

IST CALIBRI WOKE? TYPOGRAFIE ALS SELBSTPOSITIONIERUNG

Am 9. Dezember 2025 ordnete der US-Außenminister Marco Rubio an, dass im gesamten Außenministerium der Vereinigten Staaten künftig wieder die Schriftart Times New Roman in 14-Punkt-Größe für offizielle Dokumente zu verwenden sei. Damit wurde eine Entscheidung aus dem Jahr 2023 rückgängig gemacht, mit der das Ministerium unter Rubios Vorgänger Antony Blinken auf die serifenlose Schrift Calibri umgestellt hatte. Die Anweisung trat am 10. Dezember in Kraft und gilt für interne wie externe Dokumente (vgl. Reuters, 9.12.2025). Die Einführung von Calibri war Anfang Januar 2023 – während der Präsidentschaft Joe Bidens – mit Verweis auf Barrierefreiheit begründet worden. Die Schrift sei moderner, verzichte auf dekorative, serifenartige Elemente und gelte als besser zugänglich für Menschen mit Sehbeeinträchtigungen; zudem entspreche sie der Standardschrift in gängigen Microsoft-Produkten. In der nun erfolgten Rücknahme dieser Entscheidung bezeichnete Rubio den Wechsel der Schriftart laut einem von Reuters eingesehenen internen Schreiben hingegen als „wasteful diversity move“ (Pamuk 2025). Die versprochene Verbesserung der Zugänglichkeit habe sich nicht eingestellt, vielmehr sei die Maßnahme symbolischer Natur gewesen und habe unnötige Kosten verursacht (vgl. Reuters, 9.12.2025). Der programmatische Titel des internen Memos – „Return to Tradition: Times New Roman 14-Point Font Required for All Department Paper“ – rahmt die Rückkehr zu Times New Roman ausdrücklich als Wiederherstellung institutioneller Normalität. Begründet wird der Schritt mit Ansprüchen an Professionalität, Einheitlichkeit und formale Angemessenheit staatlicher Kommunikation. Serifenschriften werden dabei als traditioneller Standard staatlicher, juristischer und diplomatischer Schriftlichkeit dargestellt, während Calibri als informell und stilistisch unpassend charakterisiert wird.

EINE SCHRIFT ALS POLITISCHES MACHTINSTRUMENT?

Die Entscheidung löste ein breites mediales Echo aus. Internationale Berichte griffen den Schriftartwechsel nicht nur als verwaltungstechnische Maßnahme auf, sondern als symbolisch aufgeladenen Konflikt zwischen konkurrierenden Deutungen von Funktionalität: Barrierefreiheit und Inklusion auf der einen, Seriosität, Tradition und institutionelle Auto-

rität auf der anderen Seite. Kommentierend wurde der Vorgang teils als Beispiel dafür gelesen, wie selbst scheinbar technische Detailfragen der Schriftwahl zu Markern politischer Positionierung werden.

Vor diesem Hintergrund stellt sich nicht nur die Frage, welche empirischen Ergebnisse zur Lesbarkeit und Barrierefreiheit von Schriftarten vorliegen und in welchem Verhältnis diese zu rechtlichen Anforderungen stehen. Ebenso erklärungsbedürftig ist, wie und warum es überhaupt zu solchen Auseinandersetzungen um Schriftarten kommt. Der Streit um Calibri und Times New Roman reiht sich in eine längere Geschichte öffentlicher Typografiedebatten ein, in denen Schriftwahl nicht allein als technische Gestaltungsfrage erscheint, sondern als Ausdruck institutioneller Normen, kultureller Zugehörigkeiten und politischer Positionierung. In solchen Konstellationen verdichten sich typografische Entscheidungen zu einem regelrechten „Schriftkampf“, in dem Fragen von Angemessenheit, Autorität und Identität ausgehandelt werden – ein Muster, das sich historisch ebenso beobachten lässt wie in gegenwärtigen medialen Debatten (vgl. Sebba 2007; Spitzmüller 2013a; Meletis 2020).

Florian Busch ist Gastprofessor für Germanistische Linguistik und Pragmatik an der Freien Universität Berlin.

Karina Frick ist Gastprofessorin für Germanistische Sprach- und Medienwissenschaft an der Universität Innsbruck.

Marco Gierke ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Leibniz-Institut für Deutsche Sprache.

Niklas Reinken ist Juniorprofessor für Grammatik für die Schule an der Universität Leipzig.

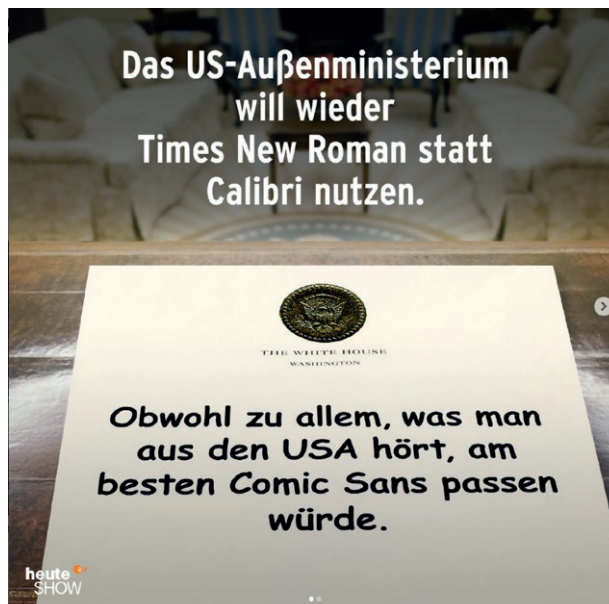


Abb. 1: Beitrag der Satiresendung „heute-show“ im sozialen Netzwerk Instagram (11.12.2025)

Empirische Ergebnisse

Die empirische Forschung zur Lesbarkeit und Wirkung von Schriftarten lässt sich sinnvoll in mehreren, analytisch zu trennenden Ebenen darstellen. Diese Differenzierung ist zentral, da öffentliche Debatten – wie im Fall des Wechsels von Calibri zu Times New Roman im US-Außenministerium – häufig unterschiedliche Fragestellungen vermengen: allgemeine Lesbarkeit, Barrierefreiheit für spezifische Gruppen sowie soziale und institutionelle Wirkungen von Typografie.

Lesbarkeit (Serif vs. Sans Serif): Die klassische Lesbarkeitsforschung zeigt seit Langem, dass die Wahl der Schriftart gegenüber anderen typografischen Parametern eine untergeordnete Rolle spielt. Bereits Tinker (1963) kommt in seinen grundlegenden Untersuchungen zu dem Ergebnis, dass Faktoren wie Schriftgröße, Zeilenlänge, Kontrast und Textanordnung deutlich stärkere Effekte auf Lesegeschwindigkeit und Fehlerquote haben als Unterschiede zwischen einzelnen Schriftarten. Der Gegensatz zwischen Serif-Schriften (wie Times New Roman) und Sans-Serif-Schriften (wie Calibri) erweist sich dabei als vergleichsweise wenig aussagekräftig. Dieser Befund wird durch neuere Überblicksstudien bestätigt. Richardson (2022) zeigt, dass viele vermeintliche Effekte von Serif- oder Sans-Serif-Schriften auf methodische Konfundierungen zurückzuführen sind. Häufig werden Schriftarten verglichen, die sich nicht nur durch Serifen, sondern zugleich durch Proportionen, Laufweite oder Strichkontrast unterscheiden. Werden diese Faktoren kontrolliert, lassen sich keine stabilen Unterschiede nachweisen. Serif und Sans Serif sind damit keine funktional belastbaren Kategorien der Lesbarkeit. Für Calibri und Times New Roman folgt daraus, dass beide als etablierte Antiqua-Schriften bei angemessener typografischer Gestaltung empirisch als gleichwertig lesbar einzustufen sind (vgl. Tinker 1963; Richardson 2022).

Barrierefreiheit: Auch im Bereich der Barrierefreiheit zeigt sich ein differenziertes Bild. Studien mit Menschen mit Dyslexie weisen darauf hin, dass bestimmte Schriftmerkmale die Leseleistung beeinflussen können. Rello und Baeza-Yates (2013) zeigen in einer Eye-Tracking-Studie mit dyslektischen Lesenden, dass serifenlose, nicht-kursive und monospaced Schriftstile mit geringeren Fixationsdauern und höherer Lesegeschwindigkeit einhergehen können. Diese Effekte sind jedoch populations- und kontextgebunden und beziehen sich auf

Schriftmerkmale, nicht auf einzelne Schriftarten als Ganzes. Gleichzeitig zeigen Untersuchungen zu speziell als „dyslexia-friendly“ beworbenen Schriftarten, dass diese keine systematischen Vorteile gegenüber etablierten Standardschriften bieten. De Leeuw (2010) findet in einer Vergleichsstudie zwischen den Schriftarten Arial und **Dyslexie**¹ keine signifikanten Unterschiede in der Lesegeschwindigkeit, und Wery und Diliberto (2017) berichten ebenfalls keine Vorteile von **OpenDyslexic**² gegenüber Arial oder Times New Roman in Bezug auf Lesetempo und Genauigkeit bei englischsprachigen Schülerinnen und Schülern mit Dyslexie. Das empirische Ergebnis ist damit konsistent: Barrierefreiheit ist kein inhärentes Merkmal einzelner Schriftarten, sondern Ergebnis einer typografischen Gesamtgestaltung, in der Layout, Kontrast, Skalierbarkeit und Textstruktur eine zentrale Rolle spielen (vgl. Rello/Baeza-Yates 2013; Wery/Diliberto 2017; Richardson 2022).

DIE LESBARKEIT HÄNGT EHER VON ZEILEN-ABSTÄNDEN, KONTRASTEN UND LAUFWEITE EINER SCHRIFT AB, NICHT SO SEHR VON DER SCHRIFTART

Wahrnehmung von Schriftarten: Während sich auf der Ebene der Lesbarkeit und Barrierefreiheit kaum stabile Unterschiede zwischen Schriftarten nachweisen lassen, zeigen empirische Ergebnisse deutliche Effekte auf der Ebene der Wahrnehmung und Bewertung: Kaspar et al. (2015) zeigen in einem experimentellen Design, dass Texte in Serifenschriften systematisch als verständlicher, hochwertiger und wissenschaftlich relevanter bewertet werden als identische Texte in Sans-Serif-Schriften. Diese Effekte treten unabhängig von der tatsächlichen Lesegeschwindigkeit auf und lassen sich daher nicht durch höhere Leseflüssigkeit erklären. Vielmehr verweisen sie auf konventionalisierte Assoziationen von Serifenschriften mit Autorität, Seriosität und institutioneller Legitimität.

Neue Perspektiven: Neuere Eye-Tracking-Studien führen diese beiden Perspektiven zusammen, indem sie emotionale Reaktionen auf Schriftarten systematisch berücksichtigen. Medved/Podlesek/Možina (2025) zeigen, dass die subjektiv wahrgenommene Angenehmheit („pleasantness“) von Schriftarten – gemessen über eine Bewertungsskala – mit objekti-

ven Indikatoren der Leseflüssigkeit korreliert. Schriften mit runderen, organischeren Buchstabenformen werden nicht nur als angenehmer wahrgenommen, sondern auch messbar schneller gelesen, was sich in kürzeren Fixationsdauern niederschlägt. Entscheidend ist dabei, dass diese Effekte nicht entlang der Linie Serif gegenüber Sans Serif verlaufen. Zu den als angenehm wahrgenommenen Schriftarten zählen sowohl Serifenschriften wie Times New Roman als auch serifenlose, weich geformte Schriften. Leseflüssigkeit erscheint hier als Ergebnis eines Zusammenspiels von visueller Form, affektiver Bewertung und kognitiver Verarbeitung.

Zusammenfassend zeigt die empirische Studienlage ein klares Muster: Weder Lesbarkeit noch Barrierefreiheit liefern eine zwingende funktionale Begründung für den Wechsel zwischen Calibri und Times New Roman. Beide Schriftarten erfüllen bei angemessener Gestaltung potenziell die empirischen Anforderungen an gut lesbare und zugängliche Texte. Gleichzeitig belegen Studien, dass Schriftarten sozial und affektiv wirksam sind und Wahrnehmungen von Seriosität, Autorität und Angemessenheit beeinflussen, ohne dass diese Effekte auf objektive Leistungsunterschiede im Sinne der Lesbarkeit zurückzuführen wären. Der Konflikt um die Standardschrift des US-Außenministeriums ist damit weniger als technisches Problem der Lesbarkeit zu verstehen, sondern als Auseinandersetzung um symbolische Selbstpositionierung, in der typografische Entscheidungen kulturell aufgeladen und politisch lesbar werden.

Rechtlicher Rahmen

Der Wechsel der im US-Außenministerium verwendeten Standardschrift von Calibri zu Times New Roman vollzieht sich in einem rechtlichen Rahmen, in dem Schriftarten selbst explizit nicht normativ geregelt sind. In den Vereinigten Staaten wird Typografie rechtlich als Mittel der Informationsvermittlung adressiert, das funktionalen Anforderungen an Zugänglichkeit und Nicht-Diskriminierung zu genügen hat. Zentral ist hierbei der Americans with Disabilities Act (ADA), insbesondere Title II in der Fassung der 2010 Regulations, der für staatliche Stellen auf allen Ebenen gilt. Der ADA verpflichtet öffentliche Einrichtungen dazu, Menschen mit Behinderungen einen gleichwertigen Zugang zu Programmen, Dienstleistungen und Informationen zu ermöglichen und Diskriminierung zu vermeiden. Für den Bereich schriftlicher Kommunikation wird dies durch das Prin-

zip der sogenannten „effective communication“ konkretisiert (§ 35.160). Öffentliche Stellen müssen Informationen so bereitstellen, dass sie für Menschen mit Behinderungen wahrnehmbar, verständlich und nutzbar sind. Die Vorschriften legen dabei jedoch keine konkreten gestalterischen Mittel fest. Weder Serif- noch Sans-Serif-Schriften werden bevorzugt oder ausgeschlossen: Die Wahl der Schriftart bleibt rechtlich irrelevant, solange das Ergebnis funktional zugänglich ist – entsprechend der exemplarisch erörterten empirischen Ergebnisse. Ergänzt wird dieser Rahmen durch Section 508 des Rehabilitation Act, der für Bundesbehörden verbindliche Anforderungen an barrierefreie Informationstechnologie formuliert. Auch hier erfolgt die Konkretisierung nicht über Designvorgaben, sondern über funktionale Kriterien, die sich in der Praxis an den Web Content Accessibility Guidelines (WCAG) orientieren. Die WCAG formulieren Anforderungen an Kontrast, Skalierbarkeit, visuelle Klarheit und Textstruktur, verzichten jedoch ausdrücklich auf die Festlegung bestimmter Schriftarten. Der rechtliche Befund ist eindeutig: Der Wechsel von Calibri zu Times New Roman ist rechtlich folgenlos, da vermutlich beide Schriftarten grundsätzlich gleichermaßen geeignet sind, die Anforderungen an barrierefreie Kommunikation zu erfüllen.

RECHTLICH IST KEINE BESTIMMTE SCHRIFTART VORGESCHRIEBEN

Zusammenfassend zeigt sich, dass Schriftarten rechtlich als austauschbare Mittel behandelt werden. Der Gesetzgeber vermeidet konkrete typografische Festlegungen und beschränkt sich auf funktionale Anforderungen an Zugänglichkeit und Nicht-Diskriminierung. Damit bleibt der rechtliche Rahmen grundsätzlich offen für neue Entwicklungen und Ergebnisse, die Wahl einer Schriftart wird eine Entscheidung von Selbstverständnis und -darstellung. Gerade diese rechtliche Neutralität bildet – zusammen mit den empirischen Ergebnissen – den Hintergrund für eine potenzielle kulturelle und politische Aufladung typografischer Entscheidungen. Wenn der Wechsel von Calibri zu Times New Roman öffentlich als Signal gelesen wird, geschieht dies nicht aufgrund rechtlicher Notwendigkeiten, sondern aufgrund der sozial-indexikalischen Bedeutungen, die Schriftarten im politischen und medialen Diskurs tragen können.

Bezeichnende	Bezeichnetes / Objekt / Referent / Denotat	Bedeutung / Interpretant	Zeichenfunktion
Nichtdeutsche bzw. Nachbarn der Deutschen	Deutsche bzw. Deutsches im Allgemeinen	(typisch) deutsch, Deutschland, die Deutschen	Nationale Kennzeichnung (Stereotyp)
Deutsche allgemein	Rechtsextreme Deutsche	neonazistisch, Nazi, rechtsradikal	Politische Kennzeichnung, Aus- / Abgrenzung
Rechtsextreme Deutsche	sich selbst / Rechtsextreme Deutsche	wirklich / echt deutsch, „wir wahren Deutschen“	Abgrenzung, Selbstdarstellung
(deutsche) Frakturfreunde	deutschsprachige Texte	„deutsch“ (visuell)	Markierung der Sprache

Tab. 1: Bedeutungskomplexe gebrochener Schriften im nationalen Umfeld (aus: Schopp 2005, S. 147)

Typografie wird dort bedeutsamer, wo der rechtliche Rahmen offener bleibt: als Mittel der Selbstpositionierung, der Distinktion und – nicht zuletzt – als symbolische Ressource im kulturellen Konflikt.

Ein Blick in die Geschichte: Frakturstreit

Kulturelle Konflikte um typografische Entscheidungen haben zudem eine lange Geschichte, wie im Folgenden exemplarisch am sogenannten Frakturstreit dargestellt wird. Frakturschriften zählen zu den gotischen Schriften, sie werden auch gebrochene Schriften genannt. Im Gegensatz zu Antiquaschriften (dem heutigen Standard) sind ihre Buchstabenformen gedrungener und weniger weitläufig. Außerdem – und das ist das entscheidende Merkmal – haben die gotischen Schriften Drehrichtungswechsel statt Rundungen innerhalb einer Linie und wirken entsprechend ‚gebrochen‘ (vgl. Bollwage 2010, S. 76-78). Wenn sowohl der An- als auch der Abstrich gebrochen sind, spricht man von einer Frakturschrift (vgl. Rohr 2015, S. 171).

Schwarzkopf-Fraktur: **Gurkensalat**
Times New Roman: **Gurkensalat**

Abb. 2: Antiqua (unten) und Fraktur im Vergleich

DIE ASSOZIATIONEN MIT FRAKTUR SIND KONTEXTABHÄNGIG

Heute sind gebrochene Schriften teilweise nationalsozialistisch oder rechtsextrem konnotiert (aber nicht nur, siehe z. B. Spitzmüller 2013a, S. 305-307). Die Zuschreibung „deutsch“ ist dabei nicht als singuläre Bedeutung zu erfassen. Erstens kann die gebrochene Schrift von Nichtdeutschen als nationale Kennzeichnung für „Deutschland“ bzw. „deutsch“ fungieren, ohne damit eine rechtsextreme Konnotation evozieren zu wollen (vgl. erste Zeile Tab. 1). Auch innerhalb des deutschsprachigen Raums gibt es eine solche unpolitische Lesart, die primär die deutsche Sprache bzw. die deutsche Kultur markiert (z. B. auf Schildern ‚gutbürgerlicher‘ Gasthäuser oder im Logo der Frankfurter Allgemeinen Zeitung

(FAZ); vgl. letzte Zeile Tab. 1). Zweitens kann die Fraktur eben genau mit dieser politischen Indizierung verstanden werden und zwar sowohl als Selbst- wie auch als Fremdzuschreibung. Das bei Rechtsradikalen beliebte Modelabel „Thor Steinar“ wählt für einige Schriftzüge die Fraktur (Abb. 3). Die Rechtsrock-Band „Stahlgewitter“ nutzt gebrochene Schriften auf Albumcovern (Abb. 4). Ein Wahlaufzug in Österreich aus dem Jahr 1994 kann nur deshalb funktionieren, weil durch die Fraktur entsprechende Assoziationen geweckt werden: „Gehen Sie wählen! **Andere tun es auch.**“ (vgl. Spitzmüller 2013a, S. 312). Diese Konnotation ist allerdings nur teilweise aus dem historischen Hintergrund erklärbar.

Am 3. Januar 1941 erging der sogenannte Normschrifterlass, der die in Deutschland übliche Standardschrift, die Fraktur, praktisch abschaffte:

Die sogenannte gotische Schrift als eine deutsche Schrift anzusehen oder zu bezeichnen ist falsch. In Wirklichkeit besteht die sogenannte gotische Schrift aus Schwabacher Judenlettern. Genau wie sie sich später in den Besitz der Zeitungen setzten, setzten sich die in Deutschland ansässigen Juden bei Einführung des Buchdrucks in den Besitz der Buchdruckereien und dadurch kam es in Deutschland zu der starken Einführung der Schwabacher Judenlettern. Am heutigen Tag hat der Führer [...] entschieden, dass die Antiqua-Schrift künftig als Normal-Schrift zu bezeichnen sei. Nach und nach sollen sämtliche Druckerzeugnisse auf diese Normal-Schrift umgestellt werden. [...] Im Auftrag des Führers wird Herr Reichsleiter Amann zunächst jene Zeitungen und Zeitschriften, die bereits Auslandsverbreitung haben, oder deren Auslandsverbreitung erwünscht ist, auf Normal-Schrift umstellen. Gez. M. Bormann. (Bundesarchiv 1941, S. 39f.)

Keineswegs waren die Nationalsozialisten allerdings die einzigen, die sich gegen die Fraktur aussprachen. Bereits im 18. Jahrhundert setzte eine Tendenz ein, deutsche Texte vermehrt in Antiquaschriften zu setzen (vgl. Beck 2006, S. 256). Dies führen Funke (1999, S. 51) und Bollwage (2010, S. 97) auf die allgemeine Hinwendung zum Klassizismus zurück. Besonders in völkischen und nationalistischen Kreisen war die Fraktur jedoch nach wie vor sehr beliebt (vgl. Bollwage 2010, S. 103-104). Gerade für diese mag die Abschaffung der Frak-



Abb. 3: Aufdruck der bei Rechtsradikalen beliebten Modemarke „Thor Steinar“



Abb. 4: Cover des Albums „Politischer Soldat“ der Rechtsrock-Band „Stahlgewitter“

tur durch die Nationalsozialisten ein Schock gewesen sein (vgl. Bollwage 2010, S. 108). Dabei wurde die jahrhundertealte Tradition, deutschsprachige Texte in Fraktur zu setzen (vgl. Bühler / Schlaich / Sinner 2017, S. 43), antisemitisch umgedeutet als eine gesteuerte jüdische ‚Unterwanderung‘ der Buchdruckereien. Das ist historisch keineswegs haltbar (vgl. Beck 2006, S. 253): Gebrochene Schriften entstanden zunächst als Handschrift und verbreiteten sich im 12. Jahrhundert von Frankreich ausgehend in Deutschland (vgl. Rohr 2015, S. 168). Als eine Form der gebrochenen Schriften entwickelte sich am Hof Kaiser Maximilians I. im 16. Jahrhundert die Fraktur, die bald darauf ab der zweiten Hälfte des Jahrhunderts auch in Druckereien eingesetzt wurde (vgl. Funke 1999, S. 47-48; Bollwage 2010, S. 90). Und: „Um jüdischen Besitz könnte es sich zudem in keinem Fall gehandelt haben, da nur Christen mit Bürgerrecht eine Druckerei betreiben durften“ (Beck 2006, S. 254).

DIE NATIONALSOZIALISTEN HABEN DIE FRAKTURSCHRIFT VERBOTEN

Der tatsächliche Grund für das Verbot der Fraktur liegt wohl eher in der nationalsozialistischen Expansionspolitik (vgl. letzter Satz des Erlasses). Die Fraktur war in den besetzten Gebieten nicht verbreitet und stellte damit ein „Hindernis bei der Missionierung des geknechteten Europas“ (Nail 1988, S. 122-123) dar. Auch Hitlers persönliches Missfallen der Schrift, das er schon 1934 auf einem Parteitag der NSDAP kundtat, dürften zu der Entscheidung beigetragen haben (vgl. Bollwage 2010, S. 105-106) (1941 im Gespräch mit Himmler: „Warum sollten barocke Schnörkel der Ausdruck des Deutschen sein!“, Jochmann 1980, S. 124). Die Antiqua verband er mit römischer Monumentalarchitektur (vgl. Beck 2006, S. 253), war aber auch kein besonderer Verfechter dieser Schrift. Ihm schwebte eine neu zu erstellende Schrift nach dem Vorbild der Runen vor (vgl. Rück 1993, S. 254-255). Eine alternative Deutung schlägt Spitzmüller (2013a, S. 303-305) vor: Er diskutiert, ob es sich beim Frakturverbot um einen Versuch handelt, „sich von den alldeutschen Bewegungen zu emanzipieren, deren Unterstützung man nicht mehr zu brauchen glaubte [...]“ (ebd.).

Ein anderer typografischer ‚Kulturkampf‘ dagegen zeigt ähnliche Argumentationsmuster zum Vorgang beim US-Außenministerium: Wie ist die Schriftart Comic Sans zu beurteilen?

Zeitgenössisch: Comic-Sans-Diskurs

An diesem ‚Schriftkampf‘ lässt sich exemplarisch ablesen, wie zeitgenössische Auseinandersetzungen über Schriften ablaufen, in denen ideologische Einstellungen eine Rolle spielen. Das zeigen schon die symbolischen Praktiken rund um Comic Sans wie die Stigmatisierung vermeintlicher ‚Comic Sans Criminals‘, aber auch Gegenbewegungen, die den Hass auf die Schrift als ritualisierte Überreaktion lesen (vgl. Meletis 2020; Wagner 2023). Ursprünglich wurde Comic Sans als informelle, kindernahe Interface-Schrift entwickelt (siehe Infokasten). Allerdings wird Comic Sans ab den späten 90er-Jahren zunehmend auch in formellen Kontexten verwendet und dort als Regelbruch gelesen. Im Zentrum des Diskurses steht die Idee, dass Schrift kommunikativ zurückzutreten habe. Comic Sans gilt vielen als dauerhaft markiert und somit kontextuell riskant (vgl. Meletis 2020, S. 280). Dabei lässt sich gut eine zunehmende Ausbreitung der Ablehnung von Comic Sans von anfänglichen Insiderwitzen bis hin zu einer allgemeinen Meme-Kultur nachvollziehen (Abb. 5).



Abb. 5: Memes zu Comic Sans



AN DER ABLEHNUNG VON COMIC SANS ZEIGEN SICH PRESTIGE- UND MACHT- FRAGEN

Wie Meletis (2020) anmerkt, lässt sich der Konflikt nicht angemessen nur als gute gegen schlechte Typografie beschreiben. Wagner (2023, S. 188) arbeitet basierend auf Haley (2012) drei Argumente heraus, die im Comic-Sans-Diskurs auftauchen:

1) The usage argument

Comic Sans is overused. It is ubiquitous and can be seen in all kinds of vernacular context. [...]

2) The aesthetic argument

Comic Sans is ugly and violates typographic norms in terms of coherence, stroke modulation, proportion, letterfit, and other design parameters. [...]

3) The sociological argument

Comic Sans is an epitome of bad graphic design done by amateur designers who have access to desktop publishing tools they do not master. Professional graphic designers feel they must defend their territory and retain their cultural status as experts and their position in the labor market.

Gerade im letzten Argument, dem soziologischen Argument, wird deutlich, wie sehr Machtfragen auch bei diesem Schriftstreit eine Rolle spielen.

Theoretische Einordnung: Zusammenfassung

Die anhand dieser Fallbeispiele veranschaulichten sozial-indexikalischen Potenziale von Typografie und grafisch-skripturaler Variation anhand verschiedener Schriftkämpfe sind – wie bereits angerissen – insbesondere in soziolinguistischer sowie sozialsemiotischer Forschung hervorgehoben worden (vgl. u. a. Stöckl 2005; Spitzmüller 2013a, 2022; Meletis 2020, 2023). Im Anschluss an Forschung zu sprachlichen und visuellen Gruppenstilen arbeitete eine ‚Soziolinguistik der Schriftlichkeit‘ (Lillis 2013) heraus, dass soziale Kollektive vielfach auch über eine ‚eigene‘ Schriftgestalt verfügen – bzw. ihnen diese typische Schriftgestalt von Dritten im Diskurs zugeordnet wird. Die Visualität von Schriftzeichen wird so zum Index auf soziale Zugehörigkeiten, etwa mit Blick auf Musikszenen (vgl. Androutsopoulos 2004; Busch 2015), politische Subkulturen (vgl. Spitzmüller 2012) oder auch ethnische Identitäten (vgl. Meletis 2023),

und bettet sich als ein Mosaikstein in das multimodale Repertoire sozialer Stile ein. Neben sprachlichen Merkmalen, wie etwa eine gruppenspezifische Lexik, liefern visuelle Merkmale – und damit eben auch bestimmte Schriftgestalten in der textuellen Kommunikation – Hinweise darauf, aus welcher sozialen Position gesprochen bzw. eben geschrieben wird.

SCHRIFT HAT IMMER AUCH EINE SOZIALE DISTINKTIONSFUNKTION

Voraussetzung für diese sozial verortende Funktion von Schrift ist dabei ihre „Zweiheit“ (Wehde 2000, S. 65) aus Sprache und Bild. Während linguistische Forschung Schrift meist vor allem hinsichtlich ihrer Leistung perspektiviert, diskrete sprachliche Zeichen zu fixieren, liegt das indexikalische Potenzial von Schrift als Bestandteil sozialer Stile vor allem in der kontinuierlichen Bildhaftigkeit und visuellen Materialität ihrer Zeichenform. „[B]ody and dress of a text“ (Stöckl 2005) können im interpretativen Prozess dann gar primär werden, sobald nicht mehr der sprachliche Referenzakt, sondern der sozial-indexikalische Verweis durch eine Schriftgestalt in den Vordergrund rückt. Zu denken wäre etwa an die kaum lesbaren Logos von Metal-Bands, die teils weniger einen Bandnamen als vielmehr eine Szenezugehörigkeit anzeigen – ebenso wie bei „Tags“ der Graffiti-Szene, deren stilisierte Eigenformen für Außenstehende häufig kaum entzifferbar sind, innerhalb der Szene jedoch als Marker von Identität, Reputation und Gruppenzugehörigkeit fungieren (vgl. Pennycook 2010).

Welche sozialen Werte die Bildlichkeit einer Schrift aufruft, ist dabei variabel und wird durch ko-textuelle Zeichen disambiguiert. Ob eine gebrochene Schrift als Index auf neonazistische Gruppenzugehörigkeit (z. B. im Fall von politischen Stickern im öffentlichen Raum, vgl. Wachendorff 2025, S. 192) oder als Index auf eine lange Traditionsgeschichte (wie im Fall von Zeitungstitelseiten oder Brauhausfassaden, vgl. Spitzmüller 2012, S. 265) verstanden wird, ist eine Frage des Mediums, der Textsorte, des makro-typografischen Designs, natürlich auch der sprachlich-referenziellen Seite einer Schriftgestalt sowie der kontextuell-situativen Einbettung des Kommunikats.

Während Comic Sans im Bewerbungsschreiben als sozialer Index auf die Unprofessionalität, Unseriosität und Geschmacklosigkeit der Bewerbenden gelesen werden mag, entfaltet die Zeichenform in anderen Kontexten so dann auch andere Verweiskräfte (etwa auf eine ironisch, reflexive Position gegenüber Design-Klischees, wie man es in humoristischen Social-Media-Postings beobachten kann). In anderen Kontexten wiederum werden Schriftgestalten ganz ‚unsichtbar‘, weil sie Genre-Erwartungen entsprechen und ihre Bildhaftigkeit für das Publikum transparent wird (zu denken wäre an den Gebrauch von Comic Sans in einem Comic). Voraussetzung, entsprechende Lesarten inferieren zu können, ist dabei stets das „graphische Wissen“ (Spitzmüller 2013a, S. 183-185) der Rezipierenden: Dass gebrochene Schriften politische Zugehörigkeiten anzeigen können und Comic Sans auf die Unprofessionalität von Schreibenden verweisen mag, ist ein durch Sozialisation im Diskurs erworbenes Deutungsmodell, das seinerseits historisch und sozial verortet ist und potenziell zukünftigen Umdeutungen offensteht.

DER INDEXIKALISCHE BEDEUTUNGS- RAUM EINER SCHRIFT WIRD KONTEXTUELL AUSGEHANDELT

Schriftgestalt kommuniziert in diesem Sinne keine fixen Bedeutungen, sondern eröffnet soziale Deutungsspielräume – im Sinne eines indexikalischen Feldes potenzieller, ideologisch verwandter Bedeutungen nach Eckert (2008, S. 454) –, die Beteiligte ausloten, in Kommunikationssituationen durch ko-textuelle Mittel vereindeutigen und zur sozialen Positionierung nutzen:

Kommunikationsakteure können versuchen, damit Werte und Einstellungen zum Ausdruck zu bringen, die ihren eigenen sozialen Standpunkt [...] bestimmen, sie können [...] versuchen, sich ihren antizipierten Adressaten sozial zu ‚nähern‘, sie können aber ebenso versuchen, sich von Referentengruppen oder Adressatengruppen mittels graphischer Variation zu distanzieren. (Spitzmüller 2013b, S. 231)

Die diesen Positionierungsprozessen zugrunde liegenden Annahmen, welche Gestalt zu welchen Kontexten und sozialen Bedeutungen passt, lassen sich als typografische Ideologien bezeichnen (vgl. ebd.; Meletis 2020, S. 279). Die von

Rubio argumentierte ‚Professionalität‘ von Times New Roman ist ein Ausdruck einer ebensolchen ideologischen Sinngebung. Ideologische Aufladungen können potenziell alle Schriftarten betreffen, „wobei manche Zuschreibungen universaler, manche individueller sind“ (Meletis 2020, S. 279) und spezifisches graphisches Wissen auf bestimmte Diskursgemeinschaften (z.B. Typografie oder Design) beschränkt sein kann (vgl. Busch 2015, S. 33). Dass es viele Schreibende gibt, die beispielsweise den Diskurs um Comic Sans nicht verinnerlicht haben, schafft ja gerade die Voraussetzung für den unironischen Gebrauch der Schriftart, der dann wiederum Objekt metapragmatischer Bewertungen durch Kritisierende wird.

Die metapragmatische Evaluation von Schriftgestalt, sei sie affirmativ oder distanzierend, leistet dabei niemals nur Positionierungen gegenüber dem Gebrauch der graphischen Variante selbst, sondern immer auch gegenüber den Personen- und Verhaltenstypen, denen die Verwendung dieser Variante durch diskursive Registrierungsprozesse (im Sinne von Agha 2003) zugeschrieben wurden (vgl. Spitzmüller 2022, S. 78). Die distanzierende Skepsis bezüglich gebrochener Schriften kann so beispielsweise eine Konstruktion der eigenen Distanzierung von neonazistischen Kollektiven und Ideologien herstellen und dient damit schließlich dem Verweis auf die eigene antifaschistische Position. Der affirmative Gebrauch einer Schriftart kann demgegenüber eine Identität zwischen der schreibenden Person und den sozialen Typisierungen einer Schriftart indizieren: Wer eine als ‚professionell‘ oder ‚traditionsreich‘ registrierte Schriftart nutzt, macht sich diese positive Wertzuschreibung zu eigen.

Typografische Formen werden dann zu Projektionsflächen, an die soziale Werte, politische Haltungen oder institutionelle Selbstbilder geknüpft sein können. Genau das passiert letztlich im explorierten Beispiel: Das US-Außenministerium will sowohl den eigenen sozialen Standpunkt als ‚seriös‘, ‚traditionell‘, ‚formell‘ und ‚würdevoll‘ verstanden wissen und gleichzeitig eine Distanz zu ‚woken‘ Nutzerinnen und Nutzern vermeintlich zugänglicherer und inklusiverer Schriften und ihrer diversity-positiven Haltung herstellen. Typographische Ideologien satteln also auf Ideologien von sozialer Differenz auf und werden in den Dienst diskursiver Abwertung und Diffamierung gestellt – und zwar ganz unab-

hängig von der empirischen Tatsache, dass sich weder eindeutige Lesbarkeits- noch Barrierefreiheitsvorteile zwischen den beiden Schriftarten nachweisen lassen.

SCHRIFTEN KÖNNEN ZUR EIGENEN AUFWERTUNG UND ZUR ABWERTUNG FREMDER HALTUNGEN GENUTZT WERDEN

Die soziale Wirksamkeit dieser Zuschreibungen erklärt sich entsprechend nicht aus der empirischen Funktionalität der Schriftarten, sondern aus ihrer diskursiven Einbettung bzw. „vor der Folie der Makroebene des metaskripturalen Diskurses“ (Busch 2015, S. 32) und den darin (re-)produzierten ideologischen Annahmen. Indem soziale Ideologien innerhalb von Gesellschaften differieren, laufen auch Wahrnehmungen und Bewertungen von Schriftgestalten zwischen verschiedenen Gruppen konträr zueinander. Schriftkämpfe können in diesem Sinne als Ausdruck tieferliegender diskursiver Diskrepanzen zwischen Deutungen von und normativen Erwartungen gegenüber sozialen wie politischen Ordnungen verstanden werden. ■

Anmerkungen

¹ <<https://dyslexiefont.com/en/>> (Stand: 21.4.2026).

² <<https://opendyslexic.org/>> (Stand: 21.4.2026).

Times New Roman

Times New Roman wird seit 1931 genutzt. Sie wurde von Victor Lardent und Stanley Morison als neue Hausschrift für die Zeitung „The Times“ erschaffen und basiert auf Formen des 16. Jahrhunderts (vgl. de Jong/de Jong 2008, S. 248-249). Dies macht sie besonders in schmalen Spalten gut einsetzbar. Lardent und Morison arbeiteten mit mehreren Schriftgießereien zusammen, sodass heute die Markenrechte unklar sind. Von 2014 bis 2023 und wieder seit 2025 ist sie die Standardschrift des US-Außenministeriums.

Comic Sans

Comic Sans gilt als wohl meistgehasste Schrift der Welt (vgl. aber Meletis 2020). Geschaffen wurde sie von Vincent Connare im Umkreis von Microsoft, als nach einer Schrift für eine benutzerfreundliche Anwendung (vergleichbar mit Karl Klammer bzw. Clippy, der Büroklammer in Microsoft Office) gesucht wurde (vgl. Wagner 2023, S. 163-164). Bezeichnend ist, dass sie ganz dezidiert als Gegenentwurf für Times New Roman konzipiert war, die als zu statisch empfunden wurde (vgl. Meletis 2020, S. 255-256). Connare entwickelte in wenigen Tagen die Comic Sans dafür, die schließlich Eingang in die vorinstallierten Windows-Schriften fand.

Calibri

Die wohl meisten Schriften, die im öffentlichen Raum in Deutschland eingesetzt werden, stammen vom niederländischen Schriftgestalter Luc de Groot – unter anderen die Hausschriften der ARD, der SPD und von Stiftung Warentest. Auch die Schriftfamilie Calibri stammt von ihm (vgl. de Jong / de Jong 2008, S. 357). Ursprünglich wurde Calibri als Hausschrift für das ZDF entworfen (Wulff 2010). Maßgeblich für ihre große Verbreitung war 2006 die Integration von Calibri in das Betriebssystem Windows als Standardschrift. Von 2023 bis 2025 verwendete das US-Außenministerium Calibri für die offizielle Kommunikation. Kurz darauf ersetzte Microsoft Calibri durch Aptos als neue Standardschrift.

Literatur

- Agha, Asif (2003): The social life of cultural value. In: *Language & Communication* 23, S. 231-273.
- Androutsopoulos, Jannis (2004): Typography as a resource of media style. Cases from music youth culture. In: Mastoridis, Klimis (Hg.): *Proceedings of the 1st International Conference on Typography and Visual Communication*. Thessaloniki: University of Macedonia Press, S. 381-392.
- Beck, Friedrich (2006): „Schwabacher Judenlettern“: Schriftverrufl im Dritten Reich. In: Brachmann, Botho/Knüppel, Helmut/Leonhard, Joachim-Felix/Schoeps, Julius H. (Hg.): *Die Kunst des Vernetzens*. Berlin: Verlag Berlin-Brandenburg, S. 251-269.
- Bollwage, Max (2010): *Buchstabengeschichte(n). Wie das Alphabet entstand und warum unsere Buchstaben so aussehen*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsgesellschaft.
- Bühler, Peter/Schlaich, Patrick/Sinner, Dominik (2017): *Typografie. Schrifttechnologie – Typografische Gestaltung – Lesbarkeit*. Berlin/Heidelberg: Springer.
- Bundesarchiv (1941): Normalschrifterlass, Abt. R. Deutsches Reich, RMdI 15.01, Nr. 27180.
- Busch, Florian (2015): *Runenschrift in der Black-Metal-Szene*. Berlin: Peter Lang. <<https://doi.org/10.3726/978-3-653-05788-1>>.
- Eckert, Penelope (2008): Variation and the indexical field. In: *Journal of Sociolinguistics* 12, 4, S. 453-476.
- Funke, Fritz (1999): *Buchkunde. Ein Überblick über die Geschichte des Buches*. 6. Aufl. München: Saur.
- Haley, Allen (2012): *Typographic Hate List*. *Communication Arts*. <<https://www.commart.com/columns/typographic-hate-lists>> (Stand: 21.4.2026).
- Jochmann, Werner (Hg.) (1980): *Adolf Hitler. Monologe im Führerhauptquartier 1941-1944*. Hamburg: Knaus.
- Jong, Stephanie de/Jong, Ralf de (2008): *Schriftwechsel: Schrift sehen, verstehen, wählen und vermitteln*. Mainz: Hermann Schmidt.
- Kaspar, Kai/Wehlitz, Thea/von Knobelsdorff, Sara/Wulf, Tim/von Saldern, Marie Antoinette (2015): A matter of font type: the effect of serifs on the evaluation of scientific abstracts. In: *International Journal of Psychology* 50, 5, S. 372-378. <<https://doi.org/10.1002/ijop.12160>>.
- Leeuw, Renske de (2010): *Special font for dyslexia?* Masterarbeit, Universiteit Twente, Enschede.
- Lillis, Theresa (2013): *The sociolinguistics of writing*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Medved, Tanja/Podlessek, Anja/Možina, Klementina (2025): Eye-tracking study on reading fluency in relation to typeface pleasantness influenced by cross-modal correspondence between taste and shape. In: *Applied Sciences* 15, 1, S. 326. <<https://doi.org/10.3390/app15010326>>.
- Meletis, Dimitrios (2020): Warum hassen alle Comic Sans? In: Androutsopoulos, Jannis/Busch, Florian (Hg.): *Register des Graphischen*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 253-284.
- Meletis, Dimitrios (2023): „Is your font racist?“ Metapragmatic online discourses on the use of typographic mimicry and its appropriateness. In: *Social Semiotics* 33, 5, S. 1046-1068. <<https://doi.org/10.1080/10350330.2021.1989296>>.
- Nail, Norbert (1988): *Zeitungsnachrichten und ihre Sprache*. In: Brandt, Wolfgang (Hg.): *Sprache in Vergangenheit und Gegenwart*. Marburg: Hitzeroth, S. 122-140.
- Pamuk, Humeysra (2025): *Rubio stages font coup: Times New Roman ousts Calibri*. Reuters. <www.reuters.com/world/us/rubio-stages-font-coup-times-new-roman-ousts-calibri-2025-12-09/> (Stand: 21.04.2026).
- Pennycook, Alastair (2010): *Language as a local practice*. London: Routledge.
- Rello, Luz/Baeza-Yates, Ricardo (2013): Good fonts for dyslexia. In: *Proceedings of the 15th International ACM SIGACCESS Conference on Computers and Accessibility (ASSETS '13)*. New York: ACM, S. 1-8. <<https://doi.org/10.1145/2513383.2513447>>.
- Richardson, John T.E. (2022): *The legibility of serif and sans serif typefaces: reading from paper and reading from screens*. Cham: Springer.
- Rohr, Christian (2015): *Historische Hilfswissenschaften. Eine Einführung*. Köln: UTB.
- Rück, Peter (1993): *Die Sprache der Schrift. Zur Geschichte des Frakturverbots von 1941*. In: Baurmann, Jürgen/Günther, Hartmut/Knoop, Ulrich (Hg.): *homo scribens*. Tübingen: Niemeyer, S. 231-272.
- Schopp, Jürgen F. (2005): *„Gut zum Druck“? Typographie und Layout im Übersetzungsprozeß*. Dissertation, Universität Tampere.
- Sebba, Mark (2007): *Spelling and society: the culture and politics of orthography around the world*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Spitzmüller, Jürgen (2012): Floating ideologies. In: Jaffe, Alexandra M./Androutsopoulos, Jannis/Sebba, Mark/Johnson, Sally (Hg.): *Orthography as social action: scripts, spelling, identity and power*. Berlin/Boston: de Gruyter Mouton, S. 255-288.

- Spitzmüller, Jürgen (2013a): Graphische Variation als soziale Praxis. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Spitzmüller, Jürgen (2013b): Metapragmatik, Indexikalität, soziale Registrierung. In: Zeitschrift für Diskursforschung 3, S. 263-287.
- Spitzmüller, Jürgen (2022): Typographie und soziale Praxis. In: Rautenberg, Ursula / Voeste, Anja (Hg.): Typographie. Stuttgart: Hiersemann, S. 51-67.
- Stöckl, Hartmut (2005): Typography: body and dress of a text. In: Visual Communication 4, 2, S. 204-214. <<https://doi.org/10.1177/1470357205053403>>.
- Tinker, Miles A. (1963): Legibility of print. Ames, IA: Iowa State University Press.
- Wachendorff, Irmi (2025): Typografische Landschaften. Duisburg: Universität Duisburg-Essen. <<https://doi.org/10.17185/DUEPU-BLICO/84168>>.
- Wagner, Karin (2023): From ASCII Art to Comic Sans: typography and popular culture in the digital age. Cambridge, MA: MIT Press.
- Wehde, Susanne (2000): Typographische Kultur. Tübingen: Niemeyer.
- Wery, Jessica J. / Diliberto, Jennifer A. (2017): The effect of a specialized dyslexia font, OpenDyslexic, on reading rate and accuracy. In: Annals of Dyslexia 67, 2, S. 114-127. <<https://doi.org/10.1007/s11881-016-0127-1>>.
- Wulff, Thorsten (2010): Pixelschiebereien. In: typoPAGE 01.2010, S. 83.

Links zum rechtlichen Rahmen

- Americans with Disabilities Act (ADA), Title II in der Fassung der 2010 Regulations: <www.ada.gov/law-and-regs/regulations/title-ii-2010-regulations/> (Stand: 21.4.2026).
- Rehabilitation Act, Section 508: <www.access-board.gov/ict/> (Stand: 21.4.2026).
- Web Content Accessibility Guidelines (WCAG): <www.w3.org/WAI/standards-guidelines/wcag/> (Stand: 21.4.2026).

Bildnachweise

- Abb.1: Beitrag der Satiresendung „heute-show“ im sozialen Netzwerk Instagram. Profil: @heuteshow, 11.12.2025, Another day in the USA #heuteshow, <www.instagram.com/p/DSIBKVIjO-R> (Stand: 21.4.2026).
- Abb.3: Bernd von Jutrczenka/dpa, <www.wn.de/muenster/thor-steinar-jacke-marke-rechtsradikale-sommernachtskino-2800923> (Stand: 21.4.2026).
- Abb.4: Cyclowiki, <[https://cyclowiki.org/wiki/Politischer_Soldat_\(Neuaufflage\)](https://cyclowiki.org/wiki/Politischer_Soldat_(Neuaufflage))> (Stand: 21.4.2026).
- Abb.5 links: Beitrag im sozialen Netzwerk/Forum Reddit. Nutzer: @sungod78, Subreddit: r/memes, 12.2.2020, What happened to the font on mobile, <www.reddit.com/r/memes/comments/f2ket3/what_happened_to_the_font_on_mobile/> (Stand: 21.4.2026).
- Abb.5 rechts: A1 Future Technologies via Medium.com, <<https://medium.com/@A1Future/10-hilarious-comic-sans-meme-to-light-up-your-day-2c98157112c3>> (Stand: 21.4.2026). ■