

The State of the Art in Typeface Design Protection

Edward Gottschall

Why protection— who needs it?

Unauthorized copying of typeface designs is prevalent today thanks to the ease and low cost of duplicating designs and fonts photographically or digitally. Copying deceives the typeface user, robs the designer of the rewards of his or her creativity, and cuts into the sales and profits of typeface manufacturers who have developed, promoted and invested in a new typeface design. It can also result in inferior art being sold to the user. Piracy, unethical copying, or whatever you wish to call it, also discourages designers from spending their time, effort and talent on a design when they fear much of their reward may be siphoned off by the copyist. All this is true of both text and display typeface designs. Some type manufacturers have eliminated or greatly reduced their releases of display faces since they are the least profitable and the easiest to copy.

The U.S.A. Scene

There is no effective protection for new typeface designs in the United States. In June 1976, a new copyright bill was passed and it became law in January 1978. The original bill had two titles. Title I effectively updated the old law in view of the new technologies in many areas. The old law neither specifically protected new typefaces nor precluded them. The new law (only Title I of the 1976 bill became law) precluded coverage for typeface designs since it was presumed they would be covered to a different degree in Title II which dealt with the design of useful articles, such as television sets, toothbrushes, typefaces, etc. But Title II never became law, thereby omitting specific protection of typeface designs in the 1978 law and

that is where we are today. A few feeble attempts were made to remedy this injustice but none succeeded. A mid-1983 phone check with the Office of Copyright indicates no progress is likely in this area in the foreseeable future. Recently, protection for computer software was written into law. Although the digital descriptions of typeface fonts are covered by law, the actual typeface designs are not.

Theoretically, one can get protection under design patent regulations and also have recourse to the courts via the common law regulations concerning unfair competition. In the latter case, one usually tries to prove deception (palming off a copy as an original) or misappropriation of property that rightfully belongs to someone else. In practice, neither design patent regulations (which require too extreme a degree of novelty to be commercially useful) nor the recourse to the courts have proven effective. Unfair practice suits have proven costly to pursue and difficult to win.

The International Scene

Industrial designs, including typeface designs, are protectable in various degrees under two international conventions, an international agreement and a variety of federal laws in many countries.

The two conventions and the agreement are:

The Paris Convention for the Protection of Industrial Property (1883).

The Hague Convention concerning the International Deposit of Industrial Designs (1934).

The Vienna Agreement for the Protection of Typefaces and their International Deposit (1973).

The Paris Convention makes it possible for non-nationals to protect a new typeface design for up to 15 years in France. Non-nationals can file for protection and filing fees and costs are nominal. The United States is a signatory to the Paris Convention but, since it has no typeface design protection laws of its own, companies in the United States must seek protection in one or more of the other signatory states. The criteria for protection are novelty and originality in Germany and novelty in France as determined by an expert. No prior test is given to a design submitted for protection. The questions of novelty or originality will be raised only in the course of an infringement proceeding by an adversary. The protection is against unauthorized reproduction. Filing for protection must be done before the design is released to the public.

The Hague Convention offers 15 years of protection and a single filing covers Egypt, West Germany, Belgium, Monaco, Morocco, The Netherlands, Switzerland, Spain, Surinam, Tunisia, Vietnam, France, Indonesia, Lichenstein, Italy, and East Germany. A company not based in one of these countries would have to establish a subsidiary in one of them. The expenses and tax considerations for such a company might make protection under the Hague Convention cost more than it is worth. Criteria for protection are novelty and originality as determined by expert testimony. Filing for protection must be done before the design is released to the public.

The Vienna Agreement: In many respects the Vienna Agreement for the Protection of Typefaces and their International Deposit (done at Vienna on June 12, 1973) offers the best protection for typeface designs. The problem is that as an international agreement it is not effective. Five signatory nations are required to make it effective so that a single filing would obtain protection in all signatory nations. Only two, West Germany and France, have signed it to date and the prospects for three more signing in the near future are dim. The Vienna Agreement offers 25 years protection for new faces (file before releasing to public). The criteria for sustaining protection are novelty and originality as determined by an expert. Although lacking sufficient signatures to be internationally effective, the terms of the Vienna Agreement were written into German Federal law July 6, 1981. The law is known as the Schriftzeichengesetz (Type Design Law). It was made possible by a revision of the 1876 law. France has also incorporated the terms of the Vienna Agreement into her Federal law.

Significantly, through the Paris Convention, non-nationals of West Germany and France can file for protection of new typeface designs in either or both countries. This newly won protection for new typeface designs in two major markets has implications that stretch far beyond the borders of the two countries.

Most companies that might appropriate other people's designs and which would have an important impact on the market would be the large companies now coming into the type field. No doubt some of these companies will be completely ethical. All are new to the graphic arts field but some don't know the ethical standards of it.

But, such companies are in an international business and it can be very effective to shut them out of one or two major markets. West Germany and France are such major markets. We have found in our discussion with some of these companies, who ask us directly, 'Why should we bother to license this when we could copy it?' that we have to tell them that they may not be able to market new typeface designs in West Germany or France unless typefaces have been properly licensed. This creates more problems for them than they want, and they agree that it is easier to license a face.

To determine all the routes to design protection under various laws in different countries one would have to conduct extensive research. By way of example, in West Germany, in addition to the Type Design Law referred to above, there is copyright law, a Trademarks Law, and a law against unfair competition. Moreover, to assist in the interpretation of the laws, there is the Vienna Agreement and the Code Morale of the Association Typographique Internationale, (ATypI).

Trademark registration

Many countries have laws permitting the registration and protection of tradenames and trademarks. Such registration (virtually all ITC tradenames are registered in the United States and are being protected abroad as well) forces unethical copyists to use other names for the copied designs. This makes the copies more difficult to sell since the new name must be promoted and established and because of resistance by ethically conscious buyers and type specifiers.

What is new? What is original?

At a spring 1983 meeting in Frankfurt a five-person committee wrestled with definitions of novelty and originality and related matters. The objective was to establish guidelines for the trade and possibly the courts. Although the discussions were concerned with the new German Type Design Law, the meeting had international significance and is summarized here. When the report of the meeting is finally edited and approved, it will be submitted to the ATypI for possible adoption.

The members of the ATypI Working Group are: Dr. Walter Greisner, Managing Director, D. Stempel AG, Chairman; graphic designer Max Cafilisch; Edward Gottschall, Executive Vice President, ITC; Professor G. W. Ovink and Professor Hans Peter Willberg. The following summary is based on the first draft of the minutes of the ATypI committee meeting.

Definitions suggested at the Frankfurt meeting

New At the Frankfurt meeting, it was suggested that a new typeface design, even very slightly different from a pre-existing typeface, is considered new as long as it did not exist before. Even if a designer recreates an existing design without foreknowledge that it existed elsewhere, the design can be considered new. A typeface is considered new when the design elements which make it original are not known to experts in professional circles at the time of its filing for registration. Under the terms of the German Typeface Design Law a typeface is judged new or original on the basis of its overall appearance. If a design is original it is also new. However mere novelty does not make a design original.

Original It was also suggested at Frankfurt that a type design be considered original if its distinctive features, which establishes its aesthetic value, exhibit the result of an individual's creative activity, exceeding in its level of creative design the average skill of type designers and the work of an ordinary craftsman. An original typeface, then, exhibits a greater difference from existing designs than does one that is merely new.

The ATypI Working Group also considered six degrees or levels of originality and is considering different levels or duration of protection for four of them. The first two, (exact copies and copies with only cosmetic changes) would not qualify as original nor do they deserve any protection. In German law, levels of creativity play a secondary role, but establishing such levels could offer guidelines to the experts and the courts. Although the French require only novelty, they recognize degrees of novelty and appear to use the word novelty the way German law regards originality.

Experts Experts, or professional circles, are those who are fully conversant with the design, production and use of printing types.

Parameters of Originality A number of parameters that characterize originality were also proposed at the Frankfurt meeting. They define the elements of a letter design, or the variables that can be manipulated by a letter form designer. It was agreed, and is part of the German law, that the ultimate determinant of originality is not in any one or any combination of elements but in the overall appearance of the design. Nevertheless, it is the originality in handling one or several elements, or in achieving a new combination of elements, that can lead to a truly original overall appearance. Some of the elements that contribute significantly to the overall appearance are as follows:

- Relationship of such elements as x-height, ascenders, descenders, and capital height.
- Shaping of curves (inner and outer shape) and of straight strokes.
- Form of serifs and/or joins and “feet”.
- Specific characteristics that distinguish the alphabet as a whole.
- Distinctive special features in single characters, as the lower case “t” in Futura, for example.
- Extension (normal, condensed, expanded).
- Fatness (color, weight).
- Relationship of basic lines to the hair lines.
- Letter extension—how it fills allotted space.
- Relationship of Roman to Italic—(angle variation) difference in color or weight.
- Relationship of weights within the family.

Viewing Size It was agreed that to properly evaluate the degree or lack of originality expressed by a typeface’s overall appearance the design should be viewed in a size and manner consistent with the way(s) it would be used.

Walking a Tightrope One objective was to define originality so as to admit truly original faces to some degree of protection while denying protection to copies and near copies.

An ATypI Clearing House Consideration is being given to establishing an ATypI committee of experts that could give some pre-court advice and guidance as to the probable level of originality of a new design. Since designs can be registered without having to establish their originality, this committee would simply advise the designer or owner of a new face as to its probable success in withstanding a challenge.

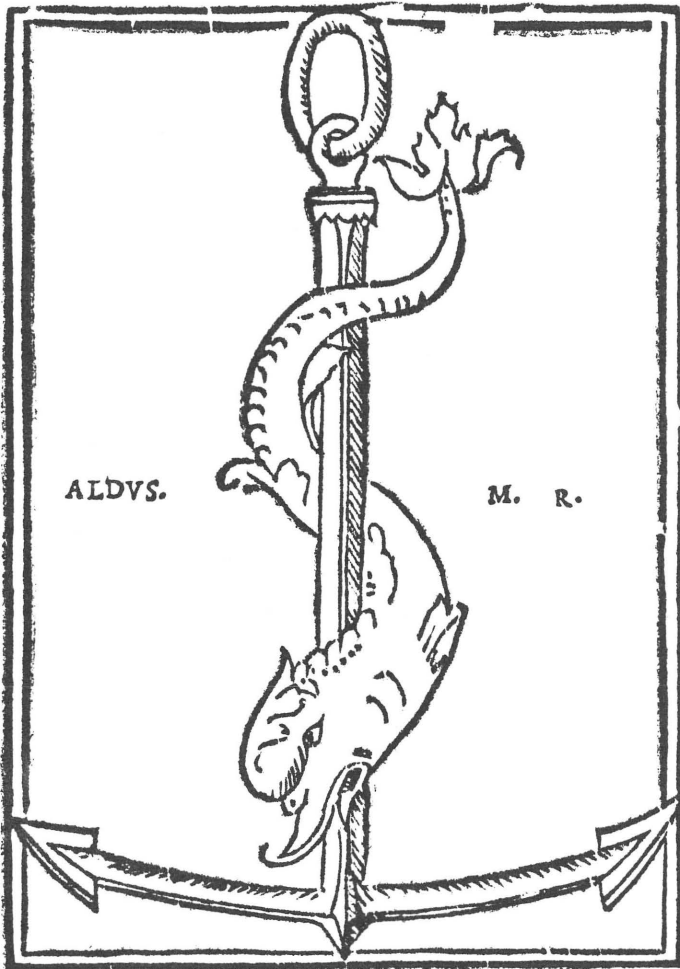
A Copy It can be assumed that a typeface is a copy if, when compared in its overall appearance to a known and protected typeface, it does not exhibit distinctive design features which relegate the similarity of other characteristic features to secondary importance.

Electronic scrambling

An excellent means of protecting a design from being copied is to electronically scramble the information in such a way that only the originator or an informed recipient can unscramble it, read it, and use it. Such techniques are currently employed by a number of typesetter manufacturers to protect their libraries from being unethically copied and sold by a copyist. A number of systems for achieving this exist and new patents for ways to protect data in computers are being developed. A recently patented scrambling/unscrambling method uses a key of 16 selected digits. The key is known only to the originator and an informed recipient. Without it the stored data remains scrambled and useless. For all practical purposes, this is a high degree of security and can protect all designs—the old with the new.

Conclusion and outlook

There is no immediate prospect of United States law being changed to afford protection to typeface designers nor does it seem there is immediate prospect of the Vienna Agreement securing the minimal five signatures to become internationally effective. In Japan and Great Britain no meaningful progress is being made toward protecting new and/or original typeface designs. Protection of new typeface designs currently afforded by national laws and the Paris and Hague convention signatories is all we have or are likely to have for a while. However, this protection can be real and, as more and more new faces are registered in Germany, France and elsewhere, the value of the protection will increase to all concerned. Also, in the United States, one still has recourse under common law on grounds of unfair competition and misappropriation.



The printer's mark of Aldus Manutius. Venice, 1450–1515.

Abstracts—French

John Dreyfus *Un nouveau tournant dans le dessin des caractères*
 Au cours de ma vie professionnelle le dessin des caractères a pris deux tournants: d'abord celui de la photocomposition, dont Charles Peignot a si bien perçu les avantages et les inconvénients qu'il a aussitôt fondé l'Association Typographique Internationale; ensuite, l'apparition des machines à écrire électroniques, du matériel de bureau pour le traitement de textes, des lettres transfert et des systèmes vidéos; le tout faisant appel à de nouveaux dessins de caractères. A présent, il se dessine bien plus de caractères pour les ordinateurs que pour les presses et l'avenir est aux caractères numérisés, aux techniques nouvelles et à une plus étroite collaboration entre ingénieurs et dessinateurs de caractères.

Hermann Zapf *L'avenir des caractères et l'approche scientifique*
 Depuis une vingtaine d'années les techniques ne cessent de changer dans le domaine du dessin de la lettre. Tous ces changements, surtout l'imagerie électronique, ont contribué à changer mon attitude et ma façon de penser. Mais je reste convaincu qu'il nous faut respecter les formes classiques et qu'il ne suffit pas de reproduire purement et simplement ces produits de la gravure manuelle par le moyen des techniques de numérisation. Ces techniques nouvelles appellent des dessins nouveaux obtenus par les moyens actuellement disponibles.

Donald Knuth *Les leçons tirées de l'expérience Metafont*
 L'auteur raconte ses expériences avec son système METAFONT pour le dessin des caractères. Il commence par le prototype en 1977 et décrit les étapes successives qui le conduiront en 1984 vers un système entièrement différent. En annexe, une meta-description de la lettre A dont Summer Stone a fait le logo du Séminaire ATypI et qui montre comment ces formes peuvent être définies en termes d'ordinateur.

Jack Stauffacher *Le Phoenix transylvanien: les caractères Kis-Janson à l'heure électronique*
 Nicolas Kis est un typographe et un savant qui vivait en Transylvanie, une région de la Hongrie, au XVII^e siècle. Il fit l'apprentissage de la gravure et de la fonderie typographiques pour mieux contribuer à l'éducation et à la culture de ses compatriotes. Ses travaux, notamment les réformes orthographiques qu'il introduisit dans la traduction de la Bible, furent mal accueillis par sa communauté qui était calviniste. C'est pour financer l'impression de la Bible qu'il se mit à graver des poinçons pour diverses fonderies. C'est ainsi qu'un jeu de matrices attribué jusqu'ici à Anton Janson, Amsterdam, est en réalité un des jeux de matrices qu'il avait frappées pour imprimer sa Bible. Ce caractères désormais célèbre sous

le nom de Kis-Janson a fait l'objet de nombreuses copies et modifications à l'usage des techniques nouvelles. La comparaison de ces versions récentes avec l'originale tend à cerner les caractéristiques qui contribuent à la popularité renouvelée de ce caractère.

Matthew Carter Galliard ou la rénovation des caractères Granjon
Le Galliard a été dessiné en vue de faire revivre les caractères que Robert Granjon taillait entre 1540 et 1590. Le but était de créer un caractère de photocomposition moderne, largement utilisable parce qu' éminemment adaptable; ayant une base historique solide, mais nullement anachronique précisément parce qu'il n'en existait encore aucune version moderne. Loin d'être la copie littérale de tel ou tel caractère de Granjon, le Galliard est en réalité une réinterprétation du style Granjon.

Stan Nelson Le moule à main, la justification des matrices, et la fonte manuelle

Le première préoccupation d'un fondeur typographique était de produire des caractères aux contours nets, bien alignés et bien justifiés. Pour arriver à ce résultat les principales étapes consistaient à fabriquer un moule à main exactement ajusté permettant de fixer avec précision les matrices dans lesquelles on coulait le plomb.

André Gürtler/Christian Mengelt La recherche fondamentale et la création des caractères par rapport aux techniques de leur production de masse

Les systèmes de composition sur écran cathodique et au laser, les progrès de l'imagerie typographique au cours des dernières années constituent une telle révolution en si peu de temps qu' il est encore bien difficile d'en prévoir toutes les conséquences. Une industrie nouvelle, spécialisée dans la fabrication des caractères est née et cependant rares sont les créations vraiment originales en matière de caractères au cours de la même période de temps sur le marché international. Tant du point de vue de la qualité que du point de vue commercial on peut se demander quel est l'intérêt d'une production aussi massive sur un marché déjà saturé de caractères? Même si le dessin et la composition électroniques facilitent le travail.

Edward Gottschall Où on en est pour la protection des caractères
Il faut une législation pour protéger les nouveaux caractères et pour établir qui est protégé contre les dommages causés par la piraterie et par les copies illégales. Toute protection des marques et des dessins manque et manquera aux USA. Mais en France et en Allemagne de l'Ouest cette protection existe pour les caractères nouveaux et originaux aux termes de l'Arrangement de Vienne. Toutefois les firmes américaines peuvent se réclamer de cette législation à la faveur de la Convention de Paris et, selon les circonstances, de la Convention de La Haye. Une commission de l'Association Typographique Internationale a établi quelques directives permettant de définir la nouveauté et l'originalité d'un caractère donné. Plusieurs systèmes de protection électronique ont par ailleurs été mis au point pour la protection des caractères numérisés.

Abstracts—German

John Dreyfus Wendepunkte im Schriftschaffen

Ich habe im Laufe meiner Karriere zwei Wendepunkte im Schriftschaffen erlebt: der erste war die Erfindung des Fotosatzes, dessen Möglichkeiten, und Fallen, von Charles Peignot klar erkannt wurden und zur Gründung der Association Typographique Internationale führten; der zweite war das Erscheinen elektronischer Schreibmaschinen und anspruchsvoller Wordprocessing Geräte, die, zusammen mit Abreibebuchstaben und Video, die Notwendigkeit neuer Schriften mit sich brachten. Heutzutage werden neue Schriften mehr für die Ausgabe als für den Druck gebraucht, und neue Möglichkeiten eröffnen sich für Schriften, die besonders für computergestützte Technologie entworfen werden müssen, und zwar in enger Zusammenarbeit zwischen Ingenieuren und Schriftkünstlern.

Hermann Zapf Das Schriftschaffen in der Zukunft: Die Wissenschaft und Buchstabenformen

In den letzten 20 Jahren hat es dramatische Veränderungen auf dem Gebiet des Schriftschaffens gegeben. Diese Veränderungen, besonders im computer-gestützten Schriftendesign, beeinflussen meine eigenen Methoden und mein eigenes Denken. Ich bin fest davon überzeugt, daß wir die klassischen Schriften respektieren sollten, und daß wir diese mit der Hand gezeichneten Schritte nicht auf die neue Technologie des digitalen Fotosatzes übertragen dürfen. Diese neue Technologie verlangt neue Designlösungen, für die man die heute bestehenden elektronischen Anlagen einsetzen könnte.

Donald Knuth Erfahrungen mit dem Metafont System

Diese Abhandlung befaßt sich mit den Erfahrungen, die der Autor mit dem Metafont System für Schriftendesign gemacht hat. Sie beginnen mit dem Prototyp des Systems in 1977 und ziehen sich durch verschiedene weitere Entwicklungsphasen hindurch, die schließlich zu einem gänzlich neuen System führen, welches für 1984 geplant ist. Im Anhang finden wir eine ausführliche "Meta-Beschreibung" des Buchstabens "A", den Sumner Stone für die ATypI Logotype entworfen hat und in der gezeigt wird, wie derartige Familien von Formen mit Hilfe eines Computers gezeichnet werden können.

Jack Stauffacher Der Phoenix aus Siebenbürgen: Die Kis-Janson Schriften im Zeitalter Digitalisierung

Nicholas Kis war ein Typograf und Gelehrter, der im 17. Jahrhundert in Siebenbürgen in Ungarn lebte. Er beschäftigte sich mit dem Druckwesen und dem Entwurf von Schriften, weil er das Analphabetentum bekämpfen und der allgemeinen Bevölkerung bessere Bildungsmöglichkeiten zugänglich machen wollte. Seine Bemühungen, besonders in der Form einer Ungarischen Bibel, der er seine eigenen orthografischen Regeln zugrunde legte, wurden von den Mitgliedern der reformierten Kirche nicht akzeptiert. Um das Drucken seiner Bibel darstellen zu können, schnitt Kis eine Anzahl von Schriften für andere Schriftgießereien. Es wird angenommen,

daß eine Serie von Matrizen, die man bislang Anton Janson aus Amsterdam zugesprochen hatte, in Wirklichkeit von Kis geschaffen worden war und die er verkaufte, um das Drucken seiner Bibel zu finanzieren. Diese Schrift, heute unter dem Namen Kis-Janson bekannt, ist oft kopiert und für neue Druckverfahren umgewandelt worden. Ein Vergleich der neuen Versionen mit der originalen Schrift versucht, die Züge der Schrift herauszustellen, die zu ihrer andauernden Beliebtheit beitragen.

Matthew Carter Galliard: Eine moderne Neuzeichnung der Schriften von Robert Granjon

Die Schriften, die Carter wieder ins Leben zu rufen sucht, wurden von dem französischen Künstler Robert Granjon geschnitten, der in der Zeit von 1540-1590 arbeitete. Mit der Galliard wollte Carter eine praktische, arbeitsfreudige, anpassungsfähige, zeitgemäße Fotosatzschrift schaffen, die auf starken geschichtlichen Grundlagen aufgebaut ist, die in keiner Weise anachronistisch ist, von der aber noch keine echte moderne Version bestand. Das Resultat ist keine wirkliche Kopie einer der Granjon Schriften, sondern eher eine Neuinterpretation seines Stils.

Stan Nelson Das Entstehen einer Gießform, das Anpassen der Matrize, und der Handguß

Das Hauptziel eines Schriftgießers ist es, saubere, scharfe Schriften, auf korrekt ausgerichteten Kegeln herzustellen. Entscheidende Schritte zur Erlangung dieses Ziels sind u.a. die Herstellung einer genauen, praezise eingestellten Gießform, das Anpassen der Matrizen und das Gießen mit der Handgußform.

André Gürtler/Christian Mengelt Grundlegende Forschungsmethoden und Formerneuerungen im Schriftschaffen—im Vergleich mit technischen Entwicklungen in der Schriftenherstellung

Die Entwicklung von CRT und Laserschriftsatzgeräten hat innerhalb der letzten Jahre eine so rapide und revolutionäre Entwicklung in der Technologie der Schriftträger mit sich gebracht, daß deren Wirkung auf die ganze Situation in der Typografie in ihrem vollen Ausmaß noch gar nicht abzusehen ist. Parallel zu dieser technischen Revolution hat sich eine Designindustrie entwickelt, speziell für die Herstellung von Schriften, aber nur sehr wenige echte Neuerungen im Schriftendesign haben sich auf dem internationalen Fotosatzmarkt durchgesetzt. Es ist zu bezweifeln, daß die heutige Massenproduktion von allen möglichen Schriften und die unaufhörliche Übersättigung des Schriftenmarktes weiterhin sinnvoll bleiben wird, sowohl von der künstlerischen als auch von der kommerziellen Warte aus, selbst dann, wenn eine solche Produktion mit dem Gebrauch von Computern und computergestützten Zeichnern praktisch erscheint.

Edward Gottschall Der gegenwärtige Stand der Dinge auf dem Gebiet des gesetzlichen Schutzes für Schriftendesign

Es ist absolut notwendig, die Entwürfe neuer Schriften gesetzmäßig zu schützen und zu bestimmen, wer vor dem Schaden, der durch Raub und unehrliches Kopieren von Schriften entsteht, geschützt werden muß. In den Vereinigten Staaten sind außerdem Gesetze für den Design- und Firmenschutz erforderlich, da es dort keinen wirklichen Schutz für Designs gibt, und weil keinerlei Aussicht besteht,

daß es einen solchen in der Zukunft geben wird. Die neuen Bundesgesetze in West Deutschland und in Frankreich bieten Schutz für neue und erstmalige Schriftenentwürfe aufgrund des Abkommens von Wien. Amerikanische Firmen können sich, unter Berufung auf die Pariser Versammlung, auf diese Gesetze stützen und können, unter gewissen Bedingungen, Designschutz unter dem Abkommen von Den Hague beanspruchen. Bei einem Treffen des Arbeitskomitees der ATypI sind vor kurzem Richtlinien für die Definition von neuheitlichen und originellen Schriftenentwürfen ausgearbeitet worden. Eine Reihe von Systemen sind entwickelt worden, die Schriftenentwürfe mit Hilfe elektronischer Verzerrungen der digitalen Informationen zu schützen suchen.

Abstracts—Japanese

ジョン・ドライブス 「タイプ・デザインの転換期」

タイプ・デザインの世界で、私が経験したふたつの転換期のひとつは、国際タイポグラフィク協会を創立し、創設者チャールズ・ピーノトが明らかに気づいた、フォート・コンポジションにかかわる危険と又その機会を利用することに見通した。そのふたつに、ハイ・テクノロジーの発展で、タイプ・フェースを新しく、多種類に要求される。新しい種数では、電気タイプライター、オフィス設備に用する高性能のワード・プロセサー、こすり移すレターセットとビデオ等、それぞれ常にタイプ・フェースを必要に応じている。今、新しいタイプ・フェースの必要性は、プリントよりコンピュータ・プリント・アウトの方に当てている。又もコンピュータ・エイド・テクノロジーによった新たな好機は、タイプ・デザイナーがエンジニアを通する協同作業の誕生に双方の利益に存在する。

ハーマン・ザフ 「タイプデザインにおける未来傾向」

「レター・フォムの科学的なアプローチ」

ここで、タイプデザインの分野では約20年ほど大げさな技術革新があり、この変動で特にコンピューター化したデザイン作業に対して、私自身、考えの出し方に中分気取った。私はクラシックなタイプ・デザイン作業を尊重し、手で切ったデザインを新しいテクノロジーで開発したデジタル・タイプセットの作業方法とは変えられないと強力に信じている。同時に、この新しい科学工業技術でも今、手にある電子装置を使って又新たにデザイン製作の必、解決方法をまだ要求している。

ドナルド・クヌーフ 「メタフォントから学び受ける」

この書類は、作者のメタフォント・システムで、アルファベット・デザインを図形した経験を論じる。1977年のフォト・タイプ・システムから始まり、それがつぎつぎと発展の段階が続き、ここで道造られた全く新たなシステムを1984年にと計画された。

ここにとりつけたページに，“メタ・説明”のレター‘A’は、サマー・ストンの協議・記号をデザインした、それぞれの形を家族にまとめてコンピューターで作図しこなす、説明材料になる。

ジャック・ストーファー 「誠実な不死鳥のトランシルバニア人」
「キス・ジャンソンのデジタル時代」

ニコラス・キスは17世紀のハンガリー地帯のトランシルバニアに住んでいたタイポグラファー(植字工)でもあり、人文科学者でもあった。彼は読み書きに対する教育を一般公衆に広げたいという要求を目的し、文字のデザインと印刷製法に深く関わりに合った。彼の努力した成果は注目されているハンガリアン・バイブルに形式され、そのバイブルに彼自身の綴字論の標準を具体化した。修正した教会会員には残念にもみとめられなかった。このバイブルを印刷する資金を提出するため、キスは他の鋳造所に向けた活字を種数多く切った。

アムステルダム(オランダの中部の港市)のアントン・ジャンソンの手による原作母型体組は実際にキスがバイブルを印刷する資金を高める必に買った活字だと信じられる。このタイプフェスを今知れているKis-Jansonといわれ、一般に基本例としてコピーをし又は新たに印刷製法に合わせて修正し使用されている。原作の活字を新しく改作された活字と比較し特定の書体に同一のもののみとしたがる性質は大衆に続けて人気のある作品となっている。

マシウ・カータ 「ロバート・グラオンが再生したガラード・タイプの現代化」

このガラード・タイプを再生に、とり切った人はロバート・グラオンです。グラオンはフランスのアーティスト(美術家)で、およそ1540年から1590年頃における彼の仕事である。結果は先方のガラード・タイプから新たに発生したグラオン・タイプを比較的、以前の非現代な活字を歴史上に強力性のある、もっとも独特な文体に再生した。

スタン・ネルソン 「活字鋳型の作業・マトリックス母体合せと手鋳造」

活字鋳造は文体面をきれいに、鋭く製作するのが唯一の目的で、この面を正確に密精な文体に整列する。きわめて重大な製作段階の三つは、まったく正確に合った手型を作り、活字鋳をうまく合せて、文体を手型で鋳造する。

アンドレー・ガタ／クリスチアン・メゲ

「基本的な調査方式とタイプ・デザインによる形の革新」
対照「タイプ製造による科学工業技術の発育」

CRTとレーザー・タイプ・セティング値字単位の発展により、タイプ・イメージの創作技術は、この数年、急速に大変動な経験を受けている。このあまりにも早い変動でタイポ・グラフィに

置かれる全体の周囲にも影響があり、これほどぎっしり含まれたものには握りにくい。この技術大変動と平行に、タイプ・フェース創作に特有なデザイン工業が発育したが、ある一部分の革新したタイプ・デザインの本物が国際フォート・タイプの市場に創立している。現在種類の多いタイプ・フェースが統統と市場に溢れているのは有利なのか又は感性的なのか疑わしい。

エドワード・ゴシア 「タイプ・フェース・デザインの保護に関する今日の状態」

一般に、新しいタイプ・フェース・デザインを海賊的な行動・非倫的なコピーによる損害なく守れる条件を法律が大いに必要となった。ここでUSでも、デザインとトレード名の保護を要求しているが、芸術又は商業に当てた、コンピュータ利用の製作には、たいへん実用向きであっても、そのデザインを守る必の法律は、まだ未来に置けている。他国では、西ドイツは、新しい法律が中央政府で組み立ち、フランスはオリジナル・デザイン(元版)を、ピアナ・アグリーメント(協定条件)で保護されている。この事情により、アメリカ商社達はバリー・コンベンション(集合)の法律を利用する。又、ある事情ではヘグ・コンベンションのデザイン保護に加わっている。国際状では、最近集合した国際タイポグラフィック連合労働委員会では「新しい物」と「本物」のタイプ・フェース・デザインに関する定義により、そのガイド・ラインを設定した。各現代設備では、これまで一群のシステムが発生され、そのデジタル・インフォメーションを電子スクランプリング経由で保護されている。