queer kennzeichnet. Diese Uneindeutigkeit stellt sich explizit gegen normative Vorstellungen von Transparenz und rationaler Eindeutigkeit, wie sie etwa in neoliberalen Identitätskonzepten vorausgesetzt werden (MacDonald, 2024).

Camp und Neonfarbe als parallele Provokationsstrategien

Camp und die Neonfarbpalette von Hyperpop lassen sich dabei auf zwei Ebenen miteinander verknüpfen. Zum einen werden beide im Diskurs wiederholt mit denselben Adjektiven belegt – überspitzt, auffällig, künstlich –, was auf eine gemeinsame zugrundeliegende semantische Dimension von Intensität und Künstlichkeit hindeutet, über die Klang, Farbe und kulturelle Praxis crossmodal verknüpft werden (semantisch vermittelte Korrespondenz, vgl. Spence, 2011). Zum anderen verfolgen beide strukturell dieselbe Funktion: die bewusste Verletzung etablierter ästhetischer und kultureller Normen. Sontags Definition von Camp als Abkehr von „natürlicher“ Ernsthaftigkeit und als Zurschaustellung dessen, was konventionell als „geschmacklos“ gilt, findet ihre visuelle Entsprechung im grellen Neonpink, das die traditionell weiche, unschuldige Konnotation von Pink bewusst widerspricht. Camp als kulturelle Praxis und Neon als Farbwahl lassen sich damit als verwandte Ausdrucksformen einer ähnlichen Grundhaltung verstehen – Übertreibung, bewusste Künstlichkeit und ein spielerischer Umgang mit etablierten Normen –, die sich jeweils in einem eigenen System niederschlagen: dem Kulturellen einerseits, dem Visuellen andererseits.

Konkretisierung: Die Pink-Subversion

Wie sich diese Doppelfunktion konkret manifestiert, lässt sich exemplarisch an der Farbe Pink zeigen. In ihrer konventionellen, pastelligen Ausprägung ist Pink kulturell fest codiert als

Signifikant für Sanftheit, Unschuld und eine traditionelle Vorstellung von Weiblichkeit – eine Konnotation, die in der Farbsemiotik nahezu als Normalfall gilt. Innerhalb der visuellen Sprache von Hyperpop wird genau diese Norm gezielt gebrochen: Statt der pastelligen, gedämpften Variante dominiert ein grelles, hochgesättigtes Neonpink, das dieselbe Grundfarbe trägt, ihre konventionelle Bedeutung jedoch ins Gegenteil verkehrt – an die Stelle von Unschuld tritt Künstlichkeit, an die Stelle von Zurückhaltung eine fast aggressive visuelle Präsenz (Aesthetics Wiki: "Pink", o. J.).

Diese Umcodierung lässt sich als bewusste Aneignungs- und Subversionsstrategie lesen, die strukturell dem entspricht, was Camp als kulturelle Praxis leistet: eine etablierte Norm wird zitiert und überspitzt, statt vollständig aufgelöst zu werden, wodurch sie neu interpretierbar wird. Die Pink-Subversion in Hyperpop lässt sich damit als visuelles Äquivalent dieser Camp-Logik verstehen – nicht als Erfindung einer neuen, normfreien Bildsprache, sondern als gezielte, provokative Umkehrung einer bereits bestehenden, kulturell fest verankerten Norm. Dieses Beispiel steht dabei exemplarisch für ein größeres Muster innerhalb der Hyperpop-Ästhetik, lässt sich jedoch besonders anschaulich nachvollziehen.

6.2 Y2K-Ästhetik und Internet-Nostalgie

Neben Camp lässt sich die Bildsprache von Hyperpop auch über einen zeitlichen Bezug erklären: den Rückgriff auf die sogenannte Y2K-Ästhetik. Die Gründungsästhetik um A. G. Cooks Label PC Music etablierte von Beginn an einen glänzenden, hyperrealen visuellen Stil, der sich an Corporate Branding, Werbung und Y2K-Futurismus orientierte (Aesthetics Wiki: "PC Music", o. J.) – eine Verbindung, die sich in den chromfarbenen, plastikhaften, „zu bunten“ Oberflächen des Genres bis heute niederschlägt. Bereits der Name „PC Music“ spielt dabei explizit auf die digitale Natur der Musikproduktion an – auf Computer, Software-Synthesizer und künstlich erzeugte Klänge.

Der Begriff „Y2K“ stammt ursprünglich vom befürchteten Computerproblem zur Jahrtausendwende, bei dem Jahreszahlen aufgrund zweistelliger Abkürzungen fehlerhaft interpretiert worden wären. Im heutigen Sprachgebrauch bezeichnet er dagegen vor allem die Ära von Mode, Musik, Technologie, Design und Popkultur rund um das Jahr 2000, ungefähr zwischen 1997 und 2004. Der von Hyperpop referenzierte visuelle Stil stammt dabei vor allem aus der damaligen Werbe- und Grafikbranche: glänzende, metallisch wirkende Materialien, verspielte Formen sowie die typischen Computer- und Internetoberflächen jener

Zeit – man denke etwa an den ikonischen Windows-XP-Hintergrund oder die bunten iMac-Computer (*What Does Y2K Mean?*, 2026).

Bei Hyperpop lässt sich diese Nostalgie auf zwei Arten lesen: Zum einen als Zitat einer vergangenen Zukunftsvorstellung – die glänzende, optimistische „Zukunft“, die man sich um das Jahr 2000 vorstellte, wirkt aus heutiger Sicht selbst bereits nostalgisch. Zum anderen als eigene Kindheitserinnerung: Die Hyperpop-Szene besteht überwiegend aus Künstler:innen, die Anfang zwanzig bis Mitte dreißig sind – auch die Genre-Begründer A. G. Cook und SOPHIE gehörten dieser Generation an –, und die damit in den späten 1990er- und frühen 2000er-Jahren aufwuchsen. Für diese Generation war die Y2K-Periode die eigene digitale Kindheit: geprägt von früher, stationärer Internetnutzung am Desktop-Computer statt vom allgegenwärtigen mobilen Internet der Gegenwart (*What Does Y2K Mean?*, 2026).

Diese doppelte Bedeutung erklärt, warum in Hyperpop sowohl chromfarbene, technisch-glänzende Elemente als auch kindlich-verspielte, kitschig wirkende Elemente – Pastellrosa, Glitzer, Plastik-Optik – nebeneinander auftreten: Beide beziehen sich auf dieselbe historische Periode, nur einmal aus technisch-futuristischer, einmal aus kindlich-nostalgischer Perspektive.

7. Von der deduktiven Herleitung zur empirischen Überprüfung

7.1 Zusammenfassung der hergeleiteten Erwartungen

Die in den Kapiteln 5 und 6 vorgenommene deduktive Herleitung lässt sich in einer Reihe konkreter Erwartungen an die Farbgestaltung von Hyperpop zusammenfassen. Tabelle 1 stellt diese Erwartungen nochmal dar und ordnet sie den jeweiligen theoretischen Korrespondenzmechanismen zu.

Korrespondenzmechanismus	Klangliches Merkmal von Hyperpop	Hergeleitete Erwartung an die Farbe
Strukturell: Tonhöhe-Helligkeit	Hohe, pitch-geshiftete Vocals	Helle Farben
Strukturell: Lautstärke-Helligkeit	Extreme Lautheit, dichte Produktion	Helle Farben

Strukturell: Lautstärke-Sättigung	Extreme Lautheit, dichte Produktion	Hochgesättigte Farben
Statistisch: Tonhöhe-Größe	Hohe, kindlich wirkende Stimme	Kleine/niedliche visuelle Motive und damit assoziierten Farben
Statistisch: Genre-Farbe	Genrezugehörigkeit zu Pop	Pink als Genre-Konvention
Semantisch: Künstlichkeit	Autotune, Pitch-Shifting, synthetische Texturen	Neonfarben, künstlich wirkende Oberflächen
Emotional/hedonisch: Tempo-Valenz	Hohes Tempo, positive Grundstimmung	Gesättigte, warme Farben
Kulturell: Camp-Normbruch (interpretationsbedürftig)	Bewusst überspitzte Produktion	Subversion konventioneller Farbkonnotationen (z. B. Pink)
Kulturell: Y2K-Nostalgie	Sample-Referenzen auf frühe Computertechnik	Chromfarben, Retro-Pastelltöne

Tabelle 1: Zusammenfassung der deduktiv hergeleiteten Erwartungen an die Farbgestaltung von Hyperpop

Auffällig ist, dass mehrere unabhängig voneinander hergeleitete Achsen – trotz unterschiedlicher theoretischer Herkunft – konvergent auf eine helle, hochgesättigte Farbwelt hinweisen, während andere Achsen (Tonhöhe-Größe, Genre-Farbe, kulturelle Kontextualisierung) zusätzliche, spezifischere Erwartungen liefern, die über die reine Helligkeits-/Sättigungsdimension hinausgehen.

7.2 Grenzen der rein deduktiven Herleitung

Man muss bei dieser Herleitung beachten, dass sie von bereits bekanntem Bildmaterial des Genres ausgeht und diese im Nachhinein mithilfe von Theorie erklärt. Es besteht die Gefahr, dass sich die Erklärungen an ein bereits bekanntes Ergebnis anpassen.

Am deutlichsten zeigt sich das bei der Genre-Farbe-Korrespondenz: Man könnte im Nachhinein jede beliebige Farbe damit erklären, dass man sie häufig im Zusammenhang mit dem Genre sieht. Das erklärt aber nicht, warum ausgerechnet Pink und keine andere Farbe zum Erkennungszeichen wurde, denn statistische/gelernte Korrespondenz (vgl. Spence, 2020)

erklärt, wie sich eine Assoziation heute stabil hält, und nicht notwendigerweise, warum sie ursprünglich genau in diese Richtung entstanden ist.

Um dieses Problem zu lösen, dürfen die Erwartungen aus Tabelle 1 nicht als fertiges Ergebnis gelten, sondern müssen als Hypothese getestet werden. Die entscheidende Frage lautet: Bestätigen sich diese Erwartungen auch, wenn man nicht vom bekannten Bildmaterial ausgeht, sondern unabhängig davon – nur vom Klang selbst? Genau das prüft die im nächsten Kapitel beschriebene Interviewstudie.

8. Empirische Überprüfung mittels leitfadengestützter Interviews

Um die in den vorangegangenen Kapiteln deduktiv hergeleiteten Erwartungen an die Farb-Klang-Assoziationen in Hyperpop nicht unüberprüft stehen zu lassen, wird im Folgenden eine eigene empirische Erhebung vorgestellt. Ziel dieser Erhebung ist es, zu untersuchen, ob und inwiefern sich die theoretisch begründeten Verbindungen zwischen klanglichen Merkmalen und Farbwahrnehmung auch in den tatsächlichen Assoziationen von Hörer:innen widerspiegeln.

8.1 Stichprobe

Es wurden sechs Personen im Alter von 21 bis 32 Jahren befragt, davon vier weiblich und zwei männlich. Bis auf Person 6, die lediglich die Sängerin kannte, war keiner der Befragten der Song oder die Künstlerin zuvor bekannt (vgl. Kapitel 4.2). Die Durchführung erfolgte wie in Kapitel 4 beschrieben: mit einem vorab gespielten Ausschnitt des Lieds (0:55 Min.) und anschließend wurde der Leitfaden mündlich beantwortet und von der interviewenden Person schriftlich protokolliert (vgl. Anhang 1).

8.2 Quantitative Auswertung (Fragen 4-7)

8.2.1 Farbauswahl (Frage 4)

Die Teilnehmer:innen konnten sich unter Frage 4 aus einem HEX-Code-Farbwähler beliebig viele Farbtöne aussuchen, die sie als passend zum Lied empfanden. Diese Methode wurde gegenüber einer vorbestimmten Farbpalette bevorzugt, um die Teilnehmer:innen und die Ergebnisse so wenig wie möglich einzuschränken und zu beeinflussen.

Die Auswertung zeigt ein deutlich dominierendes Farbspektrum von Blau über Violett/Magenta bis Pink (Farbton ca. 230°–345°), das mit 11 von 17 genannten Farben rund 65 % aller Nennungen ausmacht. Die zweitgrößte Gruppe bilden Grüntöne (3 Farben, ca. 18 %), gefolgt von zwei Cyan-/Türkistönen (ca. 12 %), die meist als Kontrastfarbe zu den Blau-/Violettönen eingesetzt wurden. Als einziger Ausreißer erscheint ein ungesättigter Gelb-/Beigeton (#f2edbf).

Besonders aufschlussreich ist die statistische Auswertung von Sättigung und Helligkeit (SD = Standardabweichung): Die durchschnittliche Sättigung liegt mit 89,6 % (bei einer Skala bis 100 %) extrem hoch und streut mit einer Standardabweichung von nur 7,8 kaum. Nahezu alle genannten Farben sind demnach hochgesättigt, was für ein konsistentes und robustes Ergebnis spricht. Die Helligkeit dagegen streut mit einer Standardabweichung von 13,3 deutlich stärker und bewegt sich im Mittel bei 54,9 % im mittleren bis hellen Bereich. Zwei Ausreißer relativieren dieses Bild: ein sehr dunkles Blau (30,8 %) und ein sehr helles Gelb (84,9 %) – wobei bemerkenswert ist, dass beide Extremwerte von derselben befragten Person (P6) stammen. Abbildung 4 veranschaulicht diese Verteilung im Sättigungs-Helligkeits-Raum und macht die Ausreißerposition von P6s Farbwahl visuell deutlich erkennbar.

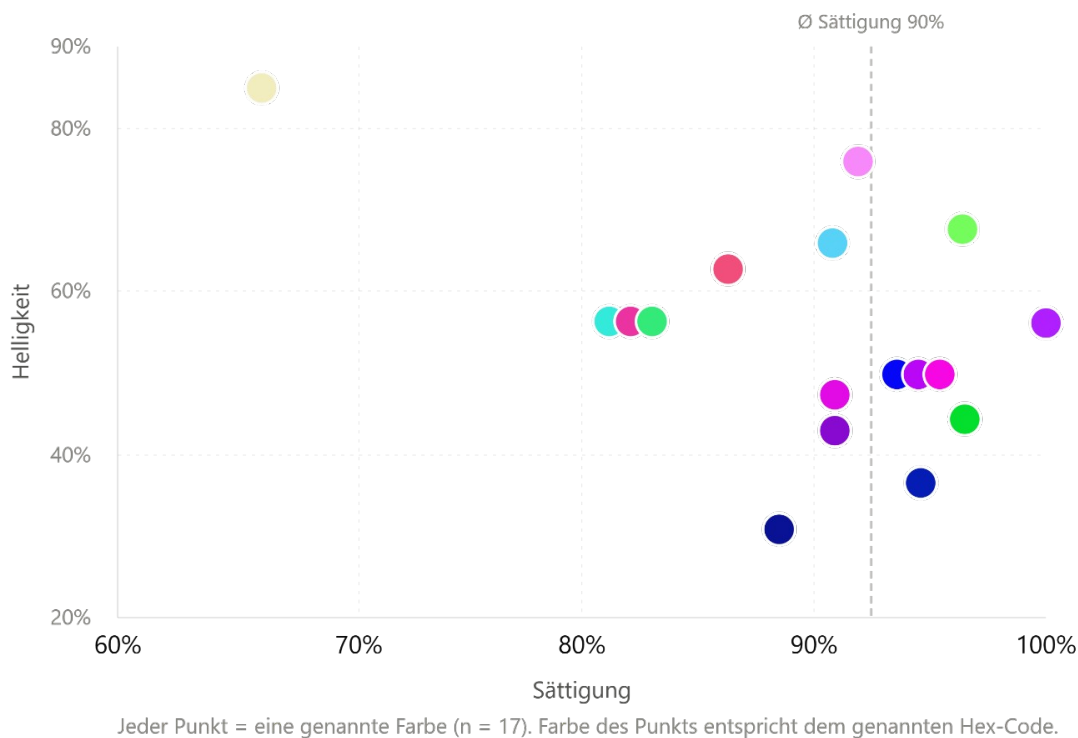


Abbildung 4: Streudiagramm der unter Frage 4 genannten Farben (n = 17), aufgetragen nach Sättigung (x-Achse) und Helligkeit (y-Achse). Eigene Darstellung auf Basis der Interviewdaten.

8.2.2 Hauptfarbe (Frage 5)

Bei Frage 5 sollten die Teilnehmenden ihre Farbwahl auf eine Hauptfarbe reduzieren. Von den sechs Antworten lassen sich vier dem Pink-Violett-Magenta-Spektrum zuordnen (Lila, Magenta, Pink sowie indirekt „alle drei“), während zwei Antworten auf das Blau-Türkis-Spektrum fallen (Türkis, Blau). Damit bestätigt sich auch bei dieser expliziten Frage die bereits in der quantitativen Gesamtauswertung sichtbare Dominanz des Pink-Violett-Spektrums, ohne dass die Blau-Cyan-Achse als zweite, kleinere Farbgruppe verschwindet.

Bemerkenswert ist die Antwort „alle drei“, die darauf hindeutet, dass für diese Person keine einzelne Farbe den Song besser als die anderen beschreibt, sondern die zuvor gewählten Farben als gleichwertiges Ensemble wahrgenommen werden – ein Hinweis darauf, dass die Farbwahrnehmung bei manchen Befragten weniger auf eine einzelne Zieldimension, sondern auf ein komplexes, mehrfarbiges Gesamtbild abzielt.

8.2.3 Explizit ausgeschlossene Farben (Frage 7)

Um die positive Farbauswahl durch ein Gegenbeispiel zu schärfen, wurde erhoben, welche Farben für die Teilnehmer:innen überhaupt nicht zum Lied passen.

Die mit Abstand am häufigsten genannte Gruppe umfasst dunkle und gedeckte Farben – Schwarz, Grau, Braun sowie dunkles Blau. Die Ablehnung wurde mit zwei eng verwandten Argumenten begründet: fehlende Ausdruckskraft/Lebendigkeit („nicht so ausdrucksstark“, „moody“, „earthy, beruhigend“, „langweilig“) sowie eine als zu dunkel oder zu träge wahrgenommene Qualität („düster“, „dunkel“, „tief“, „zu langsam“). Bemerkenswert ist eine Begründung, die explizit auf die klangliche Dichte des Lieds verweist: Grau wurde mit dem Hinweis „es passiert zu viel im Lied“ abgelehnt – die geringe visuelle Aktivität einer dunklen, gedeckten Farbe widerspricht demnach der hohen wahrgenommenen klanglichen Intensität. Dieses Muster steht in direktem Kontrast zur durchgängig hohen Sättigung und mittleren bis hohen Helligkeit der positiv gewählten Farben (vgl. 8.2.1) und bestätigt empirisch, dass Dunkelheit und Entsättigung aktiv als unpassend für Hyperpop wahrgenommen werden.

Eine Differenzierung zeigt sich innerhalb dieser Kategorie: Während Grau und Braun kategorisch ausgeschlossen wurden, relativierte eine Person ihre Ablehnung von Schwarz („kann man sich noch vorstellen“). Dies lässt sich vermutlich darauf zurückführen, dass Schwarz – anders als die stumpferen Mischfarben Grau und Braun – aufgrund seines starken

Kontrasts zu Neonfarben eine gewisse Sonderstellung einnimmt und zudem stark mit dunklen Clubsettings assoziiert wird.

Eine zweite, kleinere Kategorie zeigt eine bemerkenswerte Ambivalenz: Eine befragte Person schloss sowohl Pastelltöne („too soft, not fun enough, zu brav“) als auch Gelb („zu fröhlich, friedlich“) und Rot („zu aggressiv“) aus. Auffällig ist dabei, dass hier zwei entgegengesetzte Extreme gleichzeitig abgelehnt werden: einerseits zu Sanftes und Harmloses (Pastell, Gelb), andererseits zu Aggressives und Bedrohliches (Rot). Die gesuchte Farbqualität scheint demnach weder „möglichst fröhlich-harmlos“ noch „möglichst aggressiv-intensiv“ zu sein, sondern eine mittlere Position zwischen beiden Polen einzunehmen.

8.3 Qualitative Auswertung (Fragen 1-3)

8.3.1 Spontane Beschreibung des Lieds

Bei der spontanen Beschreibung des Lieds lassen sich die Antworten zu mehreren wiederkehrenden Schwerpunkten bündeln. Der Großteil der Beschreibungen fällt auf eine positive, energetische Grundstimmung: Das Lied wurde wiederholt als fröhlich, aufgeweckt und in ähnlichen Formulierungen beschrieben, teils mit expliziter Bewertung („7 von 10 fröhlich“). Eng damit verbunden ist eine Assoziation zu Party- und Clubkontexten, teils begründet mit formalen Merkmalen wie einem „gleichmäßigen Beat“ oder „upbeat“, teils mit persönlichen Erfahrungen.

Vereinzelte finden sich zudem Bezüge zu einer spielerisch-verspielten Qualität („bubbly“) sowie zu einer zeitlich-nostalgischen Verortung: Eine Person beschrieb das Lied explizit als „nostalgisch“ mit Bezug zu den 2000er-Jahren – eine Einzelnennung, die auffällig gut an die in Kapitel 6.2 diskutierte Y2K-Dimension von Hyperpop anschließt.

Zusammenfassend sind die spontanen Beschreibungen mehrheitlich von positiver Valenz und hoher wahrgenommener Energie (Arousal) geprägt – eine Wahrnehmung, die sich im Abgleich mit der Farbwahl (vgl. 8.4.1) als relevant für die emotional/hedonisch vermittelte Korrespondenzachse erweisen wird.

8.3.2 Vermittelte Stimmung

Auch bei der Frage nach der vermittelten Stimmung zeigt sich ein einheitliches Bild, das die bereits unter 8.3.1 beobachtete positive Grundtendenz bestätigt und auf jeweils einen Begriff verdichtet. Die deutliche Mehrheit lässt sich der Kategorie Freude/gute Laune zuordnen: „Spaß“, „Feierlaune“, „fröhlich“, „upbeat“ und „happy vibes“ wurden mehrfach in ähnlicher Bedeutung genannt.

Daneben lässt sich eine zweite, unterscheidbare Kategorie feststellen: eine auf die Zukunft gerichtete positive Erwartungshaltung, ausgedrückt durch „hoffnungsvoll“ und „leichter Optimismus“. Diese Nennungen unterscheiden sich subtil von der reinen Feier-/Spaßstimmung, da sie weniger eine unmittelbare Ausgelassenheit als eine positive Grunderwartung beschreiben – ein Unterschied, der für die spätere Interpretation der Valenz-Dimension (vgl. emotional/hedonisch vermittelte Korrespondenz, Kapitel 5.4) relevant ist.

8.3.3 Entstehende Bilder und Vorstellungen

Bei den beim Hören entstehenden Bildern zeigt sich ein heterogeneres, aber thematisch bündelbares Muster.

Ein erster Themenkomplex bezieht sich auf Club- und Bühnensettings: eine Bühne mit Lichtern und Lasern sowie eine Clubszene mit bunten Lichtern, Tanzen und Lachen – Letzteres explizit mit Bezug auf den schnellen Beat begründet. Auffällig sind die mehrfachen Erwähnungen aufflackernder Lichter/Laser. Diese Assoziationen schließen unmittelbar an die unter 8.3.1 und 8.3.2 beobachtete Party-Konnotation an.

Ein zweiter, für die Farbanalyse besonders aufschlussreicher Themenkomplex betrifft bunte, süße, kindlich-verspielte Bildwelten: Eine Person assoziierte explizit Süßigkeiten („Candy Pop“) und die Farbe Pink. Dies lässt sich unmittelbar mit der in Kapitel 5.2 diskutierten statistischen Korrespondenz (Tonhöhe–Größe/Kindlichkeit) sowie der Camp-typischen „Cute“-Ästhetik von Hyperpop (Kapitel 6.1) verbinden.

Ein dritter Themenkomplex umfasst popkulturelle Referenzen mit Nostalgie-Bezug. Zwei unterschiedliche Bezugspunkte greifen dabei auf das Barbie-Franchise zurück: Zum einen wurde der Barbie-Film (2023) aufgrund einer Strandszene genannt, die sommerliche Assoziationen mit der Barbie-typischen Farbgebung verbindet. Zum anderen wurde der ältere Film „Das Barbie-Tagebuch“ (2006) angeführt, begründet mit dessen „nostalgischer Ästhetik

(Y2K)". Ergänzend wurde eine Assoziation zur Popmusikerin Zara Larsson und ihrem visuellen Konzept rund um ihr Album „Midnight Sun" (2025) einer bunten, tropischen Welt gezogen, die als „überanimiert" beschrieben wurde, verbunden mit einem Verweis auf die psychedelische Droge LSD aufgrund der mit ihr assoziierten Halluzinationen und verstärkten Farbwahrnehmung.

Beide Assoziationen lassen sich auf Gemeinsamkeiten zurückführen: Zum einen die durchgängige Verknüpfung mit bunten, gesättigten Farben, insbesondere Pink bei der Barbie-Referenz. Zum anderen zwei verwandte thematische Linien – eine zeitlich-kulturelle Verortung in Richtung Sommer und Y2K-Ästhetik (vgl. Kapitel 6.2) sowie eine stilistische Überzeichnung, ausgedrückt in „überanimiert" und „LSD" (vgl. Kapitel 5.3, Künstlichkeit/Hyperrealität).

8.4 Kodierte Auswertung der Begründungen (Fragen 8–10)

8.4.1 Klangliche Elemente als Einflussfaktoren der Farbwahl (Frage 8)

Tempo/Geschwindigkeit wurde von nahezu allen Befragten explizit genannt – „Geschwindigkeit (schnell)", „high BPM", „sehr schnell" – und stellt damit den am häufigsten genannten Einzelfaktor dar. Eine Person stellte dabei explizit die kausale Verbindung zur Farbwahl her: Das Tempo führe zu „fröhlicheren Farben". Dies bestätigt unmittelbar die zuvor theoretisch hergeleitete Tempo-Valenz-Korrespondenz (vgl. Kapitel 5.4; Palmer et al., 2013).

Ebenfalls häufig genannt wurde die Tonhöhe der Stimme – „high pitched", „hoch", „gepitch" – mit explizitem Verweis auf die Pitch-Shifting-Bearbeitung. Dies ist ein direkter, von den Befragten selbst hergestellter Beleg für die Tonhöhe-Helligkeit-Korrespondenz (Kapitel 5.1), der über eine bloße Übereinstimmung von Erwartung und Ergebnis hinausgeht, da die Kausalrichtung explizit benannt wird.

Eine dritte Kategorie betrifft die Produktionsdichte: ein „bouncy" bzw. „prägnanter, catchy" Beat, „viele Layers" sowie eine als „sehr busy" beschriebene, mit „aufregend" verknüpfte Produktion. Diese Beschreibungen stützen zusätzlich die strukturelle Lautstärke-Helligkeit-Korrespondenz (Kapitel 5.1), auch wenn „Lautstärke" nicht wörtlich, sondern über Dichte und Layering beschrieben wird.

Ergänzend finden sich zwei Einzelnennungen jenseits der reinen Wahrnehmungsebene: Eine Person nannte den „Synthesizer" im Zusammenhang mit „Nostalgie" – ein Beleg für die

diskutierte Y2K-/Retro-Assoziation (Kapitel 6.2). Eine weitere verwies auf die „wiederholende Melodie“ als Ohrwurm-Faktor, was eher den allgemeinen Popcharakter des Lieds widerspiegelt als eine eigene Korrespondenzachse – ein Charakter, der sich über die statistische Genre-Farbe-Korrespondenz (Kapitel 5.2) mit der häufigen Wahl von Pink/Magenta verbinden lässt.

Zusammenfassend zeigt sich, dass die drei zentralen klanglichen Einflussfaktoren – Tempo, Tonhöhe und Produktionsdichte – unabhängig voneinander, aber konvergent genannt wurden und sich präzise den in Kapitel 5 hergeleiteten Korrespondenzachsen zuordnen lassen. Besonders hervorzuheben ist, dass mehrere Befragte die Wirkungsrichtung dieser Korrespondenzen selbst explizit sprachlich formulierten, ohne dass dies durch die Fragestellung suggeriert wurde.

8.4.2 Allgemeine Klang-Farb-Assoziationen und Abgrenzung zur Synästhesie (Frage 9)

Diese Frage diente zunächst als Screening-Frage im Sinne der in Kapitel 2.2.1 vorgenommenen Abgrenzung zwischen Synästhesie und crossmodaler Korrespondenz. Mehrere Befragte verneinten explizit, Synästhesie zu haben, bestätigten jedoch, bestimmte Klänge mit bestimmten Farben zu verbinden – dies bestätigt, dass die Stichprobe aus Nicht-Synästhet:innen besteht.

Über die Abgrenzungsfunktion hinaus liefern die Antworten zusätzliches Belegmaterial: Hohe Töne wurden wiederholt mit hellen Farben assoziiert (hohe Gitarrentöne mit Gelb, hohe Keyboard-Töne mit Hellgelb/Weißlich, die Triangel mit Eisblau/Babyblau), ein tiefer, bassiger Klang mit Schwarz. Diese Nennungen stammen aus einem allgemeinen, nicht liedspezifischen Kontext und stützen zusätzlich die Annahme, dass die Tonhöhe-Helligkeit-Korrespondenz ein stabiles, situationsunabhängiges Muster darstellt.

Einschränkend ist festzuhalten ist, dass bei der Assoziation von Gitarrenklängen mit herbstlichen Orange-/Brauntönen räumte die befragte Person selbst ein, dass diese Verbindung möglicherweise nicht auf den Klang, sondern auf das Aussehen des Instruments (Holzfarbe) zurückgehe – ein Hinweis darauf, dass nicht jede Klang-Farb-Assoziation zwangsläufig auf einer auditiv-visuellen Korrespondenz beruht.

8.4.3 Wahrgenommene Farbqualität: warm/kalt, weich/hart, natürlich/künstlich (Frage 10)

Bei warm/kalt zeigt sich kein einheitliches Bild: Drei Personen empfanden ihre Farben als ausgeglichen (bei einer davon aufgrund der Kombination mehrerer Farben mit gegensätzlicher Temperaturwirkung), zwei stuften sie als eher warm, eine als eher kalt ein. Insgesamt lässt sich keine eindeutige Tendenz erkennen.

Auch bei weich/hart sind sich die Befragten uneinig. Zwei Personen bezeichneten ihre Farbwahl als hart, begründet durch den „punchy“, perkussiven Bass. Zwei gaben „weich“ an. Eine Person gab zunächst „weich“ an, revidierte dies jedoch zu „eher hart“ – ein Hinweis darauf, dass der erste spontane Eindruck nach kurzer Reflexion nicht immer als zutreffend empfunden wird. Eine weitere Person schätzte ihre Wahl als „beides“ ein, was ebenfalls auf Unsicherheit in dieser Dimension hindeutet.

Die klarste Zustimmung zeigt sich bei künstlich/natürlich: Fünf von sechs Befragten stuften ihre Farben eindeutig als künstlich ein, nur eine Person differenzierte (Gelb natürlich, Blau künstlich). Dies bestätigt die zuvor diskutierte semantisch vermittelte Künstlichkeits-Korrespondenz (Kapitel 5.3).

8.5 Zusammenfassung

Die Überprüfung der einzelnen Korrespondenzmechanismen anhand des Interviewmaterials zeigt insgesamt ein differenziertes, aber überwiegend bestätigendes Bild. Am robustesten bestätigen sich die strukturellen Achsen **Tonhöhe-Helligkeit** sowie **Lautstärke-Helligkeit** (Kapitel 5.1), die sich sowohl in expliziten, unangeleiteten Kausalaussagen der Befragten (vgl. 8.4.1) als auch in der quantitativen Farbstatistik (vgl. 8.2.1) sowie in den Ausschlussdaten (vgl. 8.2.3) konvergent zeigen. Ebenfalls deutlich bestätigt sich die emotional/hedonisch vermittelte **Tempo-Valenz-Korrespondenz** (Kapitel 5.4), gestützt durch die durchgängig positive Grundstimmung der Beschreibungen (vgl. 8.3.1–8.3.2) sowie den expliziten Verweis auf das Tempo als Ursache für eine „fröhlichere“ Farbwahl (vgl. 8.4.1).

Die semantisch vermittelte **Künstlichkeits-Korrespondenz** (Kapitel 5.3) lässt sich ebenfalls vermuten, wenn auch mit einer methodischen Einschränkung: Da Frage 11 die Kategorien „natürlich/künstlich“ bereits vorgab, kann die hohe Zustimmungsrates (fünf von sechs Befragten) nicht als vollständig unangeleitet gewertet werden (vgl. 8.4.3).

Schwächer belegt zeigt sich die statistische **Tonhöhe-Größe-Korrespondenz** (Kapitel 5.2), für die sich im Material lediglich eine einzelne, indirekte Nennung findet (vgl. 8.3.3). Die statistische Genre-Farbe-Korrespondenz zeigt sich zwar deutlich in der Farbauswahl, lässt sich jedoch – um dem in Kapitel 7.2 diskutierten Zirkularitätsproblem zu begegnen – nur in Verbindung mit den übrigen, unabhängig konvergierenden Achsen als aussagekräftig einordnen.

Auf kulturell-semiotischer Ebene bestätigt sich die **Y2K-Nostalgie-Dimension** (Kapitel 6.2) unerwartet deutlich und reicht dabei über die ursprüngliche historische Y2K-Periode hinaus, wie die Nennungen des Barbie-Films sowie einer zeitgenössischen, als „überanimiert“ beschriebenen Popästhetik zeigen (vgl. 8.3.3). Die **Camp-spezifische Normbruch-These** (Kapitel 6.1) ließ sich anhand des vorliegenden Interviewleitfadens dagegen nicht überprüfen, da keine der Fragen explizit auf Provokation oder Normabweichung abzielte.

Insgesamt deutet die Überprüfung darauf hin, dass sich die überwiegende Mehrheit der ursprünglich an einfachen, isolierten Reizen nachgewiesenen Korrespondenzmechanismen auch bei ihrer Übertragung auf ein komplexes, reales und kulturell bereits codiertes Musikstück empirisch zeigen lässt – wenn auch mit unterschiedlicher Stärke und mit methodischen Einschränkungen, die in der folgenden Diskussion (Kapitel 9) vertieft aufgegriffen werden.

9. Diskussion

9.1 Zusammenführung der Ergebnisse

Die Überprüfung der einzelnen Korrespondenzmechanismen anhand des Interviewmaterials zeigt ein insgesamt differenziertes, aber überwiegend bestätigendes Bild. Am robustesten bestätigen sich die strukturellen Achsen Tonhöhe-Helligkeit sowie Lautstärke-Helligkeit und Lautstärke-Sättigung, die sich sowohl in expliziten, unangeleiteten Kausalaussagen der Befragten als auch in der quantitativen Farbstatistik und den Ausschlussdaten konvergent zeigen.

Ebenfalls deutlich bestätigt sich die emotional/hedonisch vermittelte Tempo-Valenz-Korrespondenz, gestützt durch die durchgängig positive Grundstimmung der Beschreibungen sowie explizite Verweise auf das Tempo als Ursache für eine „fröhlichere“ Farbwahl.

Die semantisch vermittelte Künstlichkeits-Korrespondenz lässt sich ebenfalls vermuten, wenn auch mit der methodischen Einschränkung, dass die entsprechende Frage die Kategorien „natürlich/künstlich“ bereits vorgab.

Schwächer belegt ist die statistische Tonhöhe-Größe-Korrespondenz: Dafür gibt es im Material nur eine einzige, indirekte Nennung.

Die Konzentration auf eine helle, hochgesättigte Farbwelt lässt sich durch die konvergierende Wirkung dieser mehreren unabhängigen perzeptuellen Mechanismen (strukturell, semantisch, emotional/hedonisch) erklären. Diese Achsen sagen jedoch lediglich Helligkeit und Sättigung vorher, nicht die spezifische Farbwahl Pink. Warum sich die Farbwelt von Hyperpop gerade auf Pink/Magenta konzentriert, lässt sich dagegen nicht allein perzeptuell, sondern erst durch die kulturell-semiotische Ebene erklären: Die in Kapitel 6.1 diskutierte Camp-Subversion der konventionellen, „unschuldigen“ Pink-Konnotation liefert hierfür die überzeugendste Erklärung, gestützt durch die häufige Nennung von Pink/Magenta in der Farbauswahl der Befragten selbst (vgl. Kapitel 8.2.1–8.2.2). Da eine bloße Ko-Okkurrenz von Genre und Farbe für sich genommen zirkulär wäre (vgl. Kapitel 7.2), ist entscheidend, dass die Befragten ihre Farbwahl überwiegend aus dem Klang selbst begründeten, nicht aus bloßer Seh- oder Hörgewohnheit – erst dadurch erhält die Pink-Dominanz empirische Substanz jenseits einer reinen Konventions-Erklärung.

Auf kulturell-semiotischer Ebene bestätigt sich zudem die Y2K-Nostalgie-Dimension deutlich und reicht dabei über die ursprüngliche historische Y2K-Periode hinaus, wie die Nennungen des Barbie-Films (2023) sowie einer zeitgenössischen, als „überanimiert“ beschriebenen Popästhetik zeigen. Die Camp-spezifische Normbruch-Argumentation ließ sich anhand des vorliegenden Interviewleitfadens dagegen nicht überprüfen, da keine der Fragen explizit auf Provokation oder Normabweichung abzielte.

Insgesamt deutet dies darauf hin, dass sich die überwiegende Mehrheit der ursprünglich an einfachen, isolierten Reizen nachgewiesenen Korrespondenzmechanismen auch bei ihrer Übertragung auf ein komplexes, reales und kulturell bereits codiertes Musikstück empirisch zeigen lässt. Die perzeptuellen Mechanismen erklären dabei, warum eine helle, hochgesättigte Farbwelt grundsätzlich zum Klangcharakter von Hyperpop passt; die kulturell-semiotische Ebene liefert die zusätzliche Erklärung dafür, warum sich diese Passung gerade auf die Farbe Pink konzentriert und bis ins Extreme ausgereizt wird.

9.2 Grenzen der Arbeit

Mehrere methodische Einschränkungen sind bei der Interpretation der Ergebnisse zu berücksichtigen. Erstens beruht die Untersuchung auf einer kleinen, nicht repräsentativen Stichprobe sowie einem einzelnen Songbeispiel, weshalb die Ergebnisse nur eingeschränkt Rückschlüsse auf das Genre Hyperpop insgesamt zulassen. Zweitens wurden die Interviews schriftlich statt audiographisch protokolliert, wodurch die Antworten sinngemäße statt wortwörtliche Wiedergaben darstellen – eine Einschränkung, die insbesondere bei der Analyse einzelner Formulierungen zur Vorsicht mahnt.

Drittens zeigte sich am Beispiel der Gitarre-Farb-Assoziation, dass nicht jede genannte Klang-Farb-Verbindung zwangsläufig auf einer auditiv-visuellen Korrespondenz beruht, sondern auch durch visuelles Vorwissen über die Klangquelle konfundiert sein kann. Viertens war die Frageform bei der Künstlichkeits-Dimension (Frage 11) potenziell suggestiv, da sie die Antwortkategorien "natürlich/künstlich" bereits vorgab, was die Aussagekraft der hohen Zustimmungsrates relativiert. Fünftens blieben die Dimensionen warm/kalt sowie teilweise weich/hart im Antwortmuster uneinheitlich, sodass sich hier keine klare Korrespondenzachse bestätigen ließ.

Sechstens ist zu berücksichtigen, dass Sättigung und Helligkeit im verwendeten HSL-Farbraum an den Extremwerten nicht vollständig unabhängig voneinander variieren können, weshalb ein Teil der beobachteten Kombination aus hoher Sättigung und mittlerer bis hoher Helligkeit auch durch die Farbraum-Geometrie selbst mitbedingt sein könnte. Siebtens ist einschränkend anzumerken, dass bei einer befragten Person, die die Künstlerin SOPHIE bereits im Vorfeld kannte, nicht vollständig ausgeschlossen werden kann, dass die Farbwahl zumindest teilweise auf erinnertem Bildmaterial statt ausschließlich auf dem dargebotenen Klang beruhte. Darüber hinaus lässt sich auch bei den übrigen Befragten nicht vollständig ausschließen, dass ihre Farbwahl von einer allgemeinen, bereits internalisierten Vorstellung der visuellen Ästhetik des Genres Hyperpop beeinflusst wurde, selbst wenn der konkrete Song und die Künstlerin unbekannt waren. Da Hyperpop breit über Social Media verbreitet ist, könnte ein Teil der beobachteten Farbwahl auf diese allgemeine kulturelle Vorprägung statt ausschließlich auf die spezifische Anwendung der Korrespondenzmechanismen auf den dargebotenen Klangreiz zurückzuführen sein. Achtens schließlich ließ sich die Camp-spezifische Normbruch-These aufgrund des Fragedesigns nicht empirisch prüfen; dies stellt keine Widerlegung, sondern eine Grenze des gewählten methodischen Instruments dar.

9.3 Beantwortung der Forschungsfrage

Die vorliegende Arbeit ging der Frage nach, ob sich die in der Wahrnehmungsforschung etablierten crossmodalen Korrespondenzmechanismen zwischen Klang und Farbe auf ein komplexes, kulturell bereits codiertes Musikgenre wie Hyperpop übertragen lassen, und welche zusätzliche Erklärungskraft dabei eine kulturell-semiotische Kontextualisierung liefert.

Für die erste Unterfrage lässt sich festhalten: Die überwiegende Mehrheit der ursprünglich an einfachen, isolierten Laborreizen nachgewiesenen Korrespondenzmechanismen bestätigt sich auch bei der Übertragung auf das komplexe, reale Musikstück "Immaterial" – mit besonders robuster Evidenz für Tonhöhe-Helligkeit, Lautstärke-Helligkeit/-Sättigung sowie die Tempo-Valenz-Korrespondenz, und mit schwächerer, aber vorhandener Evidenz für die semantisch vermittelte Künstlichkeits-Korrespondenz. Lediglich die statistische Tonhöhe-Größe-Korrespondenz konnte nicht robust bestätigt werden.

Für die zweite Unterfrage zeigt sich, dass die kulturell-semiotische Ebene eine notwendige Ergänzung zur rein perzeptuellen Erklärung darstellt: Während die crossmodalen Korrespondenzmechanismen erklären, warum grundsätzlich eine helle, hochgesättigte Farbwelt zu Hyperpop passt, erklärt erst die zusätzliche Betrachtung von Genre-Konvention und Y2K-Nostalgie, warum sich diese Passung auf die spezifische Farbe Pink konzentriert. Die Camp-Normbruch-These konnte dabei aufgrund methodischer Grenzen nicht geprüft werden und bleibt eine plausible, aber empirisch offene Zusatzthese.

Insgesamt lässt sich damit festhalten, dass Farb-Klang-Assoziationen bei einem komplexen, realen und kulturell aufgeladenen Musikgenre wie Hyperpop nicht als rein perzeptuelles Phänomen, sondern als Zusammenspiel aus etablierten crossmodalen Wahrnehmungsmechanismen und kultureller Bedeutungszuschreibung zu verstehen sind – beide Ebenen tragen komplementär, aber unterschiedlich stark empirisch abgesichert, zur Erklärung der charakteristischen Farbwelt des Genres bei.

10. Fazit und Ausblick

Die vorliegende Arbeit ging der Frage nach, ob sich die in der Wahrnehmungsforschung etablierten crossmodalen Korrespondenzmechanismen zwischen Klang und Farbe auf ein komplexes, kulturell bereits codiertes Musikgenre wie Hyperpop übertragen lassen, und

welche zusätzliche Erklärungskraft dabei eine kulturell-semiotische Kontextualisierung liefert. Ausgangspunkt war dabei nicht die Suche nach einer feststehenden "Farbe von Hyperpop", sondern die Frage, ob sich ein in der Grundlagenforschung überwiegend an einfachen, isolierten Reizen nachgewiesener Wahrnehmungsmechanismus auch unter den Bedingungen eines komplexen, realen und bereits kulturell aufgeladenen Musikstücks bewährt.

Um diese Frage zu beantworten, wurde ein zweistufiges Vorgehen gewählt. Zunächst wurden aus der etablierten Theorie zu crossmodalen Korrespondenzen sowie aus angrenzenden kulturwissenschaftlichen Konzepten – Camp-Theorie nach Sontag und Y2K-Ästhetik – konkrete Erwartungen an die klangliche und visuelle Gestaltung von Hyperpop deduktiv hergeleitet. Da eine rein deduktive Herleitung, die an bereits bekanntem Bildmaterial des Genres ansetzt, für sich genommen zirkulär bliebe, wurde diese Herleitung anschließend durch eine unabhängige empirische Prüfung ergänzt: leitfadengestützte Interviews zu Farb-Klang-Assoziationen, die ausschließlich auf Grundlage des Songs "Immaterial" von SOPHIE erhoben wurden.

Die Ergebnisse zeigen, dass sich die überwiegende Mehrheit der theoretisch hergeleiteten Korrespondenzmechanismen im Interviewmaterial bestätigt. Besonders robust erwiesen sich die strukturellen Achsen Tonhöhe-Helligkeit und Lautstärke-Helligkeit/-Sättigung sowie die emotional/hedonisch vermittelte Tempo-Valenz-Korrespondenz; auch die semantisch vermittelte Künstlichkeits-Korrespondenz fand deutliche, wenn auch methodisch mit Vorbehalt zu interpretierende Bestätigung. Lediglich die statistische Tonhöhe-Größe-Korrespondenz ließ sich nicht robust nachweisen. Ergänzend zeigte sich, dass fast alle Befragten das Lied und die Künstlerin zuvor nicht kannten, was die Farbwahl weitgehend unabhängig von bereits etabliertem visuellem Genre-Material macht und die Aussagekraft der empirischen Prüfung zusätzlich stärkt.

Über die rein perzeptuelle Ebene hinaus zeigte sich, dass die charakteristische Farbwelt von Hyperpop – insbesondere die Dominanz von Pink und Magenta – nicht allein aus den crossmodalen Korrespondenzmechanismen folgt, die für sich genommen nur eine allgemeine Tendenz zu hellen, gesättigten Farben vorhersagen. Erst die zusätzliche Betrachtung von Genre-Konvention und Y2K-Nostalgie erklärt, warum sich diese Tendenz auf eine spezifische Farbe konzentriert. Die Camp-spezifische Normbruch-These konnte anhand des vorliegenden Interviewleitfadens dagegen nicht geprüft werden und bleibt eine plausible, aber empirisch offene Zusatzüberlegung.

Die zentrale Eigenleistung dieser Arbeit liegt damit nicht in der Entdeckung neuer Korrespondenzmechanismen, sondern in der systematischen Übertragung bereits etablierter Mechanismen auf einen bislang akademisch nicht untersuchten, komplexen und kulturell aufgeladenen Anwendungsfall, verbunden mit einer eigenen empirischen Prüfung dieser Übertragung. Insgesamt lässt sich festhalten, dass Farb-Klang-Assoziationen bei einem realen, kulturell codierten Musikgenre nicht als rein perzeptuelles Phänomen, sondern als Zusammenspiel aus etablierten Wahrnehmungsmechanismen und kultureller Bedeutungszuschreibung zu verstehen sind.

Für zukünftige Forschung ergeben sich mehrere Anknüpfungspunkte. Eine Ausweitung der Stichprobe sowie des untersuchten Songkorpus auf mehrere zentrale Hyperpop-Acts würde eine belastbarere, genrebezogene Aussage ermöglichen, als sie anhand eines einzelnen Liedbeispiels möglich ist. Eine audiographische statt schriftlichen Interviewerhebung könnte zudem die Präzision der sprachlichen Analyse erhöhen, und eine Überarbeitung des Interviewleitfadens – etwa durch offenere Formulierungen bei der Künstlichkeits-Dimension sowie durch gezielte Fragen zu Provokation und Normbruch – könnte die methodischen Einschränkungen der vorliegenden Erhebung reduzieren und insbesondere die Camp-Normbruch-These erstmals empirisch zugänglich machen. Darüber hinaus wäre eine systematische, tool-gestützte Farbextraktion aus Musikvideos und Albumcovern eine sinnvolle Ergänzung, um die hier erhobenen subjektiven Farbassoziationen mit tatsächlichem visuellem Material des Genres abzugleichen. Schließlich könnte die grundsätzliche Frage, ob sich crossmodale Korrespondenzmechanismen auch bei anderen komplexen, kulturell codierten Musikgenres in ähnlicher Weise nachweisen lassen, Gegenstand vergleichender zukünftiger Untersuchungen sein.

Literaturverzeichnis

Aesthetics Wiki (o. J.): *Hyperpop*. Fandom. Verfügbar unter:
<https://aesthetics.fandom.com/wiki/Hyperpop>, abgerufen am 14.09.2026.

Aesthetics Wiki (o. J.): *Pink*. Fandom. Verfügbar unter:
<https://aesthetics.fandom.com/wiki/Category:Pink>, abgerufen am 14.09.2026.

Banissy, M. J., Jonas, C., & Cohen Kadosh, R. (2014). Synesthesia: An introduction. *Frontiers in Psychology*, 5.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01414>

Brat (album). (2026). In *Wikipedia*. [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Brat_\(album\)&oldid=1374192304](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Brat_(album)&oldid=1374192304)

Bremner, A. J., Caparos, S., Davidoff, J., De Fockert, J., Linnell, K. J., & Spence, C. (2013). “Bouba” and “Kiki” in Namibia? A remote culture make similar shape–sound matches, but different shape–taste matches to Westerners. *Cognition*, 126(2), 165–172. <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2012.09.007>

Dawn of Chromatica. (2026). In *Wikipedia*.
https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Dawn_of_Chromatica&oldid=1371437202

De Lellis da Silva, L. (2020, November 28). *Understanding Hyperpop: The First Generation Raised By The Internet*.
<https://www.thegazelle.org/issue/191/understanding-hyperpop-generation-internet>

Enis, E. (2020, Oktober 27). This is Hyperpop: A Genre Tag for Genre-less Music. *VICE*. <https://www.vice.com/en/article/this-is-hyperpop-a-genre-tag-for-genre-less-music/>

Itten, J. (1961): *Kunst der Farbe*. Ravensburg: Otto Maier Verlag. (Englische Ausgabe: Itten, J., 1970: *The Art of Color*. New York: Van Nostrand Reinhold.)

Jewanski, J. (1999). *Ist C = Rot? Eine Kultur- und Wissenschaftsgeschichte zum Problem der wechselseitigen Beziehung zwischen Ton und Farbe ; von Aristoteles bis Goethe*. Studio.

Kamala Harris: „Kamala is brat“ – Das steckt hinter dem viralen Internet-Meme —WELT. (o. J.). Abgerufen 11. September 2026, von
<https://www.welt.de/kultur/article252686488/Kamala-Harris-Kamala-is-brat-Das-steckt-hinter-dem-viralen-Internet-Meme.html>

Kröger, A.-C. (2025, Mai 30). *K-pop & Hyperpop: The Musical Twins Who Grew up in Different Tax Brackets—Ringtone Mag*.

<https://www.ringtonemag.com/articles/k-pop-hyperpop-musical-twins-who-grew-up-in-different-tax-brackets>

Langer, C. (2019). *On the Domestication of Camp—The Gay & Lesbian Review*. <https://glreview.org/article/on-the-domestication-of-camp/>

Levenson, J. (2022, Februar 1). *How the art of PC Music revolutionised a visual world for pop music and beyond*. <https://www.itsnicethat.com/features/pc-music-graphic-design-010222>

Mayring, P. (2015): *Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken*. 12. Auflage. Weinheim: Beltz.

McAdams, S., & Bregman, A. (1979). *Hearing Musical Streams*.

Messina, A. (2024, Oktober 16). *Genre Deep Dive: Hyperpop brings social commentary with a high-speed kick - The Eagle*. <https://www.theeagleonline.com/article/2024/10/genre-deep-dive-hyperpop-brings-social-commentary-with-a-high-speed-kick>

Moore, B. C. J. (2012): *An Introduction to the Psychology of Hearing* (6. Aufl.). Bingley: Emerald Group Publishing.

Palmer, S. E., Schloss, K. B., Xu, Z., & Prado-León, L. R. (2013). Music-color associations are mediated by emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 110(22), 8836–8841. <https://doi.org/10.1073/pnas.1212562110>

Press-Reynolds, K. (2024, Oktober 3). *The Lost Promises of Hyperpoptimism*. Pitchfork. <https://pitchfork.com/features/article/the-lost-promises-of-hyperpoptimism/>

Reymore, L., & Lindsey, D. T. (2025). Color and tone color: Audiovisual crossmodal correspondences with musical instrument timbre. *Frontiers in Psychology*, 15, 1520131. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1520131>

Sanchez, J. (2026, August 19). *What Is Hyperpop? Sound, Origins, and Influence | Orphiq*. <https://orphiq.com/resources/what-is-hyperpop>

Schube, W. (2022, März 25). Hyperpop: The Internet's Loudest, Most Exciting Music Genre. *uDiscover Music*. <https://www.udiscovermusic.com/stories/hyperpop-100-gecs-glaive-pc-music-guide-feature/>

Sontag, S. (1964). *Susan Sontag: Notes On „Camp“*.

Spence, C. (2011). Crossmodal correspondences: A tutorial review. *Attention, Perception, & Psychophysics*, 73(4), 971–995. <https://doi.org/10.3758/s13414-010-0073-7>

Spence, C. (2020). Assessing the Role of Emotional Mediation in Explaining Crossmodal Correspondences Involving Musical Stimuli. *Multisensory Research*, 33(1), 1–29. <https://doi.org/10.1163/22134808-20191469>

Spence, C., & Di Stefano, N. (2022). Coloured hearing, colour music, colour organs, and the search for perceptually meaningful correspondences between colour and sound. *I-Perception*, 13(3), 20416695221092802. <https://doi.org/10.1177/20416695221092802>

Vitagliano, J. (2020, September 18). A. G. Cook Is Changing Popular Music As We Know It. *American Songwriter*. <https://americansongwriter.com/a-g-cook-is-changing-popular-music-as-we-know-it/>

Ward, J. (2019). Synaesthesia: A distinct entity that is an emergent feature of adaptive neurocognitive differences. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 374(1787), 20180351. <https://doi.org/10.1098/rstb.2018.0351>

Ward, J., Huckstep, B., & Tsakanikos, E. (2006). Sound-Colour Synaesthesia: To What Extent Does it Use Cross-Modal Mechanisms Common to us All? *Cortex*, 42(2), 264–280. [https://doi.org/10.1016/S0010-9452\(08\)70352-6](https://doi.org/10.1016/S0010-9452(08)70352-6)

Was ist Synästhesie? | *Deutsche Synästhesie-Gesellschaft e.V.* (o. J.). Abgerufen 13. August 2026, von <https://www.synaesthesia.org/de/synaesthesia>

What does Y2K mean? (2026). BBC Bitesize. <https://www.bbc.co.uk/bitesize/articles/zp6mdnb>. abgerufen am 14.09.2026.

Wilms, L., & Oberfeld, D. (2018). Color and emotion: Effects of hue, saturation, and brightness. *Psychological Research*, 82(5), 896–914. <https://doi.org/10.1007/s00426-017-0880-8>

Yalcinkaya, G. (2022, Januar 28). *Goodbye hyperpop: The rise and fall of the internet's most hated 'genre'*. Dazed. <https://www.dazeddigital.com/music/article/55293/1/the-rise-and-fall-of-hyperpop-the-internets-most-confusing-music-genre>

Verzeichnis der analysierten Medien

Charli XCX (2024): Brat [Album]. Atlantic Records.

Lady Gaga (2021): Dawn of Chromatica [Album]. Interscope Records.

Dorian Electra (2020): My Agenda [Album]. Wacky Bag Records.

SOPHIE (2018): Faceshopping [Musikvideo]. YouTube. Verfügbar unter:

https://youtu.be/es9-P1SOeHU?si=H5iCpCIDtyKslNG_, abgerufen am 14.09.2026.

SOPHIE (2013): BIPP [Lied]. YouTube. Verfügbar unter: <https://youtu.be/MVc3Z-bG6Eo?si=7bLIQOJh09I1wwYq>. abgerufen am 14.09.2026.

SOPHIE (2014): LEMONADE [Lied], YouTube. Verfügbar unter:

<https://youtu.be/LdLvp630plc?si=INE8FaAPxl2ShSTp> . abgerufen am 14.09.2026.

SOPHIE (2016): VYZEE [Lied]. YouTube. Verfügbar unter: <https://youtu.be/KXdRl6Ml37I?si=NCALdNelqhQpj7uj>. abgerufen am 14.09.2026.

SOPHIE (2018): Ponyboy [Musikvideo]. YouTube. Verfügbar unter:

<https://youtu.be/uERIXLWeik0?si=JHmLRkeqDiijjZcB>. abgerufen am 14.09.2026.

Diamond, H. (o. J.): [Fotografien]. Verfügbar unter: studio.hannahdiamond.com. abgerufen am 14.09.2026.

SOPHIE (2018): Immaterial [Lied]. YouTube. Verfügbar unter:

<https://youtu.be/uERIXLWeik0?si=JHmLRkeqDiijjZcB>. abgerufen am 14.09.2026.

KI-Verzeichnis

Kapitel/ Nummer	KI-Modell	Dokumentation	Beispielprompt
Forschungsfrage	GPT-5.6 Luna	Brainstorming, KI zur Abfrage von Literaturlage und Formulierung von finalem Titel	„Welche Literatur gibt es zu dem Thema?“ „Kannst du meinen Titel angesichts der aktuellen Arbeit anpassen?“
Gliederung	GPT-5.6 Luna Claude Sonnet 5	Erstellen erster Gliederung zur Orientierung, Anpassung der Reihenfolge der Kapitel	„Kannst du mir eine vorläufige Gliederung zur Orientierung geben?“ „Passt die Reihenfolge der Kapitel so?“
1. Einleitung	Claude Sonnet 5	Überprüfung von Zeichensetzung und Grammatik, Beispiele zeitlicher Ereignisse (Olympische Spiele, Kamala Harris)	„Welche besondere internationale Ereignisse gab es Sommer 2024?“ „Überprüfe Rechtschreibung, Grammatik und Formulierung“
2. Theoretische Grundlagen (Einleitung)	Claude Sonnet 5	Rechtschreib- und Grammatikprüfung	
2.1.1 Definition und Phänomenbeschreibung	Claude Sonnet 5	Hilfe bei Formulierung der Quelle ohne Metadaten, Übersetzung der englischen Begriffe „Inducer“ und „Concurrent“, Rechtschreib- und Grammatikprüfung	„Ich habe einmal diese Quelle verwendet jedoch finde ich keinen Autor [...]“ „Wie kann man Inducer und Concurrent übersetzen?“
2.1.2 Chromästhesie (Farb-Klang-Synästhesie)	Claude Sonnet 5	Verbindung von Wikipedia und Fachliteratur als Quelle, da der gängige Begriff „Chromästhesie“ nicht in vorliegender Fachliteratur gefunden wurde, Rechtschreib- und Grammatikprüfung	„Ich kann das Wort Chromästhesie bei Ward nicht finden. Wie kann ich die Quelle alternativ angeben?“
2.2.1 Definition und Abgrenzung zur Synästhesie	Claude Sonnet 5	Rechtschreib- und Grammatikprüfung	

2.2.2 Forschungsgeschichte	Claude Sonnet 5	Hilfe bei Beschriftung von Abbildung, Rechtschreib- und Grammatikprüfung	„Wie beschrifte ich die Abbildung richtig“
2.2.3 Typologie crossmodaler Korrespondenzen	Claude Sonnet 5	Kontrolle dass alle Aussagen belegt sind, Rechtschreib- und Grammatikprüfung	„Fehlen Quellenangaben?“
2.2.4 Crossmodale Korrespondenzen zwischen Farbe und Klang: Forschungsstand	Claude Sonnet 5	Kontrolle dass alle Aussagen belegt sind, Rechtschreib- und Grammatikprüfung, Erstellen der zusammenfassenden Liste	„Fasse mit das als Liste zur Übersicht zusammen“
2.3 Grundlagen der Farbwahrnehmung	Claude Sonnet 5	Rechtschreib- und Grammatikprüfung,	
2.4 Grundlagen der Klangwahrnehmung	Claude Sonnet 5	Rechtschreib- und Grammatikprüfung,	
3. Der Untersuchungsgegenstand : Hyperpop	Claude Sonnet 5	Kontrolle dass alle Aussagen belegt sind, Rechtschreib- und Grammatikprüfung	
4. Methodik	Claude Sonnet 5	Fachbegriffe der Methodik (deduktiv, Mayring), Rechtschreib- und Grammatikprüfung	„Wie nennt man die Methodik, die ich anwende?“
5. Crossmodale Korrespondenzen in Hyperpop	Claude Sonnet 5	Einfügen der richtigen Kapitelzahlen bei Vergleichen, Kontrolle dass alle Aussagen belegt sind, Rechtschreib- und Grammatikprüfung	„Füge die entsprechenden Kapitelzahlen bei den Vergleichen ein“
6. Kulturell-semiotische Kontexttualisierung	Claude Sonnet 5	Hilfe bei Quellenformulierung (<i>What Does Y2K Mean?</i> , 2026), Kontrolle dass alle Aussagen belegt sind, Rechtschreib- und Grammatikprüfung	
7. Von der deduktiven Herleitung zur empirischen Überprüfung	Claude Sonnet 5	Erstellen der zusammenfassenden Tabelle, Rechtschreib- und Grammatikprüfung	„Fasse Kapitel 5 und 6 in einer Tabelle zusammen“
8. Empirische	Claude	Für das komplette	

Überprüfung mittels leitfadengestützter Interviews	Sonnet 5	Kapitel: Rechtschreib- und Grammatikprüfung	
8.2.1 Farbauswahl (Frage 4)	Claude Sonnet 5	Auswertung der Antworten, Erstellen eines Diagramms	„Werte meine Ergebnisse zu Frage 4 aus“ „Erstelle mir eine Veranschaulichung“
8.2.3 Explizit ausgeschlossene Farben (Frage 7)	Claude Sonnet 5	Zusammenfassung der Antworten	„Fasse die Antworten zusammen“
8.3 Qualitative Auswertung (Fragen 1-3)	Claude Sonnet 5	Kontrolle ob alle Antworten berücksichtigt wurden	„Habe ich alle Antworten berücksichtigt?“
8.4.1 Klangliche Elemente als Einflussfaktoren der Farbwahl (Frage 8)	Claude Sonnet 5	Zusammenfassen der Antworten	
8.4.3 Wahrgenommene Farbqualität: warm/kalt, weich/hart, natürlich/künstlich (Frage 10)	Claude Sonnet 5	Kontrolle ob alle Antworten berücksichtigt wurden	
8.5 Zusammenfassung	Claude Sonnet 5	Kapitelvergleiche einfügen, Strukturierung	„Füge die passenden Kapitel als Vergleich ein“ „Bring die verschiedenen Achsen in eine sinnvolle Reihenfolge“
9. Diskussion	Claude Sonnet 5	Für das komplette Kapitel: Rechtschreib- und Grammatikprüfung	
9.2 Grenzen der Arbeit	Claude Sonnet 5	Abfrage der Grenzen meiner Arbeit	„Welche Grenzen erkennst du in meiner Arbeit?“
9.3 Beantwortung der Forschungsfrage	Claude Sonnet 5	Kontrolle der Vollständigkeit und Logik	„Habe ich alle Fragen beantwortet?“
10. Fazit und Ausblick	Claude Sonnet 5	Kontrolle der Vollständigkeit und Logik, Rechtschreib- und Grammatikprüfung, Überprüfung der	

		Formulierung	
--	--	--------------	--

Anhang: Interviewleitfaden und Antworten

Einstieg / erste Wahrnehmung

1. Wie würdest du den Song spontan beschreiben?

Fun, upbeat, club mäßig

Club, feiern, poppig

Aufbrechend, cheerful, happy

Nostalgisch, 2000,

sehr bubbly, happy, aufgeweckt,

7 von 10 fröhlich, gleichmäßiger Beat, upbeat

2.

Welche Stimmung vermittelt der Song für dich?

Spaß

Feierlaune, fröhlich

Hoffnungsvoll

Fröhlich, upbeat

Happy vibes

Leichter Optimismus

3.

Welche Bilder oder Vorstellungen entstehen beim Hören?

Stage mit Lichtern und Lasern

Clubszene, bunte Lichter, Tanzen, Lachen (schneller Beat)

Candy pop, Süßigkeiten, alles pink

Barbiefilm, Barbie in Malibu im Auto, 2023, wegen Nostalgie

Zara Larsson Delfin, überanimierte Szene, Delfin, LSD

Keine Bilder, aufblackernde Lichter

Farbauswahl

4.

Welche Farben verbindest du mit diesem Song?

#0707f7 #bb07f7 #f707e3 Vibrant, saturated

#880ad1 #e20be6 #04de2c #051db5 Party, Led-Lichter, hell leuchtend

#f889fa #75fc5d #b01fff ausdrucksstark, laut

#59d2f7 #f24e7c

#34ebdb #eb34a1 #34eb7a lebhaft, ekstase,, aufregend

#091294 #f2edbf blau: seriosität, vertrauenswürdigkeit, gelb: heiterkeit

5.

Gibt es eine Hauptfarbe, die den Song besonders gut beschreibt?

Alle drei

Lila

Magenta (kräftig)

Pink

Türkis

Blau

6.

Welche Farben passen für dich überhaupt nicht zu diesem Song?

(Das kann sehr interessant werden.)

Pastel, too soft not fun enough, zu brav

Gelb (zu fröhlich, friedlich), rot (zu aggressive), schwarz (zu edgy)

Grau, braun (nicht so ausdrucksstark)

Grau (moody), braun (earthy, beruhigend), jedoch Schwarz kann man sich noch vorstellen

Schwarz (dunkel, zu düster), Grau (zu langweilig, es passiert zu viel im Lied),
dunkel blau (zu düster)

Schwarz (langsam, dunkel, tief), braun (gleich)

Begründung der Assoziationen

7.

Warum hast du diese Farben gewählt?

Stellen die Lichter da

Kenne ich vom Club, solche Lieder kennt sie von Partys und feiern

Automatische Assoziationen

Upbeat, nostalgie, Barbie

Waren direkt im Kopf, sommerlich, lebendiger

8.

Welche Elemente des Songs beeinflussen deine Farbwahl?

(z. B. Stimme, Synthesizer, Rhythmus, Geschwindigkeit)

Geschwindigkeit (schnell) und Beat (fun, high bpm, bouncy) , (Stimme auch wie Livegesang)

Upbeat, high bpm, Gesang (hoch, high pitched)

Bpm (schnell), Töne waren high pitched deswegen fröhlicherer Farben,
wiederholende Melodie (Ohrwurm), viele Layers, sehr busy, deswegen
aufregend

Bpm, upbeat, Synthesizer Nostalgie, Barbie diaries, weibliche Stimme, gepitcht

Geschwindigkeit (sehr schnell), prägnanter catchy beat, Gesang ooooh ohhh

Stimmelage (hoch), Tempo (schnell), Beat claps klingt dadurch heller

9.

Verbindest du bestimmte Klänge mit bestimmten Farben?

Manchmal, synästhesia zum Beispiel bei Zahlen aber nicht bei Musik

Naturklänge grün, sonst nicht

Sie mag versteckte Töne, Instrumente, nur bei bestimmter Musik(neuer Klänge), Gefühle, keine Synästhesie

Soundtracks Orchestra gold, eher Kopfkino, ganzer Film, ganze story, aber nicht nur die Farben

Triangel babyblau keine Synästhesie

Keine Synästhesie, verbindet Farbe schon mit Tönen zb Schwarz bassig, Gitarre (vlt auch am Aussehen von der Gitarre) herbstlich orange braun, hohe Gitarrentöne gelb, Triangel (eisblau), Keyboard höhere Töne hellgelb, weißlich, Saxofon herbstlich dunkles gelb

10.

Wirken die Farben eher warm oder kalt, weich oder hart, natürlich oder künstlich?

Ausgeglichen, hart, künstlich

Eher kalt statt warm, ausgeglichen, hart (punchy bass), künstlich, Lied künstlich

Kalt, beides, künstlich (Lied eher künstlich nicht eindeutig)

Warm, weich, das Lied ist aber nicht weich, künstlich (Lied auch)

Warm, weich obwohl nein eher hart, künstlich dieselben Adjektive wie das Lied

Blau mix gelb eher warm kalt, blau weich, gelb weich, gelb natürlich, blau künstlich, Lied eher kalt minimal, Leicht hart wegen wenigen tiefe Töne, künstlich