

Lars C. Grabbe, Patrick Rupert-Kruse,  
Norbert M. Schmitz (Hg.)

# BILDGESTALTEN

Topographien medialer  
Visualität

büchner BEWEGTBILDER

# Bildgestalten



Lars C. Grabbe, Patrick Rupert-Kruse,  
Norbert M. Schmitz (Hg.)

# Bildgestalten

Topographien medialer Visualität



**BÜCHNER**

Besuchen Sie uns im Internet:  
[www.buechner-verlag.de](http://www.buechner-verlag.de)



**BEWEGT  
BILDER**

ISBN (Print) 978-3-96317-175-8

ISBN (ePDF) 978-3-96317-689-0

Copyright © 2020 BÜchner-Verlag eG, Marburg

Umschlaggestaltung: BÜchner-Verlag eG, Marburg  
Druck und Bindung: Schalungsdienst Lange oHG, Berlin  
Printed in Germany

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

# Inhalt

Dank .....	7
Einleitung.....	8
<i>Lars C. Grabbe, Patrick Rupert-Kruse &amp; Norbert M. Schmitz</i>	
Mediensimulation als Selbsterkenntnis unserer Natur: Zum Verhältnis von Medientheorie und Anthropologie.....	14
<i>Norbert M. Schmitz</i>	
That there Is More to the Medium than the Message: Further Considerations on the Cognitive Semiotics of Lifeworld Mediations .....	39
<i>Göran Sonesson</i>	
The Role of the Body in Cognition and Signification.....	57
<i>Lars Elleström</i>	
Presenting the Past: The Future of McLuhan Studies .....	65
<i>Andrew McLuhan</i>	
Hapto-gestural Reading: The Embodied Reading Experience in the Context of Digital Media .....	79
<i>Lars C. Grabbe</i>	
Young Children and Reading: From Paper/Digital to Phygital.....	98
<i>Patricia Dias</i>	

Analyse der Lesetätigkeit am Smartphone am Beispiel von Instagram.....	117
<i>Jan-Henning Raff</i>	
Angemessene Kommunikation mit <i>leichter Sprache</i> .....	132
<i>Sabina Sieghart</i>	
Embodied Interaction Design: Überlegungen zur leibphänomenologischen Fundierung immersiver Interfaces.....	160
<i>Patrick Rupert-Kruse</i>	
From Aesthetics to <i>Vitality Semiotics</i> – From <i>l’art pour l’art</i> to Responsibility: Historical Change of Perspective Exemplified on Josef Albers .....	194
<i>Martina Sauer</i>	
Autorinnen und Autoren.....	215

# Angemessene Kommunikation mit *Leichter Sprache*

*Sabina Sieghart*

## Abstract

6,2 Millionen Erwachsene in Deutschland haben Schwierigkeiten beim Lesen und Verstehen kurzer Texte (BMBF 2019). In unserer literalen Gesellschaft ist Lesen eine Grundvoraussetzung, um am gesellschaftlichen Leben teilzuhaben. Wenn wir über die Zukunft des Lesens nachdenken, stellt sich die Frage, was wir als Designer und Designforscher beitragen können, um das Lesen und Textverstehen für schwache Leser zu erleichtern.

Seit einigen Jahren wird in der Praxis und auch in der Forschung das Phänomen *Leichte Sprache* diskutiert. Hauptdesiderat der Forschung ist dabei die empirische Überprüfung der in der Praxis entwickelten Regeln der Vereinfachung. Die zentrale Frage ist dabei, wie verständlich *Leichte Sprache* für die Zielgruppe ist. Der Beitrag der visuellen Gestaltung zur Lesbarkeit und Leserlichkeit *Leichter Sprache* wird dabei erst seit 2016 erforscht.

Im vorliegenden Artikel werden zwei Studien vorgestellt, die neben theoretischen Erkenntnissen auch konkrete Anhaltspunkte für die Praxis der Gestaltung von *Leichter Sprache* bieten und Unternehmen und Behörden einen Weg weisen, wie sie erfolgreich mit Menschen kommunizieren könnten, die Schwierigkeiten beim Lesen und Verstehen kurzer Texte haben.

## Keywords

Leichte Sprache, Typografie, Angemessenheit, barrierefreie Kommunikation

## Überblick

### Zielgruppe

Die aktuelle leo-Studie (Grotlüschen et al. 2019) stellt fest, dass die Lese- und Schreibkompetenzen von 6,2 Mio. deutschsprachigen Menschen nicht für eine volle berufliche und/oder gesellschaftliche Teilhabe ausreichen. Beispielsweise trauen sich nur 50% der Befragten zu, ihre Stromanbieter zu wechseln (Grotlüschen 2019). Zu den in der Studie erfassten Erwachsenen zwischen 18 und 64 Jahren kommen weitere Gruppen hinzu, z.B. Jugendliche unter 18 Jahren, ältere Menschen über 64 Jahre, Fremdsprachler und sog. geistig Behinderte. Insgesamt geht das Bundesbildungsministerium von ca. 20 Millionen Menschen in Deutschland aus, die nicht ausreichend lesen können. Seit dem Inkrafttreten der UN-Konvention 2009 sind Behörden, Institutionen und Unternehmen rechtlich verpflichtet, Informationen barrierefrei zugänglich zu machen. *Leichte Sprache* ist dabei ein Werkzeug der barrierefreien Kommunikation und kann im besten Fall eine Tür zum Verständnis öffnen (Aichele 2014).

### Leichte Sprache

*Leichte Sprache* wurde für sog. geistig Behinderte, d.h. Menschen mit kognitiven Einschränkungen (die selbstgewählte Bezeichnung lautet: Menschen mit Lernschwierigkeiten) entwickelt. *Leichte Sprache* wurde also für eine kleine Teilgruppe entwickelt, die nicht in der leo-Studie erfasst wurde. Dennoch sollen auch weitere Personengruppen, wie Menschen mit geringen Deutschkenntnissen, funktionale Analphabeten oder Demenzerkrankte, von *Leichter Sprache* profitieren (vgl. Netzwerk Leichte Sprache 2017). „Leichte Sprache [ist] mittlerweile zu einem Schlagwort für Textvereinfachung für bestimmte Zielgruppen avanciert“ (Bock und Lange 2016, 126).

Die Umsetzung *Leichter Sprache* in der Praxis ist von starr definierten sprachlichen und typografischen Regeln geprägt (vgl. Zurstrassen 2015), so wird z.B. die Schriftgröße und die Verwendung von Bildern festgelegt. Nur wenn diese Regeln – kodifiziert in unterschiedlichen

Regelwerken – befolgt werden und eine Prüfgruppe die Verständlichkeit und Einhaltung der Regeln bestätigt hat, darf der Text als *Leichte Sprache* bezeichnet werden (Definition: Praxis des Netzwerks Leichte Sprache). Die herkömmlichen gestalterischen Regeln zur *Leichten Sprache* basieren nicht auf Forschung. Die Regelwerke wurden von Laien, also Praktikern aus der sozialen Arbeit ohne typografische oder gestalterische Ausbildung, entwickelt und entstanden im Glauben, damit barrierefreie Kommunikation zu schaffen. Die in den Regelwerken aufgestellten Richtlinien für die typografische Gestaltung widersprechen dabei nicht nur der guten Designpraxis, sondern auch den Erkenntnissen der Leserlichkeits- und Lesbarkeitsforschung (Sieghart 2017).

## Forschungsstand Leichte Sprache

Das Phänomen *Leichte Sprache* wird die letzten Jahre zunehmend, meist aus theoretischer Perspektive, von Linguisten, Sprachpsychologen und Sozialwissenschaftlern erforscht.

Die typografischen Regeln sind dabei bisher kaum untersucht worden. Dabei trägt die visuelle Umsetzung und typografische Gestaltung entscheidend zum Textverständnis beim unbeeinträchtigten Leser bei. Die theoretische, linguistische Diskussion erkennt die Visualität bzw. Multimodalität mittlerweile selbstverständlich als konstitutives Merkmal von Texten an (Adamzik 2018, 27; Kress und van Leeuwen 1998, 186). Die Designforschung hat gezeigt, dass die typografische Gestaltung bei der Verständlichkeit von Dokumenten der zentrale Aspekt ist (Waller und Delin 2010).

Die in diesem Text beschriebenen Studien widmen sich diesem Forschungsdesiderat, indem sie zwei Aspekte der Regelwerke beforschen: Studie 1 geht der Frage nach, inwiefern die makrotypografische Gestaltung das Textverstehen erleichtert. Studie 2 untersucht die mikrotypografischen Faktoren der Leserlichkeit von Schriften für die Zielgruppe. Die zentrale Frage dabei ist, wie *Leichte Sprache* eingesetzt werden kann, um das Verstehen und damit eine gelungene Kommunikation zu ermöglichen. Dieser Artikel stellt beide Studien kurz vor, und fasst den Vortrag auf der FURE-Konferenz am 30.11.2018 zusammen.

Zwei ausführliche Artikel zu den einzelnen Studien sind in Vorbereitung.

## Typografie

Wenn wir vom beabsichtigten Ziel des Verstehens sprechen, müssen wir definieren, was „Verstehen“ in Bezug auf die Typografie bedeutet. In der Sprachwissenschaft ist damit vor allem die Textverständlichkeit gemeint. Designer befassen sich in erster Linie mit der visuellen Darstellung des Textes. Typografie übernimmt dabei die Funktionen des Strukturierens und impliziten Qualifizierens, die in der gesprochenen Sprache durch Gestik, Mimik und Betonung erfolgen. „Typografie macht Sprache sichtbar“ (Sieghart 2018, 11).

Typografie ist an der Ausbildung von Bedeutungsinhalten beteiligt. „Die Wahl der Schrift, ihre Größe, Gewicht und Farbe, ja sogar die Abstände zwischen Buchstaben oder Zeilen tragen zur Sinnkonstruktion eines Textes bei oder erschweren sie“ (Eisele 2012, 26).

Mikrotypografie macht den Text auf Detailebene *leserlich*, Makrotypografie strukturiert und ordnet auf einer Metaebene und kann den Text *lesbar* machen. (Ob der Text *verstanden* wird, ist damit jedoch noch nicht gewährleistet – ein Buch in einer unbekannt Fremdsprache bleibt auch in leserlicher Typografie unverständlich.) Makro- und Mikrotypografie bilden bei der Herstellung von Leserlichkeit ein komplexes System (Cornelius 2017, 30ff.), das den Rezeptions- und Verständnisvorgang erleichtern kann. Dazu ist es notwendig, auf eine gemeinsame visuelle Sprache (Tywman 1979) oder semiotische Ressource (Spitzmüller 2009) zurückgreifen zu können.

Während der Leseprozess und der Einfluss von Typografie auf die Lesegeschwindigkeit und Textverständnis bei normalen Lesern bereits gut untersucht ist, gibt es noch keine Studien, die das spezifische *Leichte-Sprache*-Regelwerk mit der Zielgruppe *Leichter Sprache* untersucht haben. Dabei wäre gerade für diese Zielgruppe eine Gestaltung nötig, die zum Lesen einlädt, mit Produkten, die gern gelesen werden (Sieghart 2017).

## Studie 1: Makrotypografie als Faktor zur Textverständlichkeit von Texten in Leichter Sprache

Die Studie wurde 2017 im Rahmen des linguistischen Teilprojekts der LeisA-Studie<sup>1</sup> an der Universität Leipzig durchgeführt. Den Studienaufbau habe ich in enger Zusammenarbeit mit den Linguistinnen Bettina Bock und Daisy Lange erarbeitet. Mitarbeiterin bei der Auswertung war Julia Schmid.

### Problemaufriss

Texte in *Leichter Sprache* haben ein typisches, visuelles Erscheinungsbild. Die große Schriftgröße, der übermäßige Zeilenabstand, sowie kleine Illustrationen zu jedem Absatz werden z.B. im Regelwerk des BMAS empfohlen (BMAS 2014). Die Texte sind eindeutig als Vertreter *Leichter Sprache* erkennbar. Eine Differenzierung nach Dokumenttypen oder Genres (Waller 1987) erfolgt dabei nicht. Ob Vertrag, Bedienungsanleitung oder Zeitung: Dokumente in *Leichter Sprache* haben alle dasselbe Erscheinungsbild. Warum dies so ist, ist unklar. In der linguistischen Forschung wird dieser Fakt als gegeben akzeptiert und beschrieben als „typografisches Basisformat“, welches „keine typografisch erzeugte Funktionsunterscheidung der Texte nach Textsorten und -funktion ermöglicht“ (Bredl und Maaß 2016, 266).

Aus der Forschung mit unbeeinträchtigten Lesern wissen wir, dass der wiederkehrende Einsatz makrotypografischer Elemente eine „supra-textual language“ schafft (Kostelnick 1996), die dem Leser erlaubt an das vorhandene Leserkwissen anzuknüpfen und dieses Wissen auf andere Lesemomente zu übertragen. Die gelernten supra-textuellen Konventionen geben dem Leser Hinweise auf ein Genre und ermöglichen ihm diese Genres mit einem Blick zu identifizieren (Kostelnick 1996).

Menschen mit Lernschwierigkeiten waren bislang nicht Teil von Studien der klassischen Lesbarkeits- oder Verständlichkeitsforschung.

---

1 (LeisA = Leichte Sprache im Arbeitsleben; <http://research.uni-leipzig.de/leisa/de/>; gefördert vom Bundesministerium für Arbeit und Soziales (2014-2018); Förderkennzeichen: 01KM141109; Gesamtprojektleitung: Saskia Schuppener).

Es gibt gleichwohl gute Gründe, zu vermuten, dass eine adäquate typografische Gestaltung besonders schwachen Lesern das Textverständnis erleichtern könnte. In der linguistischen Forschung zur *Leichten Sprache* wird ihnen jedoch teilweise die „Kenntnis oder gar Beherrschung“ von Textsorten abgesprochen, denn diese „ergibt sich aus der passiven oder aktiven Teilhabe an der allgemein- oder fachsprachlichen Schriftpraxis, die für die primäre Leichte-Sprache-Adressatenschaft jedoch nicht oder kaum besteht“ (Bredel und Maaß 2016, 195f.). Funktioniert der Lese- und Verständnisprozess bei dieser Zielgruppe tatsächlich anders und benötigt diese Zielgruppe eine andere Gestaltung?

In der makrotypografischen Studie wurden nicht Detailspekte der Typografie untersucht, sondern der Einfluss des Gesamterscheinungsbildes auf das Textverständnis. Die makrotypografischen Faktoren werden in dieser Studie als Gesamtheit in Sinne von supra-textuellen Informationen betrachtet. Die zentrale Frage ist dabei, welchen Einfluss die Makrotypografie auf das Textverstehen hat. Nutzt die Zielgruppe die makrotypografische Gestaltung zum Textverständnis und ist die textsortenunspezifische *Leichte-Sprache*-Typografie (dys-)funktional im Hinblick auf das Textverstehen?

## Studienaufbau

Der Studienaufbau wurde in einer interdisziplinären Zusammenarbeit mit den Linguistinnen Bettina Bock und Daisy Lange, und der Autorin, einer Kommunikationsdesignerin, erarbeitet.

Hierfür wurden zunächst prototypische Dokumente in *Leichter* und *schwerer Sprache* ausgewählt und Testmaterial erstellt, aus dem die textliche Information entfernt wurde. In einer Pilotierung mit nicht beeinträchtigten Lesern wurde überprüft, ob die Textsorten bzw. Genres erkannt wurden. Im Haupttest wurde mit einer offenen, leitfadengestützten Befragung erfasst, ob die Probanden die Textsorte erkannt haben. Die Dokumente lagen den Teilnehmer physisch vor und konnten selbstständig betrachtet werden. Es wurde dann mündlich gefragt, was für eine Art Dokument oder Art Text es sein könnte, und ob ihnen

eine Bezeichnung dafür einfallen würde. Es wurde auch abgefragt, welche Merkmale eine Assoziation auslösen. Danach füllten die Teilnehmer – teilweise mit Unterstützung – einen Fragebogen aus, in dem die Textsorten- bzw. Dokumentmerkmale umschrieben waren. Möglich waren drei Antworten: ‚zutreffend‘ und ‚nicht zutreffend‘ oder ‚weiß nicht‘.

## Auswahl prototypischer Gestaltungsbeispiele

Aus linguistischer Perspektive war es wichtig, die verschiedenen Textsorten abzubilden. Eine vorangegangene Studie im LeISA-Projekt hatte bereits gezeigt, dass die Zielgruppe über Textsortenwissen verfügt (Bock 2018, 61ff). Textsorten unterscheiden sich in ihrer Funktion und Form. Die Funktion eines Textes zu kennen ist entscheidend für die Einordnung des Inhaltes. So muss man z.B. bei einem Wahlprogramm verstehen, dass es sich um Absichtserklärungen handelt und nicht um Fakten. Auch die sprachliche Form hängt von der Textsorte ab. Für ein Gedicht sind Reime typisch, für einen Vertrag nicht. Die Textsorte wird auch in der typografischen Gestaltung deutlich: Ein Gedicht wird linksbündig in Blöcken gesetzt, ein Vertrag hat Überschriften mittelachsig platziert und leere Zeilen für die Unterschriften.

Textsorten lassen sich jedoch nicht 1:1 in prototypische Gestaltungen überführen.

Zunächst stellt sich die Frage was Textsorten aus visuell-rhetorischer Sicht auszeichnet. Die Textsorte „Nachricht“ kommt sowohl in einer Zeitung als auch einem Faltblatt vor. In der Designpraxis werden die unterschiedlichen Dokumente mit Namen belegt (z.B. Krimi, Roman, Formular oder Faltblatt), damit Auftraggeber und der Designer ein gemeinsames Verständnis haben, was gestaltet werden soll. So entstehen in der Nutzergemeinschaft Genre-Namen (Waller 1987, 2017). Gerade weil die Genre-Namen aus dem allgemeinen Sprachgebrauch kommen, sind sie wirksam und funktional. Die Unschärfe in der Definition ist dabei die einzige Möglichkeit, die verschiedenen Erscheinungsformen (z.B. einer Zeitung, die eine Boulevardzeitung oder eine seriöse Tageszeitung sein kann) zu erfassen.

In der nächsten Stufe musste entschieden werden, welche Gestaltung prototypisch für ein Genre ist, z.B. wie ein typischer Vertrag aussieht. Was macht ihn typisch oder repräsentativ für das Genre? Waller schlägt vor, das Insiderwissen der erfahrenen Designpraktiker zu nutzen. Nur der erfahrende Designer hat die „emic perspective“ (Waller 2017, 4) und kann mit seinem Fachwissen typische Beispiele identifizieren. Dabei wird er nicht notwendigerweise das beste Beispiel eines Genres auswählen, sondern ein typisches Beispiel, das u. U. die typischen Fehler und Dysfunktionalitäten eines Genres beinhaltet (z.B. notorisch schlecht gestaltete Bedienungsanleitungen). Da ein Genre aus der Praxis kommt, kann es durchaus sein, dass es sich aus Amateurgestaltung entwickelt und zu einem Genre wird, obwohl es nach den Gesetzen der Wahrnehmung und der guten Gestaltung nicht funktioniert; – ein Beispiel ist die Gestaltung von Präsentationen in PowerPoint (Waller 2017).

In enger Abstimmung haben wir beispielhafte Gestaltungen für sechs Textsorten ausgewählt.

Für die Dokumente in *Leichter Sprache* konnten wir auf den Korpus der LeiSA-Studie zurückgreifen, der aus 792 Dokumenten in *Leichter* und *einfacher Sprache* besteht (Bock 2018, 29). Für die Dokumente in schwerer Sprache haben wir typische Beispiele aus dem Alltag ausgewählt: einen Vertrag, einen Roman, eine Zeitung, eine Bedienungsanleitung, einen Speiseplan und ein Plakat. Von drei Dokumenten (bzw. aus linguistischer Sicht: Textsorten) existierten Beispiele in beiden Gestaltungsarten, eine typische *Leichte-Sprache*-Gestaltung und eine konventionelle makrotypografische Gestaltung. So war ein direkter Vergleich möglich, welches Design das Genre besser kenntlich macht.

## Testmaterial

Um die supra-textuelle Information der Makrotypografie gesondert betrachten zu können, war es notwendig, sämtliche sprachliche Information aus den Dokumenten zu entfernen. Auch die Bildinformation musste unkenntlich gemacht werden, da sie ebenfalls Hinweise auf den Textinhalt geben kann. Das Forschungsteam hat sich für einen finnischen Blindtext entschieden, da die Wortlängen und die Groß- und

Kleinschreibung dem ursprünglichen deutschen Text in etwa entsprechen. Die Bilder wurden solange mit Unschärfefiltern, Drehungen und Spiegelungen bearbeitet bis sie unkenntlich waren, jedoch den ursprünglichen Platz und die jeweilige Farbwelt beibehielten. Beibehalten wurden auch das Format, die Papierqualität und alle mikrotypografischen Einstellungen wie Schriftwahl, Schriftgröße, Zeilenabstand und Satzart. Die Texte wurden exakt nachgesetzt und im vorgegebenen Raster exakt platziert. So haben wir neun originalgetreu „nachgebaute“ Testblätter erhalten.

## Untersuchungsgruppe

Die LeiSa-Studie war partizipativ angelegt, d.h. die Menschen, die befragt werden sollten, wurden als Experten ihrer Lebenswirklichkeit am Forschungsprozess beteiligt. Dazu gibt es verschiedene Modelle; dieses Projekt wurde mit einer sogenannten Fokusgruppe umgesetzt (Goldbach und Bergelt 2019). Die Fokusgruppe bestand aus 30 Menschen mit sog. geistiger Behinderung und 20 sog. funktionellen Analphabeten. Sie waren nicht nur Testpersonen, sie waren auch an der Reflektion der Methoden und Ergebnisse beteiligt.

Die Menschen mit sog. geistiger Behinderung wurden über Werkstätten für Menschen mit Behinderungen gefunden. Es waren 12 Frauen und 18 Männer mit einem Altersdurchschnitt von 36,4 Jahren. Als funktionale Analphabeten werden Menschen bezeichnet, die zwar Lesen gelernt haben, es jedoch nicht so gut beherrschen, dass sie ihren Alltag funktional bewältigen können. Sie wurden über Alphabetisierungskurse akquiriert. Ihr Altersdurchschnitt lag bei 52 Jahren, es waren elf Frauen und neun Männer.

Die Testgruppe für die Pilotierung bestand aus 14 Linguistikstudenten.

## Ergebnisse

Die Ergebnisse zeigen eindeutig, dass Dokumente in genre-typischer makrotypografischer Gestaltung dem Genre häufig richtig zugeordnet

werden. Die uniforme *Leichte-Sprache*-Gestaltung, die keinen Unterschied zwischen den Genres macht, ist für den Leser dagegen wesentlich schwieriger zuzuordnen und evoziert unklare Assoziationen. Sowohl in der offenen Befragung als auch in den Fragebögen wird dies deutlich.

Die Testteilnehmer erkannten einen Roman, eine Zeitung, eine Anleitung, einen Vertrag oder einen Speiseplan anhand der Gestaltung, ohne Text zu lesen. Interessanterweise traf das auch für Genres zu, die die Fokusgruppe aufgrund ihres niedrigen Leseniveaus im Alltag wohl nicht nutzen, wie die Seite des Romans, einer Zeitung in schwerer Sprache oder die Bedienungsanleitung eines HP-Druckers.

Das Testmaterial in *Leichter-Sprache*-Gestaltung wurde weniger gut erkannt. Dabei sollte den Probanden aus dem Alltag z.B. der Vertrag in *Leichter Sprache* bekannt sein, da sie einen ähnlichen Vertrag zu Beginn ihrer Beschäftigung ausgefüllt hatten.

Exemplarisch wollen wir hier das Beispiel der Zeitung (Abbildung 1) vorstellen. Hier wird im direkten Vergleich der Dokumente, die in beiden Gestaltungen vorlagen, der Unterschied gut sichtbar. Die Zeitung in genretypischer Gestaltung wird zu 83% richtig erkannt. Ist die Zeitung *Leichte-Sprache*-typisch gestaltet, wird sie nur noch von 45% erkannt.

### Beispiel Zeitung

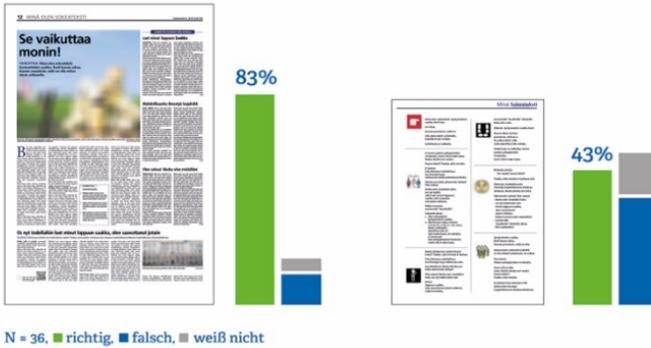


Abbildung 1: Das Testmaterial mit nicht lesbarer Text- und Bildinformation. Links die exakt nachgebaute Zeitung in schwerer Sprache (Original: Das Parlament, Ausgabe vom 11.6.2016), rechts die Titelseite der Ausgabe in Leichter Sprache (Original: Beilage in Leichter Sprache von Das Parlament, Ausgabe vom 11.6.2016). Die genre-typische Gestaltung wird von 83% als Zeitung erkannt, die Leichte-Sprache-Gestaltung nur noch von 43%.

Die Ergebnisse der Befragung festigen dieses Bild. Genre-typischen Gestaltungen wurden klar erkannt und das Genre (z.B. Zeitung) präzise und prompt genannt. Der Verwendungszusammenhang und der Kontext waren stimmig. Bei den Aussagen zu den *Leichte-Sprache*-Dokumenten wurden oft unterschiedliche und widersprüchliche Kommunikationssituationen zu ein und demselben Dokument genannt. Die Assoziationen waren oft sehr vage und bei den Studienteilnehmern war keine klare Vorstellung zur Art des Dokuments vorhanden. Ein Artikel mit der ausführlichen Auswertung ist in Vorbereitung.

## Ergebnisse

Es ist klar ersichtlich, dass die Probanden die supra-textuelle Bedeutung (Kostelnick 1996) genre-typischer Gestaltung kennen und verstehen. Offenbar verfügen sie über „semiotische Ressourcen“ (Spitzmüller, 1996, Eisele, 2012), um makrotypografische Elemente zu

erkennen und einem Genre richtig zuzuordnen. Folgt man dem Postulat „Nearly all language relies on learning of conventions“ (Tywman 1979, 143), können wir folgern, dass die visuellen Konventionen anscheinend auch von der Prüfgruppe erlernt wurden, auch wenn anzunehmen ist, dass sie einige Genres nicht aktiv nutzen, da diese vom sprachlichen Niveau zu schwierig sind.

Publikationen wie die Wochenzeitschrift des Deutschen Bundestages (deren Ausgabe in schwerer und *Leichter Sprache* als Testmaterial dienen) sollten die gängige Gestaltungspraxis dringend überdenken. Andere Länder, z.B. Finnland, publizieren Zeitungen in *Leichter Sprache* in genre-typischem Design. Die Beispiele werden auch von der Fokusgruppe positiv bewertet.

Auch in der praktischen Arbeit haben wir immer wieder festgestellt, dass die Testgruppen typografische Varianten sehr wohl unterscheiden können und ihnen eine Bedeutung beimessen. Leser, die Schwierigkeiten beim Entziffern von Buchstaben haben, profitieren besonders von optischen Hinweisen. Das in der Designpraxis übliche User-Testing haben wir mit der Kontrolle des Textverständnisses durch Prüfgruppen verbunden und im iterativen, partizipativen Vorgehen funktionierende Dokumente entwickelt (vgl. Sieghart 2017).

## Studie 2: Leserlichkeit von Schriften als Faktor zur Textverständlichkeit von Texten in Leichter Sprache

Die Studie entstand 2018 im Rahmen des Projektes „Impact Innovation: capito Leicht Lesen Prüftool“, finanziert durch capito und die Österreichische Forschungsförderungsgesellschaft (FFG). Die Durchführung der Tests hat Christian Nolte von capito organisiert. Die statistische Auswertung wurde von Claudia Zimmermann Mag. MSc. (oxon) der Med Uni Wien erstellt. Albert-Jan Pool beriet die Autorin bei der Konzeption der Studie.

## Problemaufriss

Eine gut leserliche Schrift kann das Erfassen eines Textes wesentlich erleichtern. Die Regelwerke für *Leichte Sprache* fordern eine serifenlose Schrift und schlagen die Schrift Arial vor. Dadurch ist Arial die meist genutzte Schrift in Dokumenten in Leichter Sprache. Dies widerspricht den Erkenntnissen der allgemeinen Leserlichkeitsforschung.

*Leserlichkeit* wird definiert als „Eigenschaft einer Folge erkennbarer Zeichen, die es ermöglicht, diese Zeichen im Zusammenhang zu erfassen“ (DIN 1450, 2013). Dabei geht es zunächst um das Wahrnehmen, Erkennen und Unterscheiden einzelner Buchstaben und Wörter. Mikrotypografische Faktoren sind dabei die Gestaltung der Buchstaben, die Zurichtung der Schrift und der Satz. Für die Buchstabenformen gilt: Sie müssen erkennbar, unterscheidbar, und offen sein, sowie einen guten Strichstärkenkontrast haben (Cornelius 2017) dies gilt besonders für Menschen mit Seheinschränkungen (Leserlich.info 2018). Auf die Schrift Arial trifft das nicht zu, z.B. unterscheiden sich die Buchstaben „l“ und „I“ optisch nicht ausreichend (Abbildung 2).

# Illustration

Arial

# Illustration

Thesis The Serif

*Abbildung 2: Die ersten drei Buchstaben des Wortes „Illustration“ unterscheiden sich in der Schrift Arial nicht. Andere Schriften, wie z.B. die Thesis The Serif haben eindeutig erkennbare Buchstaben.*

Das Modell der zwei Leserouten (Ellis und Young 1996) unterscheidet zwei Lesewege. Auf dem ersten, konstruierenden Weg entziffern Leser Buchstaben oder Silben, wandeln diese im Kopf in Laute um und greifen mit dem phonetischen erfassten Wort auf die Wortbedeutung zu. Schwächere Leser und Leseanfänger nutzen diesen Weg. Auf dem zweiten, dem direkten Weg oder lexikalischem Lesen erkennt der routinierte Leser das Wort direkt, greift ohne den phonologischen Umweg auf die Wortbedeutung zu. Leseanfänger sind noch nicht zu dieser parallelen Verarbeitung in der Lage. Sie entschlüsseln Wörter seriell auf dem konstruierenden Leseweg, also Buchstabe für Buchstabe. Die vorgeschlagene Schrift Arial erschwert das Unterscheiden der Buchstaben. Das Wort „Illustration“ wird (für einen geübten Leser) dennoch lesbar, da er auf der Ebene der Worterkennung das Wort mit seiner mentalen Enzyklopädie abgleicht und schließlich das passende Wort findet. Der ungeübte Leser entschlüsselt das Wort Graphem für Graphem und wandelt es in Phoneme um.

Im oberen Beispiel wird dieses Vorgehen durch die Schriftgestaltung erschwert. Die ersten drei Buchstaben können nicht eindeutig einem Laut zugeordnet werden.

Unsere Frage ist daher: Welche Schriften sind leserlich für die Zielgruppe? Ist Arial tatsächlich geeignet? Ein weiterer mikrotypografischer Aspekt ist die Schriftgröße. Die Regelwerke schlagen eine Mindestgröße von 14 pt vor. Ist die Schriftgröße nötig? Beide Vorgaben wurden bis jetzt noch nicht mit der Zielgruppe für *Leichte Sprache* überprüft.

## Methodik und Anknüpfung an Leserlichkeitsstudien

Es gibt unterschiedliche Methoden, die Leserlichkeit von Schriften zu testen (vgl. Beier 2012). Unser Interesse gilt der Leserlichkeit von Lesetext im Druck. Daher schied der Glance Based Legibility Test (MIT AgeLab 2014) aus, der u.a. für den Test von Dyslexie-Fonts benutzt wurde (Andresen 2017). Genauer betrachtet wurden Testmethoden basierend auf dem Tinker-Speed-of-Reading-Test (Tinker 1963). Hierbei wird die Zeit gemessen, die Probanden brauchen, um einen Text zu lesen. Tinker konnte nachweisen, dass schlechte Typografie zu

mehr Fixationen und längeren Pausen führt und die Lesegeschwindigkeit verlangsamt. Wendt adaptierte und optimierte Tinkers Test (Wendt 2000) und reicherte ihn durch eine statistische Auswertungsmethode für die empirische Forschung an.

Beide Leserlichkeitsforscher vergleichen in ihren Studien unterschiedliche Schriften in einer identischen Punktgröße. Aus typografischer Sicht werden hierbei zwei entscheidende Faktoren nicht berücksichtigt: Kontrastverhältnisse und Größenwirkung (vgl. Schumacher 2018). Unterschiedliche Formprinzipien, Strichstärken und Grauwerte schaffen unterschiedliche Kontrastverhältnisse. Werden Schriften mit unterschiedlichen Kontrastverhältnissen miteinander verglichen, ist keine valide Aussage möglich, welches Detail letztlich entscheidend für die Leserlichkeit ist. Diese Unschärfe kann vermieden werden, in dem z. B. eine Schriftfamilie mit und ohne Serifen-Schnitt verglichen wird (vgl. Bessemans 2012). Methodisch ebenfalls problematisch ist es, Schriften mit gleicher Punktgröße zu vergleichen, da die Punktgröße die Größenwirkung einer Schrift nicht erfasst. Die optische Größe einer Schrift bei gemischter Schreibweise wird von der Mittellänge (x-Höhe) bestimmt (Beier 2012). Die Einheit „Punkt“ bezieht sich jedoch auf die Kegelhöhe des traditionellen Bleisatzes. Da eine Schrift lange oder kurze Ober- oder Unterlängen haben kann, differieren u.U. Versalhöhen um bis zu 20 %, Mittellängen um bis zu 40 % und Unterlängen um bis zu 30 % bei gleicher Punktgröße (DIN 1450, 2013). Daher sollten Schriften bei gleicher Mittellänge verglichen werden.

Die vorliegende Studie vergleicht Schriften (Abbildung 3) einer Schriftfamilie mit identischen x-Höhen (und damit einem vergleichbaren Kontrastverhältnis und Größenwirkung) nach dem optimierten Tinker-Speed-of-Reading-Test von Wendt. Die Schrift Arial (empfohlen durch das Regelwerk vom Netzwerk Leichte Sprache) wird mit der Thesis-Familie verglichen.

### Schriften fair vergleichen



*Abbildung 3: Die vier verschiedenen Schnitte der Thesis unterscheiden sich nicht in der Buchstabenform, sondern nur in den Serifen und der Modulierung der Strichstärke. Obere Reihe von links nach rechts: Die Thesis-Schriftfamilie mit den Schnitten The Sans, The Mix, The Serif, The Antiqua B, alle Schriftschnitte über einander gelegt. Die Buchstabenform ist exakt gleich. Untere Reihe von links nach rechts: Arial, Thesis The Sans, beide Schriften über einander gelegt. Die Buchstabenformen unterscheiden sich in vielen Details.*

Die Studie wollte nun ermitteln, ob eine statische Schrift wie die Arial oder eine Schrift mit einem dynamischen Formprinzip wie die Thesis schneller gelesen wird. Des weiteren können wir testen, ob Serifen (und wenn ja: wie viele) oder gar eine Antiqua-Schrift schneller gelesen wird.

### Studienaufbau

Getestet wurde die Lesezeit der Schriften. Dazu hat das Forschungsteam Booklets erstellt, bei denen jede Seite in einer der fünf Schriften gesetzt ist. Im Test wurde gemessen, wie viele Zeichen pro Minute gelesen werden. Nach jedem Text beantworteten die Probanden Fragen zur jeweiligen Schrift, und im Anschluss allgemeine Fragen zur persönlichen Lesegewohnheit.

## Testmaterial

Es gab fünf verschieden Booklets, bei denen die Reihenfolge der Schriften alterniert. Damit wird der Ermüdungseffekt beim Lesen oder unterschiedliche Textniveaus der einzelnen Abschnitte ausgeglichen. Als Text haben wir fünf fortlaufende Abschnitte eines existierenden Texts mit Leseniveau A2 verwendet (Lubrich 2014). Im Text haben wir zwei Eigennamen (Ilona und Arne) eingefügt, um kritische Buchstabenkombination abzufragen. „l“ und „I“ unterscheiden sich oft schlecht und „rn“ ist in zu eng zugerichteten Groteskschriften schwer lesbar und wird als „m“ gelesen.

Das Testmaterial der Pilotierung hatte die x-Höhe von 2,38 mm (entspricht 13,5 bzw. 13 pt) und wurde für den Haupttest auf die Mittellänge von 2,25 mm verkleinert, das entspricht der Schriftgröße von 12 pt bei der Schrift Arial und 12,5 pt bei den Schriften der Thesis-Familie. Die Booklets hatten das Format A5 und wurden auf einem gebrochen weißen Naturpapier in 120g gedruckt, gefalzt und mit einer Klammerheftung gebunden. Durch das Grundlinienraster ist die Registerhaltigkeit des Fließtextes gewährleistet und der Weißraum zwischen den Zeilen wird nicht von durchscheinenden Buchstaben auf der Rückseite des Papiers getrübt. Die klare Struktur der Zeilen auf dem Papier trägt dazu bei, dass es dem Leser leichter fällt, den Anfang der nächsten Zeile zu finden.

Die Fragebögen in A4 wurden iterativ erarbeitet und nach der Pilotierung angepasst.

Auf der ersten Seite wurde zu jedem Text gefragt ob die kritischen Buchstabenkombinationen in ‚Ilona‘ und ‚Arne‘ korrekt gelesen wurden, wie die Schrift gefiel (‚sehr gut‘, ‚gut‘, ‚ok‘, ‚schlecht‘, ‚gar nicht‘) und ob die Schriftgröße ‚zu klein‘, ‚gut‘ oder ‚zu groß‘ war. Dies wiederholte sich für die fünf Texte. Nach dem Test wurden Fragen zur Lesegeohnheit und zum Leseniveau gestellt.

## Testablauf

Jede Testperson erhielt ein Test-Set bestehend aus Fragebogen und Booklet. Der Testleiter erklärte kurz den Testaufbau. Es ging nicht darum, möglichst schnell zu lesen, sondern ruhig im gewohnten Lesemodus verschiedene Schriften zu testen. Erfasst wurde, wie viele Zeichen der jeweiligen Schrift in einer Minute gelesen wurden. Dazu lasen die Probanden den Text, nach einer Minute ertönte ein Klingelton. Der zuletzt gelesene Buchstabe/Wort wurde markiert und der betreffende Teil des Fragebogens ausgefüllt.

## Testgruppen

Capito beschäftigt 324 Menschen mit Behinderung auf Honorarbasis für das Prüfen von Informationen auf Verständlichkeit (insgesamt 565 Mitarbeiter) und achtet darauf, dass die heterogene Zielgruppe *Leichter Sprache* in den Testgruppen abgebildet wird. Wesentlich für die capito-Methodik ist, repräsentative Vertreter der Zielgruppen auszuwählen. Dazu gehört, dass ihr Hauptberuf oder ihre Hauptbeschäftigung eine andere ist, als das Testlesen von Informationen und dass sie frei von bestimmten Konzepten sind, wie Produkte in *Leichter Sprache* aussehen sollen. Das Testlesen nach der capito-Methodik dient dazu, zu überprüfen, ob eine Information in verständlicher Weise auf die Vorerfahrungen und das Vorwissen der Zielgruppen aufbaut und daher von den Zielgruppen verstanden und genutzt werden kann. Dreizehn capito-Partner an 20 Standorten in Deutschland und Österreich haben den Haupttest durchgeführt. Dabei haben 145 Testpersonen teilgenommen. Den Vortest hat capito Stuttgart mit fünf Testpersonen durchgeführt. Die Testpersonen sind Personen mit kognitiven Einschränkungen, die zum Teil für capito auf Honorarbasis stundenweise als Testleserinnen und Testleser arbeiten, zum Teil aus dem capito-Umfeld rekrutiert wurden. Es handelt sich also um Personen, die nicht häufiger als andere in ihrer Peer-Group mit Texten zum Lesen konfrontiert werden.

## Auswertung

Insgesamt konnten 145 Booklets und 725 Texte ausgewertet werden. Im Fragebogen wurden pro Text 11 Daten erhoben und pro Testperson 3 offene Fragen gestellt. Insgesamt wurden so 7.975 Datensätze zu den Texten und 435 individuelle Antworten erfasst. Eine ausführliche Publikation befindet sich in Vorbereitung. Im Folgenden werden zwei Ergebnisse exemplarisch vorgestellt.

## Ergebnisse Schriftart

27,3% der Teilnehmer (N= 143) lasen die The Sans am schnellsten, es folgten Arial (21,7%), The Antiqua B (18,2%), The Mix (16,8%) und The Serif (16,1%). Etwa die Hälfte der Leser hat also eine der Serifenschriften am schnellsten gelesen. Bei schlechten Lesern ist die Dominanz der The Sans mit 37,1% (N=35) noch viel deutlicher – dies sollte jedoch noch genauer untersucht werden, da die geringe Fallzahl keine valide Aussage zulässt.

Mittelwerte der Leseengeschwindigkeit für die einzelnen Schriften zeigen, dass The Sans mit durchschnittlich 622,14 Zeichen/Minute am schnellsten und damit signifikant schneller gelesen wurde. Die Mittelwerte der anderen vier Schriftarten liegen sehr nahe beieinander, d.h. die Leseengeschwindigkeit für diese Schriftarten ist annähernd gleich, wobei Arial am schlechtesten abschnitt.

## Fazit Schriftart

1. Die The Sans wurde signifikant schneller gelesen als die Arial und als alle anderen in der Studie untersuchten Schriften.
2. Die Arial schnitt im Gesamtvergleich am schlechtesten ab.
3. Schriften mit Serifen (The Mix, The Serif, The Antiqua B) wurden etwas schneller gelesen als die Arial.

Die Testgruppe verhält sich damit ähnlich wie geübte Leser: Sie lesen eine (serifenlose) Schrift, die dem dynamischen Formprinzip folgt (The Sans) schneller als eine Schrift mit statischem Formenprinzip

(Arial). Auch die Serifenschriften mit dynamischen Formprinzip werden schneller als die Arial gelesen. Dieses Ergebnis ist in seiner Eindeutigkeit überraschend, da in der Leserlichkeitsforschung auch die Annahme gilt, dass schnell gelesen wird, was viel gelesen wird. Da die Testpersonen bisher meist Arial lasen, sollte diese eigentlich den anderen Schriften überlegen sein.

Keine eindeutige Antwort haben wir auf die Fragestellung erhalten, welche Art von Serifen gut sind. Alle drei Schriften mit Serifen (The Mix, The Serif, The Antiqua B) schnitten in etwa gleich gut ab, auch der unterschiedliche Strichstärkenkontrast zwischen der The Serif und The Mix auf der einen Seite (diese Schriften haben eine annähernd gleiche Strichstärke) und der The Antiqua B (mit der modulierten Strichstärken einer Antiquaschrift) scheinen nicht ins Gewicht zu fallen.

Grundsätzlich gilt für Lesetexte: Schriften mit dynamischem Formprinzip sind leserlicher – ob mit oder ohne Serifen. Entscheidend sind die Buchstabenformen: Sie müssen erkennbar, unterscheidbar und offen sein, sowie einen guten Strichstärkenkontrast haben (DIN 1450, 2013). Die Thesis-Familie folgt all diesen Kriterien. In unserer Studie schnitt sie besser ab als die Arial und wir nehmen daher an, dass die allgemeinen Kriterien für die Leserlichkeit von Schriften auch für unsere Testgruppe gelten.

## Ergebnisse Schriftgröße

93,1% der Leser fanden bei mindestens einem Text die Schriftgröße ‚gut‘. Nur 9 Personen fanden alle Schriftarten ‚zu klein‘. Die Beurteilung der Schriftgröße nach Schriftarten zeigt, dass Arial am häufigsten, The Serif am seltensten als ‚zu klein‘ bewertet wird. Erstaunlich daran ist, dass die zwei serifenlosen Schriften (Arial und The Sans) häufiger als zu klein bewertet wurden als Serifenschriften. The Serif hat auch den größten Anteil an der Bewertung ‚gut‘, gefolgt von The Sans.

Die Crosstabulation Lesegeschwindigkeit/Schriftgröße ergab, dass insgesamt 36 Personen mindestens eine Schriftart ‚zu klein‘ und mindestens eine Schriftart ‚gut‘ fanden (obwohl alle Schriften exakt gleich groß waren). Innerhalb dieser Gruppe kommt es jedoch in 27 Fällen

(von 36 Fällen) vor, dass mindestens eine ‚zu klein‘ bewertete Schrift schneller gelesen wird, als eine ‚gut‘ bewertete Schrift. Dies könnte an der Gewöhnung an eher große Texte liegen, da bislang meist 14 pt verwendet wurde. Bessemanns machte eine ähnliche Beobachtung: Kinder mit Leseschwierigkeiten beurteilten Serifenschriften subjektiv als schlechter lesbar, obwohl sie sie schneller lasen. Die Auswertung der qualitativen Befragung ergab, dass sie mit den serifenlosen Schriften, einfachere Texte in den Schulmaterialien assoziierten (Bessemanns 2012).

Die erstaunlichen Ergebnisse betreffs der Schriftgröße lassen vermuten, dass in unserer Testgruppe individuelle Sehschwächen meist durch eine Brille ausgeglichen werden. 80% der Testpersonen gaben eine Sehbeeinträchtigung und/oder eine Lesehilfe an. Was wir nicht bedacht hatten, ist, dass eine Sehschwäche in den meisten Fällen ja durch eine Brille (Lesehilfe) ausgeglichen wird. Wir hätten besser fragen müssen: Liegt trotz Brille noch eine Sehschwäche vor und wenn ja, welche? Hier wäre es wünschenswert, unsere Studie mit einer Testgruppe durchzuführen, bei der die Sehstörungen genau diagnostiziert sind.

## Fazit Schriftgröße

Im Test wurden Texte mit der Mittellänge 2,25 mm (entspricht 12 pt Arial und 12,5 pt bei der Thesis-Familie) von 93,7% der Leser als groß genug bewertet. Die Schrift Arial wurde öfter als zu klein bewertet als alle anderen. Serifenschriften wurden öfter von der Größe als gut bewertet. Wir nehmen an, dass die Vorgabe der Schriftgröße aus der (falschen) Annahme resultierte, dass bei den Lesern eine nicht ausgleichbare Sehbeeinträchtigung vorliege.

Wir können zwei Empfehlungen ableiten:

1. Die Mittellänge (x-Höhe), nicht die Punktgröße ist entscheidend. Eine x-Höhe 2,25 mm (entspricht 12 pt Arial und 12,5 pt bei der Thesis-Familie) ist für fast alle Leser ausreichend beim Format A5 (vgl. Schriftgrößenrechner des DBSV).

2. Serifenschriften werden öfter von der Größe als gut bewertet (bei gleicher tatsächlicher Größe), wirken also größer bzw. leserlicher.

Drei weitere interessante Beobachtungen wollen wir kurz vorstellen:

1. Wir nahmen an, dass ein Ermüdungseffekt nach fünf Seiten Text eintreten würde. Die statistische Auswertung ergab genau das Gegenteil. Mit zunehmender Testdauer lasen die Leser schneller und zwar über alle Schriftarten hinweg. Es könnte sein, dass die Tester zunächst nervös waren und schneller lasen, sobald sie sich an die Testsituation gewöhnt hatten. Wahrscheinlich wurden die Leser auch bezüglich der Lesemengen eher unterschätzt. Wenn ein Text inhaltlich spannend und typografisch gut gesetzt ist, bewältigten die Leser auch fünf Seiten Text problemlos.
2. Zum zweiten stolperten die Leser der deutschen capito-Niederlassungen über die Ortsangabe „Ossiacher See“, die Testleser aus Österreich hatten damit keine Probleme. Der See ist in Österreich bekannt, in Deutschland dagegen nicht. Dieses Detail ist ein Indiz, dass die Leser den lexikalischen Leseweg mehr nutzen, als bisher angenommen. Hier könnten weitere Studien ansetzen.
3. Ein dritter Aspekt tritt in der Auswertung der qualitativen Antworten klar zu Tage. In 73% der Fragebögen nutzten die Teilnehmer die Möglichkeit, der Beurteilung der Schrift individuelle Aussagen hinzuzufügen. Die Kommentare sind erstaunlich differenziert. Aus der praktischen, partizipativen Arbeit wissen wir, dass die Testleser ihre mangelnde Lesekenntnisse durch genaue Beobachtung ausgleichen (Sieghart 2019). Die Ergebnisse der Studie weisen in die gleiche Richtung. Schriften haben eine Konnotation. Die gängige Arial wurde als „... das ist nichts – computergeschrieben!“ aufgefasst.

Leser mit Leseschwierigkeiten achten auf Details in der (Schrift-)gestaltung. Daher sollte die Schrift zum Anlass passend gewählt werden (z.B. eine sachliche Schrift für offizielle Dokumente). Untersuchungen

mit einer kleinen Zielgruppe beim Bezirk Oberbayern haben auch ergeben, dass die Anwendung des Corporate Design der Zielgruppe die Zuordnung des Schriftstückes erleichtert (Sieghart 2017). Unternehmen und Institutionen sollten daher die Kommunikation in *Leichter Sprache* ebenfalls im Corporate Design mit der erscheinungsbild-prägenden Hausschrift umsetzen, sofern die Schrift den Kriterien der Leserlichkeit genügt.

## Zusammenfassung und Ausblick

Beide Studien zeigen, dass die visuelle Gestaltung der Materialien in *Leichter Sprache* eine Auswirkung auf die Leserlichkeit und Lesbarkeit haben und das Textverständnis positiv oder negativ beeinflussen. Beide Textgruppen verhielten sich ähnlich wie gute Leser. Sie erkannten Genres an der makrotypografischen Gestaltung. Die Lesegeschwindigkeit war höher bei der Verwendung von Schriften, die den Kriterien der Leserlichkeit entsprachen.

In der theoretischen Diskussion haben wir eine Metaebene gefunden, die eine Analyse der Sprachebene und der visuellen Rhetorik erlaubt. Wir gehen davon aus, dass eine Kommunikation nur gelingt, wenn sie angemessen ist (Bock 2016 und 2019).

Fünf Angemessenheitsfaktoren müssen auf der sprachlichen und typografischen Ebene berücksichtigt werden. Diese Faktoren greifen ineinander und sind ein komplexes Geflecht, das für jeden Fall neu bestimmt werden muss (Abbildung 4 Dimensionen der Angemessenheit).

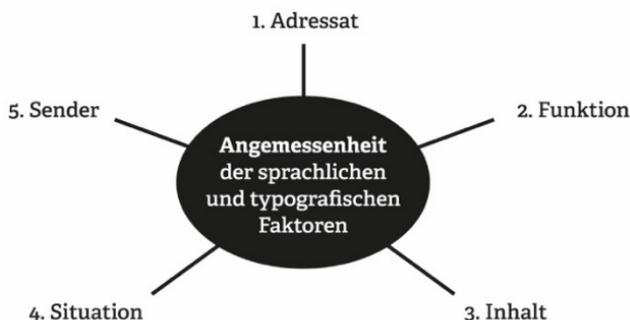


Abbildung 4: Die Faktoren der Angemessenheit aus linguistischer und visuell-rhetorischer Sicht.

Text und Gestaltung müssen zum Adressaten, dem Absender, der Situation, der Funktion und dem Inhalt passen. Eine angemessene Umsetzung kann *Leichte Sprache* zu einem Werkzeug barrierefreier Kommunikation machen. Dazu ist es dringend notwendig, die gängigen Regelwerke kritisch zu überprüfen. Simple Regeln wie in den gängigen deutschsprachigen Regelkatalogen sind dazu nicht geeignet. Die Gefahr ist vielmehr, dass ein neues dysfunktionales Genre geschaffen wird. „So genres which are (or are perceived to be) highly rule-bound may perpetuate dysfunctional formats which then fail to evolve in response to feedback or technical change. Some documents are not just incompetent but representative of systemically incompetent genres“ (Waller 2017, 12).

„Auch der schlichteste Text ist bei aller Einfachheit eine komplexe Äußerung“ (Fix 2017, 164) und die typographische Gestaltung wird unausweichlich die Bedeutung beeinflussen (Lutz 1996, Willberg und Forssmann, 1997). „Es ist die Aufgabe des Kommunikationsdesigners, unter Berücksichtigung der Zielvorgaben und den Einschränkungen eines Projektes eine angemessen und visuell effektive Lösung zu finden“ (Hanno Ehses, zitiert aus Joost und Scheuermann 2008, 109). Nicht zuletzt werden Dokumente durch gutes Design ansprechend und attraktiv. Minderwertig gestaltete Dokumente vermitteln visuell

die mangelnde Mühe und Professionalität und stoßen schnell auf Ablehnung. Gerade schwache Leser benötigen einen Anreiz um mit dem für sie mühsamen Lesen zu beginnen.

Denken wir an die Zukunft des Lesens, ist es ein Desiderat, die Möglichkeiten der digitalen Kommunikation für die Zielgruppe auszuloten. Die Digitalisierung bereitet laut der eingangs erwähnten leo-Studie den schwachen Lesern besonders Probleme (Grotlüschen 2019 und Berger et al. 2010). Aus typografischer Sicht gäbe es hier aber auch Chancen. Neue Technologien wie Variable Fonts und eine Programmierung, die Leserlichkeit erhöht und den Einsatz technischer Hilfsmittel erlaubt, könnten digitale Angebote individualisierbar und damit besser nutzbar für die Zielgruppe machen (Sieg hart 2018 und Sieghart und Moser 2018). Gäbe man den beeinträchtigten Gruppen die neuesten Techniken – angemessen aufbereitet – an die Hand, so könnten sie überdurchschnittlich davon profitieren.

Die zunehmende Verlagerung von Dienstleistungen der Behörden auf digitale Plattformen verstärkt die Notwendigkeit, hier grundlegende Forschung zu betreiben (Heinz et al. 2016). Dies ist nicht nur geboten, um die Teilhabe der über 6,2 Millionen schwachen Leser zu gewährleisten, sondern auch eine ökonomische Notwendigkeit.

## Literatur

- Adamzik, Kirsten. 2018. „Was ist ein Text?“ In *Handbuch Text und Gespräch*, herausgegeben von Karin Birkner und Nina Janich, 26–51. Berlin: de Gruyter.
- Aichele, Valentin. 2014. Bundeszentrale für politische Bildung, APuZ, 24.2.2014. <http://www.bpb.de/apuz/179345/leichte-sprache-ein-schlussel-zu-enthinderung-und-inklusion?p=all>.
- Andresen, Bettina. 2017. *LÄSEN. LEESEN. LESEN! Wie typografische Feinheiten legasthene Menschen beim Lesen positiv unterstützen können*. Masterarbeit an der Hochschule Mainz.
- Beier, Sofie. 2012. *Reading Letters: Designing for Legibility*. Amsterdam: BIS Publishers.

- Berger, Andrea, Tomas Caspers, Jutta Croll, Jörg Hofmann, Herbert Kubicek, Ulrike Peter, Diana Ruth-Janneck, und Thilo Trumo. 2010. *Web 2.0/ barrierefrei: Eine Studie zur Nutzung von Web 2.0 Anwendungen durch Menschen mit Behinderung*. Aktion Mensch.
- Bessemans, Ann. 2012. *Letterontwerp voor kinderen met een visuele functiebeperking*. Dissertation. Leiden University & Hasselt University.
- Bock, Bettina M. 2015. „Zur Angemessenheit Leichter Sprache: aus Sicht der Linguistik und aus Sicht der Praxis.“ *Aptum, Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur* 2 (2015): 131–140.
- . 2018. „Leichte Sprache – Kein Regelwerk.“ *Sprachwissenschaftliche Ergebnisse und Praxisempfehlungen aus dem LeiSA-Projekt*. Berlin: Frank & Timme.
- Bock, Bettina M., und Daisy Lange. 2016. „Was heißt ‚Leichte‘ und ‚einfache‘ Sprache? Empirische Untersuchungen zu Begriffsemantik und tatsächlicher Gebrauchspraxis.“ In *Barrierefreie Kommunikation*. , herausgegeben von Nathalie Mälzer, 119–135. Berlin: Frank & Timme.
- Bredel, Ursula, und Christiane Maaß, Dudenredaktion (Hg.). 2016. *Leichte Sprache. Theoretische Grundlagen. Orientierung für die Praxis*. Berlin: Dudenverlag.
- Bundesministerium für Bildung und Forschung, 2019. Pressemitteilung vom 7.5.2019: 046/2019. <https://www.bmbf.de/de/universitaet-hamburg-und-bundesbildungsministerium-veroeffentlichen-neue-8555.html>.
- Bundesministerium für Arbeit und Soziales BMAS (Hg.). 2014. *Leichte Sprache. Ein Ratgeber*. <https://www.bmas.de/DE/Service/Medien/Publikationen/a752-leichte-sprache-ratgeber.html>.
- Cornelius, Antonia. 2017. *Buchstaben im Kopf: Was Kreative über das Lesen wissen sollten, um Leselust zu gestalten*. Mainz: Verlag Hermann Schmidt.
- DBSV. 2017. *Leserlich – Plattform des Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverbands*. <http://www.dbsv.org/leserlich/kapitel/leserlich-und-lesbar.php>.
- . 2017. *Schriftgrößenrechner* <https://www.leserlich.info/werkzeuge/schriftgroessenrechner/>.
- DIN 1450:2013-04. 2013. *Schriften – Leserlichkeit*, Deutsches Institut für Normung e. V., Beuth Verlag GmbH.
- Eisele, Petra. 2012. „Der Typografie verschrieben (Protagonisten und Diskurse).“ In *Texte zur Typografie Positionen zur Schrift*, herausgegeben von Petra Eisele und Isabel Naegele. Zürich: Niggli Verlag.
- Ellis, Andrew W., und Andrew W. Young. 1996. *Human Cognitive Neuropsychology: A Textbook With Readings*. London: Taylor & Francis.
- Fix, Ulla. 2017. „„Schwere“ Texte in „Leichter Sprache“ – Voraussetzungen, Möglichkeiten und Grenzen (?) aus textlinguistischer Sicht.“ In *„Leichte Sprache“ im Spiegel theoretischer und angewandter Forschung*, herausgegeben von Bettina M. Bock, Ulla Fix und Daisy Lange, 163–188. Berlin: Frank & Timme.

- Goldbach, Anne, und Daniel Bergelt. 2019. *Sozialwissenschaftliche Ergebnisse und Praxisempfehlungen aus dem LeiSA-Projekt*. Berlin: Frank & Timme.
- Grotlüschen, Anke, Klaus Buddeberg, Gregor Dutz, Lisanne Heilmann, und Christopher Stammer. 2019. *LEO 2018 – Leben mit geringer Literalität*. Pressebroschüre, Hamburg.
- Grotlüschen, Anke. 2019. Zitiert aus Artikel „Mehr als sieben Prozent der deutschen Muttersprachler sind gering literalisiert“ von Susanne Klein. *Süddeutsche Zeitung* vom 8.5.2019.
- Heinz, Silvia, Thomas Keller, Livia Müller, und Klaus Opwis. 2016. „Zugang der Bürgerinnen und Bürger zu elektronischen Behördenleistungen in der Schweiz. Studie zur Erfassung der Perspektive der Bürgerinnen und Bürger 2016.“ *Forschungsschwerpunkt Mensch-Maschine Interaktion*, Universität Basel. <https://www.admin.ch/gov/de/start/dokumentation/studien.html>.
- Lubrich, Uwe, Hg. 2014. *Die Erbschaft, ein Krimi von capito*. Graz: atempo.
- Lutz, Hans-Rudolf. 1996. *Typoundso*. Zürich: Verlag Hans-Rudolf Lutz.
- Joost, Gesche, und Arne Scheuermann. 2008. *Design als Rhetorik*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser.
- Kress, Gunther, und Theo van Leeuwen. 1998. „Front Pages: The Critical Analysis of Newspaper Layout.“ In *Approaches to media discourse*, herausgegeben von Allan Bell und Peter Garrett, 186–219. Oxford: Wiley Blackwell.
- Kostelnick, Charles. 1996. „Supra-textual Design: The Visual Rhetoric of Whole Documents.“ *Technical Communication Quarterly* 5 (1): 9–33.
- MIT Agelab. 2014. *Glance Based Legibility*. <http://agelab.mit.edu/glance-based-legibility>.
- Netzwerk Leichte Sprache. 2019. <http://www.leichte-sprache.org>.
- Pool, Albert-Jan. 2013. *Funktionale Serifen?* <https://www.designmadeingermany.de/2014/2564/>.
- Schumacher, Björn. 2018. *Leserlichkeit von Druckschriften heute – Möglichkeiten empirischer Leserlichkeitsforschung*. Typoscript.
- Sieghart, Sabina. 2017. „Leichte Sprache – Design für alle. Ein kritisches Statement aus der Designpraxis.“ In *„Leichte Sprache“ im Spiegel theoretischer und angewandter Forschung*, herausgegeben von Bettina Bock, Ulla Fix und Daisy Lange, 495–499. Berlin: Frank & Timme.
- . 2019. „Leichte Sprache, Typografie & Angemessenheit.“ In *Lesbar: Typografie in der Wissensvermittlung*, 124–132. Zürich: Triest-Verlag.
- Sieghart, Sabina, und Hannes Moser. 2018. *Analyse der „ZAMMA“-Website aus visueller Sicht und technische Dokumentation mit Fokus auf Barrierefreiheit*. Unveröffentlichte Vorarbeit für eine digitale Studie.
- Spitzmüller, Jürgen. 2009. „Typographisches Wissen: Die Oberfläche als semiotische Ressource.“ In *Oberfläche und Performanz: Untersuchungen zur Sprache als dynamischer Gestalt* (= Reihe Germanistische Linguistik 283),

- herausgegeben von Angelika Linke und Helmuth Feilke, 459–486. Tübingen: Niemeyer.
- Tinker, Miles A. 1963. „Influence of Simultaneous Variation in Size of Type, Width of Line, and Leading for Newspaper Type.“ *Journal of Applied Psychology* 47 (6): 380–382.
- Twyman, Michael. 1979. „A Schema for the Study of Graphic Language (Tutorial Paper).“ In *Processing of Visible Language*, edited by P. A. Kolars, M. E. Wrolstad, und H. Bouma. Nato Conference Series, vol 13. Boston, MA: Springer.
- UN-Behindertenrechtskonvention. <https://www.behindertenrechtskonvention.info/inklusion-3693/>.
- Waller, Robert, und Judy Delin. 2010. „Towards a Pattern Language Approach to Document Description.“ Paper presented at Multidisciplinary Approaches to Discourse, Moissac, France, 2010. Technical paper 4, Simplification Centre. University of Reading.
- Waller, Robert. 1987. *The Typographic Contribution to Language: Towards a Model of Typographic Genres and their Underlying Structures*. PhD thesis. University of Reading.
- . 2017. *Practice-based Perspectives on Multimodal Documents: Corpora vs Connoisseurship, Discourse, Context and Media*. Published online before print, 12. August 2017.
- Wendt, Dirk. 2000. „Lesbarkeit von Druckschriften.“ In *Lesen Erkennen*, herausgegeben von R. P. Gorbach, 9–63. München: Typographische Gesellschaft München.
- Willberg, Hans Peter, und Friedrich Forssmann. 1997. *Lesetypographie*. Mainz: Schmidt.
- Zurstrassen, Bettina. 2015. „Inklusion durch Leichte Sprache? Eine kritische Einschätzung.“ In *Didaktik der inklusiven politischen Bildung*, herausgegeben von C. Dönges, W. Hilpert, und B. Zurstrassen, 126–138. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.

In der Ära der Digitalisierung hat eine große Bandbreite von multimodalen Technologien Einfluss auf die strukturelle Dimension von Medien, deren gestalterische Formung und Entwicklung sowie individuelle Nutzungs- und Wirkungsweisen auf Seiten der Menschen. Diese Entwicklung lässt sich innerhalb der Konsumkultur deutlich aufzeigen, wobei sowohl das Verhältnis von analogen und digitalen Medien als auch die gestalterischen, technologischen und soziokulturellen Wechselwirkungen noch nicht ausreichend erforscht sind. Technisierung zeigt sich allerdings als ein Auslöser für vielfältige Transformationen des Medialen und von Nutzerdynamiken, was bedeutet, dass sich analoge Medien nicht nur erhalten (z.B. Zeitungen, Magazine, Bücher), sondern sich deren Herstellungs- und Verwendungsweisen aufgrund der Digitalisierung auch verändert haben (Stichworte digitale Gestaltung, digitales Lesen, interaktive Apps etc.) und sie in einigen Bereichen als vollends durch die Digitalisierung ersetzt erscheinen – etwa auf Online-Portalen, in Social Media oder bei immersiv-interaktiven Medientechnologien.

Der vorliegende Band will daher Gestaltung, Medialität und Technologie mit Fragen der Rezeption verknüpfen, um produktive Hypothesen für die akademischen und gestalterischen Arbeitsfelder abzuleiten.

ISBN 978-3-96317-175-8

29 € (D/A)



9 783963 171758

[www.buechner-verlag.de](http://www.buechner-verlag.de)



FH MÜNSTER  
University of Applied Sciences



Fachhochschule Kiel  
Hochschule für Angewandte Wissenschaften

muthesius  
kunsthochschule