



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Der deutsche Film**

**Deutscher Film-Autoren-Kongreß <1, 1947, Berlin, Ost>**

**Berlin, 1947**

Die Vertrags-Vorschläge

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-72915](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-72915)

## Die Vertrags-Vorschläge

Die Besprechung der den versammelten Autoren vorgelegten Vertrags-Vorschläge wurde am 9. Juni von Dr. Wolff von Gordon mit folgenden Worten eingeleitet:

Liebe Kolleginnen! Liebe Kollegen!

Wenn wir heute versuchen, eine Diskussion über wirtschaftliche Fragen des Autors in Gang zu bringen, so hat das einen ganz besonderen Grund und geschieht zu einer ganz besonderen Zeit. Die Stoffkrise in aller Welt hat eine einfache Wahrheit wieder zu Ehren gebracht, die Wahrheit, daß ohne eine gute Geschichte kein guter Film entstehen kann. Am Anfang des Filmes steht der Autor. (Wir wissen natürlich, daß ganz am Anfang der Produzent steht. Aber ohne eine Geschichte, die er verfilmen will, kann er auch nicht produzieren.) Jeder von uns weiß, daß es Stoffideen zu Tausenden gibt. Jeder von uns hat aber schon die Erfahrung gemacht, daß die schönste und großartigste Idee praktisch weniger wert ist als eine kleine, aber brauchbare Geschichte. Die beste Idee ist solange kaum etwas nütze, als sie nicht in eine gute Geschichte umgesetzt ist. Darum ertönt gerade jetzt allüberall im Film der Ruf nach dem Autor, dem Erzähler, dem Geschichtenschreiber — ja, nach dem Dichter, dem Verdichter lebendigen Geschehens. Diese Situation wollen wir nutzen, nicht nur um der Öffentlichkeit die überragende Wichtigkeit des Autors darzutun, sondern um ihn und seine Stellung in der Filmproduktion zu festigen. Es wird Sie vielleicht wundern, daß gerade ich, ein Dramaturg, diese Forderungen erhebe. Denn gemeinhin gilt ja der Dramaturg als der Erzfeind des Autors. Aber gerade das halte ich für grundfalsch: der Dramaturg soll ja Anwalt des Autors sein, der Vermittler zwischen Autor und Realisierung. Er soll den künstlerischen Menschen abschirmen gegen die andere Lebenswelt, die in Technik und Zahlen denkt. Und ein guter Dramaturg ist sich bei seiner Arbeit stets der Tatsache bewußt, daß der Film den Autor ebenso braucht wie der Autor den Film. Es ist sogar eine unbestreitbare Tatsache, daß ein guter Romanautor oder ein Dramatiker den Film gar nicht braucht. Der Film aber hat einen Stoffhunger und kann es sich gar nicht leisten, an guten und geeigneten Stoffen vorbeizugehen. Der Film muß sogar, um seinen Stoffhunger zu befriedigen, noch weiter gehen. Er muß versuchen, Stoffe aus Ideen zu entwickeln, also Stoff-erfindungen in Auftrag zu geben. Denn es gibt gar nicht genug Geschichten, die sich zur Verfilmung eignen, um etwa jährlich 300 bis 400 Filme herzustellen, wie dies in Amerika tatsächlich geschieht. Diese Zwangslage hat den Klischeefilm erzeugt, der übliche „todsichere“ Ideen nach üblichem „todsicherem“ Schema gestalten läßt. Das muß beim Autor zu leerer Routine, zum Rezeptfilm führen.

Warum ich dies hier alles anführe, was Ihnen selber sicher klar ist, werden Sie gleich hören. Ich möchte nämlich versuchen, bezüglich der Verträge aus einem alten Dilemma herauszukommen. — Sie werden sich alle noch der früheren Verträge entsinnen. Sie waren sehr umfangreich und sehr unmoralisch. Ich habe mich so sehr geschämt, sie anzuwenden, daß ich in der Terra eigene Briefverträge eingeführt hatte, um meinen Autoren ehrlich in die Augen sehen zu können. Ich habe mit diesen klaren, einfachen Verträgen die besten Erfahrungen gemacht. Was ich tat, war das einfachste, das Ei des Kolumbus: ich machte einen gesonderten Vertrag für die Verfilmungsrechte und einen anderen für das Drehbuch. Die alten Ufa-Verträge vermengten diesen Rechte-Vertrag und den Werkvertrag miteinander und waren daher sehr unklar, ganz abgesehen davon, daß sie „unfair“ waren. Sie unterschieden die Stoffrechte nicht, warfen die Rechte des Urstoffes mit denen der Bearbeiter zusammen, kümmerten sich nicht um den tatsächlichen, ursächlichen Verlauf der Filmentstehung, sondern taten so, als ob das Drehbuch etwas Ursächlich-Einheitliches wäre. Das dies nicht so ist, wissen wir alle nur zu gut. Ich glaube, die Verfasser der alten Ufa-Verträge wußten es natürlich auch, aber ihnen lag wohl daran, eine größtmögliche Unklarheit darüber zu schaffen, in möglichst umfassender Weise alle möglichen Rechte, die zum Teil mit der Verfilmung gar nichts zu tun hatten, wie z. B. Romanrechte, Dramatisierungsrechte, Rechte für Schallplattenverwendung, Verwendung in der Wochenschau und in Kurzfilmen zu erfassen, und das zu einem möglichst niedrigen Pauschalpreise. Derartige üble Manipulationen wollen wir beseitigen. Wer solchen Verträgen heute noch das Wort redet, der sollte auch öffentlich von uns dafür gebrandmarkt werden. Recht kann nur aus der klaren Erkenntnis der Tatsachen kommen. Und die Tatsachen sind folgende: Das Drehbuch ist nur eine beliebige Darstellungsform einer Geschichte. Jede Geschichte aber besteht aus einer unverwechselbaren Konstellation von Figuren und deren Konflikten, die man nicht beliebig verändern kann. Man kann aber jede Geschichte in verschiedenster Art im Drehbuch erzählen. Derselbe Lustspielstoff, für Käutner etwa geschrieben, sieht anders aus, als wenn das Drehbuch etwa von Karl Boese verfilmt werden sollte. Und ein Rabenalt würde den Stoff wieder anders erzählen wollen. Dann möchte ich auf einen entscheidenden Punkt hinweisen: Das Drehbuch ist ein Auftrag einer Filmfirma, es ist kein aus frei schaltender Phantasie entstehendes Werk, sondern ein zweckbedingtes. Denn eine gute Firma und ein guter Dramaturg werden darauf achten, daß das Drehbuch möglichst gleich für und mit dem Regisseur entwickelt wird, möglichst sogar für die wichtigsten Hauptdarsteller. Das Drehbuch soll die Unterlage für die Verfilmung durch den Regisseur bilden. Das ist Sinn und Zweck eines Drehbuches.

Einen Eigenwert im Sinne eines literarischen Werkes, eines Dramas etwa, besitzt es nicht unbedingt. (Und diese Tatsache ist es auch, die dem Film und der ganzen Drehbucharbeit das Mißtrauen und die Feindschaft der Wortdichter eingetragen hat. Diese sind an die Endgültigkeit ihrer Wortschöpfung, ihrer Formulierung gewöhnt. Wer wollte einen Satz eines großen Dichters verändern? Der Film tut es. Er verbessert zwar nicht immer — er verwässert sogar leider häufig —, aber er verändert, weil Regisseur oder Darsteller dem Ausdruck oder Ausdrucksmittel des Autors nicht zu folgen vermögen. Dann lieber einen Umweg als etwas Schlechtes.) Wie dem auch sei — das Drehbuch ist ein Auftrag einer bestimmten Filmfirma für bestimmte Regisseure und Darsteller. Der Stoff oder die Geschichte ist eine freie Erfindung, eine unverwechselbare Konstellation von bestimmten Figuren und deren Konflikten.

Diesen Tatsachen haben wir nun in diesen beiden Ihnen vorliegenden Entwürfen Rechnung getragen. Wir — das sind Dr. G. C. Klaren und ich; die wir in der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehörigen die Filmautoren in Tarifausschüssen vorläufig vertreten haben. Und diese unterschiedlichen Tatsachen bitte ich auch bei der Beurteilung der einzelnen Paragraphen sehr zu beachten. Ich möchte hier gleich noch etwas einschalten: Ich erwarte aus Ihrer Mitte nachher die Frage, warum wir nicht gleich versucht haben, die prozentuale Beteiligung durchzuführen. Auf diese Frage möchte ich hier noch nicht antworten. Aber ich bitte Sie, diese explosive Debattenfrage ja nicht zu vergessen.

Ich stelle heute, in vollem Bewußtsein dessen, daß wir später einmal zu einer Tantiemenlösung auch beim Film kommen müssen, diese beiden Entwürfe zur Diskussion, die wesentliche Verbesserungen gegen die alten Verträge darstellen und doch keine Unmöglichkeiten oder Utopien enthalten. Sie sind nach meiner festen Überzeugung die einzig mögliche Form für diese schweren Zeiten, die den jetzt durchführbaren Interessen der Autoren entsprechen und die doch vernünftige Produktionsbedingungen für die Produzenten schaffen. Wir wollen die Gelegenheit dieses Kongresses benutzen, um diese Vertragsentwürfe zu diskutieren und möglichst in der hier besprochenen Form zu legalisieren, so daß wir sie den Produzenten als Vorschläge und Forderungen der Autorenschaft präsentieren können. Um keinen Irrtum aufkommen zu lassen: es handelt sich hierbei um unsere Normalverträge, die unsere Mindestforderungen festlegen. Es bleibt jedem unbenommen, bessere Bedingungen auszuhandeln. Aber Verschlechterungen dieses Normalvertrages müssen rechtsunwirksam sein. Das ist unser Ziel, das wir durch Verhandlungen mit den Produzenten und ihren eventuellen Verbänden erreichen müssen.

## Diskussion und Kommissionswahl

Im Anschluß an die Ausführungen Dr. von Gordons wurden die den Kongreßteilnehmern vorgelegten Entwürfe für einen Filmrechte-Vertrag und einen Filmdrehbuch-Normalvertrag von den anwesenden Autoren diskutiert. Es kam dabei zu lebhaften Debatten über einzelne Punkte der vorgeschlagenen Texte, die schließlich zu umfangreichen Änderungen führten.

Nach zweitägiger Diskussion wurden dann die beiden Entwürfe in der hier veröffentlichten Form von den Teilnehmern des Kongresses angenommen.

Diese beiden Entwürfe bilden nun die Grundlage für Verhandlungen zwischen der auf dem Kongreß gewählten Autorenkommission und den in Frage kommenden Organisationen der Autoren und der Produzenten. Die Kommission, in die die Herren H. F. Köllner, Dr. Werner Schendell, Tibor Yost, Dr. Wolff von Gordon, Dr. G. C. Klaren, Gerhard Grindel und Dr. Roland Schacht gewählt wurden, wird in diesen Verhandlungen versuchen, die beiden Entwürfe zu Normalverträgen zu entwickeln, die die Zustimmung aller interessierten Organisationen finden.

### Entwurf eines Filmrechte-Vertrages

Zwischen Herrn / Frau / Fräulein\*) .....  
wohnhafft .....  
als Autor einerseits — im folgenden „Verfasser“ genannt — und der Filmfirma  
andererseits — im folgenden „Filmfirma“ genannt — wird folgender Vertrag  
geschlossen:

#### § 1

#### Umfang der Rechte

(1) Der Verfasser übergibt die Filmrechte seines Romans, seiner Novelle, seines Bühnenstückes und Entwurfes\*) mit dem Titel .....  
..... der Filmfirma zum Zwecke der Verfilmung.  
Die Filmfirma erwirbt von dem Verfasser das Recht der einmaligen Verfilmung ohne inhaltliche oder sprachliche Beschränkung für alle bekannten oder noch unbekanntarten, Systeme und Verfahren der Filmherstellung und Filmverwertung einschließlich der Wiedergabe des Films durch Rundfunk zum Zwecke der Werbung oder Television mit dem Recht der freien Bearbeitung und unter Ausschluß des Verfilmungszwanges.

(2) Das Recht der Verfilmung ist übertragen für folgende Länder: .....

Die Filmfirma ist befugt, den von ihr hergestellten Film mit fremdsprachigen Titeln

\*) Nichtzutreffendes durchstreichen.

zu versehen, den Film fremdsprachig zu synchronisieren und fremdsprachige Versionen herzustellen.

(3) Rechte am Titel, soweit sie dem Verfasser zustehen, werden der Filmfirma mit-übertragen. Die Filmfirma ist berechtigt, ihren Film unter einem anderen Titel als dem Originaltitel des Vertragsobjektes zu vertreiben. Sie ist aber nicht berechtigt, ohne Zustimmung des Autors den Originaltitel für einen anderen Film zu verwenden.

(4) Die Filmfirma hat das Recht, kurze Inhaltsangaben ihres Films in allen Sprachen für die Werbung, Presse, Rundfunk und Programme anzufertigen.

## § 2

### Bestand der Rechte

(1) Der Verfasser steht dafür ein, daß das von ihm als Vertragsobjekt zur Verfilmung übergebene Werk — insbesondere auch der von ihm gewählte Titel — nicht das Urheberrecht oder sonstige Rechte Dritter beeinträchtigt. Sollte der Verfasser das geistige Eigentum eines Dritten zur Ausgestaltung seines Werkes verwandt haben, so obliegt es ihm, die Ansprüche dieses Dritten zu befriedigen.

(2) Der Verfasser wird die Filmfirma bei der Geltendmachung der ihr übertragenen Rechte in jeder von der Filmfirma gewünschten, in seiner Macht liegenden Weise unterstützen (z. B. im Falle urheberrechtlicher Ansprüche eines Dritten).

(3) Der Verfasser wird diejenigen Maßnahmen, die in den einzelnen Ländern zur Erwirkung des Schutzes notwendig sind (wie z. B. in den Vereinigten Staaten von Nordamerika die Anmeldung des Copyrights) oder die in den einzelnen Ländern zur Verlängerung der Schutzfrist getroffen werden müssen, auf Verlangen und auf Kosten der Filmfirma durchführen.

## § 3

### Verfilmung

(1) Wenn die Filmfirma den Film hergestellt hat, so beginnt mit dem Tage der Uraufführung eine Auswertungsfrist für den Film von zehn Jahren zu laufen, doch darf diese Auswertungsfrist nicht über zwölf Jahre seit Abschluß des Vertrages hinausreichen.

(2) Spätestens ein Jahr vor Ablauf der Auswertungsfrist kann die Filmfirma dem Verfasser erklären, ob sie den Film über die Frist hinaus noch auswerten oder eine Wiederverfilmung durchführen will. Mit Zugang einer solchen Erklärung verlängert sich die Dauer der Rechtsübertragung um einmalig zehn weitere Jahre, vom Tage des Ablaufs des Vertrages gerechnet. In beiden Fällen ist die unter § 6 vereinbarte Vergütung noch einmal zu zahlen.

(3) Der Verfasser überträgt der Filmfirma das Recht zur einmaligen Verfilmung mit der Maßgabe, daß die Verfilmung innerhalb einer Frist von zwei Jahren begonnen werden muß, d. h., daß der Film innerhalb dieser Frist seinen ersten Drehtag haben muß, andernfalls die Rechte an den Verfasser ohne Entschädigung zurückfallen.

## § 4

### Übertragung der Rechte und Wiederverfilmung

Die Filmfirma ist berechtigt, die ihr übertragenen Rechte ganz oder teilweise an einen in- oder ausländischen Erwerber zu übertragen, jedoch nur mit Zustimmung des Verfassers.

## § 5

### Namensnennung

Die Filmfirma ist verpflichtet, den Verfasser im Filmvorspann und in der von ihr veranlaßten Filmwerbung gut sichtbar zu nennen.

## § 6

### Vergütung

Als Gegenwert für die durch diesen Vertrag übergebenen Rechte und übernommenen Pflichten erhält der Verfasser von der Filmfirma ..... RM (in Worten .....), zahlbar nach Vertragsabschluß. Die Zahlung ist an folgende Adresse .....  
.....  
(Bank, Postscheck usw.) zu leisten.

§ 7

Besondere Vereinbarungen

.....  
.....  
.....  
.....

§ 8

Nebenabreden sind nicht getroffen. Alle Änderungen und Ergänzungen des Vertrages bedürfen zur Gültigkeit der schriftlichen Form. Gegenseitige briefliche Bestätigung genügt. Für die Auslegung des Vertrages gilt deutsches Recht. Als Gerichtsstand gilt der handelsgerichtlich eingetragene Sitz der Filmfirma.

**Entwurf  
eines  
Filmdrehbuch-Normalvertrages**

Zwischen Herrn / Frau / Fräulein\*) .....  
als Drehbuchverfasser/Drehbuchmitarbeiter\*) einerseits — im folgenden „Verfasser“  
genannt — und der Filmherstellungsfirma .....  
andererseits — im folgenden „Filmfirma“ genannt — wird folgender Vertrag geschlossen:

§ 1

Das Drehbuch

(1) Der Verfasser verpflichtet sich zur Ausarbeitung eines drehreifen Manuskriptes (im folgenden „Drehbuch“ genannt) nach dem Roman / der Novelle / dem Bühnenstück\*)  
.....  
dem Entwurf vom Verfasser oder von (hier ist der Name des etwaigen Verfassers  
des Originalentwurfes einzusetzen)

Die Ablieferung des Drehbuches erfolgt in .....facher Ausfertigung.

(2) Nach Ablieferung des Drehbuches kann die Filmfirma den Verfasser ohne besondere Vergütung mit Änderungen, Verbesserungen oder mit der Umgestaltung des Drehbuches beauftragen. Einen Anspruch darauf, diese Nachbesserung oder Umgestaltung des Drehbuches selbst auszuführen, hat der Verfasser nicht. Die Filmfirma kann einen Dritten mit den von ihr gewünschten Änderungen beauftragen.

(3) Der Zeitpunkt, zu dem die Abänderung, Verbesserung oder Umgestaltung des Drehbuches durchgeführt werden soll, muß spätestens 14 Tage nach Ablieferung des Drehbuches bestimmt werden.

(4) Beabsichtigt der Verfasser, einen oder mehrere Mitarbeiter zu seiner Drehbucharbeit hinzuzuziehen, so bedarf es hierzu einer vorherigen schriftlichen Vereinbarung zwischen ihm und der Filmfirma.

§ 2

Übertragung der Rechte

(1) Mit der Ablieferung des Drehbuches durch den Verfasser und der Zahlung der in diesem Vertrag vereinbarten Vergütung durch die Filmfirma gehen alle Verfilmungsrechte, die durch die Arbeit des Drehbuchverfassers entstanden sind, an die Filmfirma über ohne inhaltliche, zeitliche, örtliche oder sprachliche Beschränkung. Die Filmfirma ist demgemäß befugt, den von ihr nach dem Drehbuch hergestellten Film mit fremdsprachigen Titeln zu versehen, den Film fremdsprachig zu synchronisieren und fremdsprachige Versionen herzustellen.

\*) Nichtzutreffendes durchstreichen.

Sollten fremdsprachige Versionen durch andere Firmen als die vertragschließende Filmfirma durchgeführt werden, so muß mit dem Drehbuchautor über eine entsprechende Entschädigung verhandelt werden.

Über die Verfilmungsrechte eines etwaigen Original- oder Drehbuchentwurfes muß ein besonderer Vertrag geschlossen werden.

(2) Die Rechtsübertragung erstreckt sich auf alle bekannten und noch unbekanntem Arten, Systeme und Verfahren der Kinematographie einschließlich der Wiedergabe des Films durch Rundfunk zu Werbezwecken oder Television.

(3) Rechte am Titel, soweit sie dem Verfasser zustehen, werden der Filmfirma mitübertragen.

(4) Die Filmfirma hat das Recht, kurze Inhaltsangaben des Drehbuches in allen Sprachen für die Werbung, Presse, Rundfunk und Programme anzufertigen.

(5) Der Verfasser kann, wenn die Filmfirma damit einverstanden ist, das Drehbuch veröffentlichen. Es steht ihm jedoch frei, das Drehbuch anderweitig schriftstellerisch zu verwerfen (z. B. als Roman, Theaterstück oder Erzählung) unter der selbstverständlichen Voraussetzung, daß die Urheberrechte des Originalstoffes gewahrt werden.

(6) Die Filmfirma ist verpflichtet, bei Verkauf oder Weiterübertragung der durch diesen Vertrag erworbenen Rechte den Verfasser zu benachrichtigen.

### § 3

#### Bestand der Rechte

(1) Der Verfasser steht dafür ein, daß das von ihm hergestellte Drehbuch — insbesondere auch der von ihm gewählte Titel — nicht gegen das Urheberrecht oder gegen sonstige Rechte Dritter verstößt.

Sollte der Drehbuchverfasser geistiges Eigentum eines Dritten zur Ausgestaltung des Drehbuches verwandt haben, ohne daß die Filmfirma davon Kenntnis hatte, so obliegt es ihm, die Ansprüche dieses Dritten zu befriedigen.

(2) Der Verfasser wird die Filmfirma bei der Geltendmachung der ihr übertragenen Rechte in jeder von der Filmfirma gewünschten, in seiner Macht liegenden Weise unterstützen (z. B. im Falle urheberrechtlicher Ansprüche eines Dritten).

(3) Der Verfasser wird diejenigen Maßnahmen, die in den einzelnen Ländern zur Erwirkung des Schutzes notwendig sind (wie z. B. in den Vereinigten Staaten von Nordamerika die Anmeldung des Copyrights) oder die in den einzelnen Ländern zur Verlängerung der Schutzfrist getroffen werden müssen, auf Verlangen und auf Kosten der Filmfirma durchführen.

### § 4

#### Verfilmung

(1) Es unterliegt dem freien Ermessen der Filmfirma, ob und wann sie diesen Film herstellen oder ob und mit welchen Änderungen oder Umgestaltung an Form und Inhalt sie das Drehbuch hierbei benutzen will.

(2) Die Filmfirma verpflichtet sich, den Namen des Verfassers im Vorspann und in der für den Film veranstalteten Werbung gut sichtbar zu nennen. Die Nennung muß jedoch dem Grundsatz der Wahrheit der Urheberbezeichnung entsprechen.

(3) Bei weitgehenden Änderungen des Drehbuches durch die Filmfirma ist der Verfasser berechtigt, in Schriftform zu erklären, daß die Nennung seines Namens im Vorspann und in der von der Filmfirma für den Film veranstalteten Werbung zu unterbleiben hat.

(4) Geht der Filmfirma eine solche schriftliche Erklärung zu, wonach der Verfasser die Nennung seines Namens zu unterlassen verlangt, so gilt die bisherige Filmwerbung sowie die Weiterverwendung des bereits vorliegenden Werbematerials als zugelassen.

(5) Wenn die Filmfirma, nachdem das Drehbuch einmal von ihr oder ihren Rechtsnachfolgern verfilmt worden ist, die durch diesen Vertrag erworbenen Rechte im In- oder Auslande zur weiteren Verfilmung verkauft, so steht dem Autor des Drehbuches die nochmalige Zahlung der Hälfte der in § 5 dieses Vertrages ausgemachten Vergütung zu.

### § 5

#### Vergütung

(1) Die Vergütung für die Drehbucharbeit des Verfassers einschließlich der von der Filmfirma gewünschten Änderungen oder Umgestaltungen und für alle vom Verfasser übertragenen Rechte und übernommenen Pflichten beträgt



RM .....

(in Zahlen und Worten)

und ist wie folgt zu zahlen:

- $\frac{1}{3}$  drei Tage nach beiderseitiger Unterschrift des Vertrages,
- $\frac{1}{3}$  drei Tage nach Ablieferung des Drehbuches,
- $\frac{1}{3}$  nach endgültiger Abnahme des Drehbuches resp. nach der Erklärung der Arbeitsbeendigung durch die Filmfirma.

(2) Wird die Durchführung der gewünschten Änderungen nicht 14 Tage nach Ablieferung des Drehbuches in Angriff genommen, sondern ein späterer Termin vereinbart, so ist an den Verfasser die Hälfte des letzten Drittels auszuführen.

(3) Lehnt der Verfasser nach § 1 Abs. 3 die Durchführung der von der Filmfirma gewünschten Änderungen im Drehbuch ab, so entfällt die Auszahlung des letzten Drittels.

(4) Die Filmfirma muß die Beendigung der Arbeit oder die Abnahme des Drehbuches schriftlich erklären.

(5) Die Zahlungen erfolgen in folgender Form:

.....  
.....

#### § 6

#### Besondere Vereinbarungen

.....  
.....  
.....  
.....

#### § 7

#### Allgemeine Bestimmungen

Es sind keinerlei Vereinbarungen getroffen worden außer denen, die in diesem Vertrag schriftlich festgelegt sind.

Alle Änderungen und Ergänzungen des Vertrages bedürfen zu ihrer Gültigkeit der beiderseitigen schriftlichen Bestätigung. Das gleiche gilt für die Aufhebung des Vertrages.

Für die Auslegung des Vertrages gilt deutsches Recht. Als Gerichtsstand gilt der handelsgerichtlich eingetragene Sitz der Filmfirma .....  
....., den ..... 19....., den ..... 19.....  
(Unterschrift des Verfassers) (Unterschrift der Filmfirma)

### Tantiemen-Beteiligung

In einer internen Aussprache über die Tantiemen-Beteiligung las Dr. von Gordon folgende Notiz vor:

„Ein kurioser Autorenvertrag wurde von MGM getätigt: Für seine Novelle ‚Command Decision‘ erhält William Wister Haines 100 000 Dollar Anzahlung. Dieser Preis wird bis zu einer Höchstgrenze von 300 000 Dollar gesteigert. Diese Summe wird durch eine 15prozentige Beteiligung aus dem Gros der Wochen-Einnahme des Films erreicht. Clark Gable wird die Hauptrolle spielen, Robert Taylor die zweite Männerrolle. Die Aufnahmen werden 1948 stattfinden, und der Film wird am 1. Oktober 1949 in Verleih gehen. Dann also wird der Autor seine Anteile ein-kassieren können.“ MGM hatte bisher von solchen prozentualen Beteiligungen nichts wissen wollen. Doch ist der Autor ein Protégé des allgewaltigen Gable. Die Novelle wird auch als Bühnenstück verarbeitet.“