

**Von anerkennender Ansprache
als Bestandteil zugewandter Zuwendung**
Überlegungen zur Formulierung von
Förderausschreibungen und dazugehöriger Texte

von Valeska Klug

VORAB

In den vergangenen Jahren waren die Förderstrukturen für freie szenische Künste enorm in Bewegung: In Reaktion auf die Auswirkungen der COVID-19-Pandemie wurden Förderformate eingeführt bzw. ausgeweitet, die bis dahin zwar oft gefordert, aber selten praktiziert wurden.

Auf allen Förderebenen wurden stipendienartige Förderungen eingerichtet, mit denen ein schon immer anwesender, aber selten sichtbarer Teil künstlerischer Arbeit – Recherche in thematischer Hinsicht, im Hinblick auf künstlerische Mittel und Materialien oder auch bezogen auf Arbeitsstrukturen und -kontexte sowie Austausch und Vernetzung – finanzielle Anerkennung erfuhr. Gleichzeitig mit der Einrichtung von Fördertöpfen, die nicht auf die vorübergehend unmöglich gewordene Produktion und Präsentation von Projekten fokussiert waren, wuchsen erfreulicherweise die Fördersummen für die freien szenischen Künste. Plötzlich standen die Millionen, für die sich vor allem Interessenvertretungen seit Jahren einsetzen, zur Verfügung.

All dies ist aber, kaum in der Welt, nun bereits wieder im Verschwinden begriffen. Die COVID-bedingten Beschränkungen sind weitgehend aufgehoben und auf die Pandemie folgten weitere Krisen, die die öffentlichen Kassen enorm belasten. Die Summen, die für die freien szenischen Künste zur Verfügung stehen, werden wieder stark reduziert. Und wie sie gekommen sind, verschwinden überwiegend Förderprogramme wieder, die den unsichtbaren Teil der künstlerischen Arbeit honorieren – und mit ihnen eine Art der Anerkennung von Künstler*innen und ihrer Arbeit als wertvoller, wichtiger und gewollter Teil unserer Gesellschaft.

Daher möchte ich gerade in dieser Situation den Blick mit meinem Beitrag auf einen Aspekt der Förderung lenken, der verhältnismäßig selten thematisiert wird und meiner Meinung nach doch eine große Relevanz hat, wenn es um die Gestaltung der Förderstrukturen für freie szenische Künste geht: Die in Art und Weise der Adressierung der Künstler*innen Texten rund um die Ausschreibung und Vergabe von Mitteln.

INHALT

- 4** Zur Perspektive, aus der dieser Text entstand
- 5** Von den abwesenden Künstler*innen
- 6** Vom Ton, der die Musik macht
- 7** Von zwei Welten und der Bedeutung von Übersetzung
- 9** Davon, dass Künstler*innen fürs Kunstmachen gefördert werden
- 10** Von zwei Welten im selben Boot
- 11** Checkliste
- 12** Über diesen Text, Kontakt

ZUR PERSPEKTIVE, AUS DER DIESER TEXT ENTSTAND

Seit einiger Zeit befasse ich mich intensiv mit Förderausschreibungen, -kriterien, -richtlinien, -konzepten und -begründungen im Feld der freien szenischen Künste: Zum einen als Künstlerin, die selbst innerhalb der gegebenen Strukturen immer wieder Projektanträge stellt und Produktionen mit und Dank öffentlicher Förderung realisiert. Zum anderen im Rahmen meiner wissenschaftlichen Tätigkeit, liegt doch der Fokus meiner Forschung auf Förderdiskursen, ihrer Ansprache von Künstler*innen, ihren Auswirkungen auf diese, sowie auf den Selbstverständnissen und -positionierungen freier szenischer Künstler*innen.

Meine Untersuchung umfasst neben den Diskursen auch die rechtlichen Grundlagen öffentlicher Kunstförderung, Protokolle politischer Entscheidungsprozesse und die Entwicklung der Förderstrukturen für freie szenische Künste auf kommunaler, regionaler, Landes- und Bundesebene seit den 1970er Jahren als wichtigen Kontext. Vor dem Hintergrund dieser doppelten Perspektive als Künstlerin und Wissenschaftlerin, die ich seit Jahren einnehme, möchte ich ein paar Gedanken mit Ihnen teilen.

Nichts von den folgenden Überlegungen lässt sich für alle fördernden Akteur*innen pauschalisieren und sie sind bei Weitem keine vollständige Abhandlung zur Frage, wie man Anerkennung, Wertschätzung und Zugehörigkeit in Förderausschreibungen und ähnlichen Texten ausdrücken und praktizieren kann. Vielmehr möchte ich Sie dazu einladen, an meinem Prozess des Nachdenkens darüber teilzuhaben.

VON DEN ABWESENDEN KÜNSTLER*INNEN

In einigen Förderausschreibungen, -richtlinien und -kriterien, die ich in den letzten Jahren gelesen habe, kommen vor allem die zu fördernden Projekte vor – selten aber diejenigen, die die künstlerischen Arbeiten konzipieren und realisieren. Künstler*innen treten in vielen Texten nicht in Erscheinung und, wo doch, kaum als aktive Subjekte. Als aktiv Handelnde treten stattdessen immer wieder diejenigen auf, die die Förderungen konzipieren, ausschreiben und vergeben: Sie sind es, die Dinge ‚ermöglichen‘ und ‚entwickeln‘, die Entwicklungen der Szene ‚forcieren‘ und ‚Schwerpunkte setzen‘, die ‚Impulse geben‘, ‚Innovation anstoßen‘ und Programme ‚ins Leben rufen‘, an denen sich Künstler*innen ‚beteiligen‘ und zu denen ihre Projekte ‚passen‘ sollen.

Daneben werden den zu fördernden Projekten, Vorhaben oder, verwaltungssprachlicher, ‚Maßnahmen‘ Akteursqualitäten zugeschrieben: Es sind die Kunstprojekte, die sich mit spezifischen Themen befassen, aktuelle Entwicklungen im Blick haben oder mit Menschen interagieren sollen, nicht diejenigen, die die Projekte durchführen. Abgesehen von diesen aktiven Formulierungen sind die Texte häufig gespickt mit Passivkonstruktionen – ‚ist zu tun‘, ‚muss getan werden‘, etc. – hinter denen die damit eigentlich angesprochenen Künstler*innen unsichtbar bleiben.

All das findet nicht grundlos statt: engagieren sich fördernde Akteur*innen doch einerseits tatsächlich stark und müssen sich andererseits auch selbst positionieren und legitimieren; findet doch die Förderung freier szenischer Künste überwiegend als Kunst- und nur selten als Künstler*innenförderung statt; handelt es sich doch am Ende um administrative Dokumente mit spezifischem Sprachduktus.

Und dennoch hinterlassen Texte einen befremdlichen Eindruck, in denen neben aktiven Fördernden und Kunstprojekten mit Akteursqualitäten **Künstler*innen** nur selten zwischen vielen Passivsätzen auftauchen und in diesen Fällen als ‚Antragsteller*innen‘ oder ‚Zuwendungsempfänger*innen‘ adressiert werden.

Wir alle wissen, dass mit den Texten Künstler*innen(gruppen) angesprochen sind, die die zu fördernden Kunstprojekte konzipieren und realisieren. Warum sollten sie dann nicht auch in den Texten als solche sichtbar und angesprochen werden? In manchen Dokumenten findet das über eine direkte Ansprache in der zweiten Person Singular bzw. Plural statt, anstatt in der dritten Person *über* die gemeinten Personen zu sprechen. Ganz praktisch ausgedrückt: ‚Bitte beachten Sie, dass Sie mit Ihrem Projekt...‘ in der direkten Ansprache klingt persönlicher als ‚Antragsteller*innen haben zu beachten, dass...‘. Alternativ ist auch eine Adressierung zwar in der dritten Person, aber als Künstler*innen – ‚Wir bitten die Künstler*innen zu beachten, dass sie mit ihren Projekten...‘ – zugewandter und schreibt die Aktivität mehr den Personen als den Projekten zu als Formulierungen wie ‚Es ist zu beachten, dass die Projekte...‘.

Denjenigen in den Texten Raum zu geben, die hinter den künstlerischen Arbeiten stehen – und zwar nicht nur mit formalen, funktionalen Bezeichnungen, sondern als Kunstschaffende und, **wo möglich, mit direkter Ansprache – ist eine Form der Wertschätzung und Anerkennung.**

VOM TON, DER DIE MUSIK MACHT

Ein verwaltungssprachlicher Stil mit vielen Passivkonstruktionen hat meist eine wenig einladende Wirkung auf Künstler*innen. Er wirkt streng, distanziert, anweisend und vor allem an Stellen, an denen es um Umstände potenzieller Rückforderungen von Geldern geht, immer wieder auch verunsichernd oder einschüchternd. Keine Frage, Ausschreibende müssen die Rahmenbedingungen deutlich machen und auf solche Umstände hinweisen. Wie so oft macht aber auch hier der Ton die Musik.

In meinen Analysen bin ich immer wieder von den Fällen positiv überrascht und erfreut, in denen Verfasser*innen eine gute Balance zwischen den notwendigen sachlichen Informationen und einer einladenden, zugewandten Ansprache gelingt. Dies beginnt ganz simpel damit, dass sie in den Texten **hin und wieder ‚bitte‘ sagen**.

Es setzt sich darin fort, dass sie die Angesprochenen **‚einladen‘ ihre Konzepte einzu-reichen**, darum ‚bitten‘ eine spezifische Form der Darstellung zu wählen oder für **Unterlagen ‚danken‘**, anstatt zu ge- und verbieten (‚müssen‘, ‚sollen‘, ‚dürfen nicht‘, ‚ist zwingend zu tun‘ etc.).

Schließlich gehört zu dieser Art der Ansprache auch, **die Möglichkeit zum (persönlichen) Gespräch mit einer Wortwahl zu eröffnen, die die Sicherheit gibt, offen fragen und sich rückversichern zu können**.

Nicht nur führen derartige Formulierungen zu einem freundlicheren Tonfall. Sie stellen viel weniger starke Hierarchien her, denn die **Künstler*innen werden partnerschaftlicher und mehr auf Augenhöhe adressiert**.

Dass dies nichts an der tatsächlichen (existenziellen) Abhängigkeit der Künstler*innen von Förderentscheidungen ändert, ist das eine. Dass sie aber von den fördernden Akteur*innen mit einer solchen Ansprache als geschätzte Partner*innen auf Augenhöhe und nicht, wie oft genug, als Bittsteller*innen positioniert werden, macht für die Selbstwahrnehmung der Künstler*innen einen bedeutenden Unterschied.

Das genaue Gegenteil von einladend und wertschätzend tritt schließlich in Texten zutage, die sich auf eine Art an ihre Adressat*innen wenden, in der Misstrauen mitschwingt – bezüglich der zu erwartenden künstlerischen Qualität, der zu erreichenden Ziele oder, am häufigsten, bezüglich des korrekten Umgangs mit den Fördergeldern. Zwar werden den Künstler*innen nicht explizit potenzielle Versäumnisse unterstellt, jede Aufforderung oder Positionierung hat aber auch eine unausgesprochene Seite, die implizit etwas transportiert. Kommt beispielsweise in einer Ausschreibung ausdrücklich das Kriterium vor, dass die ‚Projektträger vertrauenswürdig sind‘ und nicht unter dem ‚Verdacht des unlauteren Fördermittelmissbrauchs‘ stehen, schwingt darin zumindest die Annahme mit, Personen oder Gruppen, die sich um Gelder bewerben, könnten eben gerade nicht vertrauenswürdig sein.

Daher lohnt sich in Texten neben dem allgemeinen Ton auch der sensible Blick auf die formulierten Anforderungen und Zuschreibungen, auf das, was sie aussagen und das, was unausgesprochen mitschwingt – denn sie können Wirkungen auf Künstler*innen entfalten, die so gar nicht beabsichtigt sind.

VON ZWEI WELTEN UND DER BEDEUTUNG VON ÜBERSETZUNG

Ein weiterer Aspekt, der für mich zu einer partnerschaftlichen und zugewandten Ansprache gehört, betrifft die Frage, wie sehr die Texte strukturell in einer Logik der Verwaltung verbleiben.

Zu dieser Logik gehört zum Beispiel, dass bestimmte Satzungen und Vorgaben benannt und damit als selbstverständlich vorausgesetzt werden, die **jedoch ohne spezifisches Hintergrundwissen nicht immer nachvollziehbar sind**.

Ebenfalls ist es Teil einer administrativen Textlogik, auf Verwaltungsvorschriften und Paragraphen zu verweisen, ohne sie zu zitieren, zu kontextualisieren und zu erläutern. In der Kunstförderung treffen regelmäßig zwei verschiedene Welten aufeinander, die mal mehr, mal weniger voneinander wissen. Nicht jede*r Mitarbeiter*in eines Kulturamtes kann beispielsweise um die genauen Strukturen, Prozesse und Hintergründe der künstlerischen Arbeit wissen – und ebensowenig wissen alle Künstler*innen über die genauen rechtlichen Zusammenhänge, Verwaltungsvorschriften, Haushaltsordnungen und dergleichen Bescheid (in den vergangenen Jahren begleiten immer häufiger Produktionsleiter*innen die künstlerischen Projekte und bringen dieses Wissen ein).

Aus diesem Grund sind die Künstler*innen in Förderverfahren dazu angehalten, ihre Ideen und Konzepte ‚möglichst verständlich‘, ‚konkret‘ und oft entlang vorgegebener Strukturen zu beschreiben: ‚Benennen Sie in maximal 2.000 Zeichen Ihre Ziele und die Relevanz des Projekts sowie wen Sie damit wie erreichen möchten‘, ‚reichen Sie einen

detaillierten Zeit- und einen nachvollziehbaren Kosten- und Finanzierungsplan ein‘, etc.

Im Prinzip handelt es sich dabei um Übersetzungsleistungen, die die Künstler*innen (oft gemeinsam mit Produktionsleiter*innen) erbringen: Sie übersetzen ihre künstlerischen Ideen in Texte, die vorgegebenen Kategorien entsprechen, in zeitlich klar umrissene Arbeitsschritte und drücken das Projekt in Zahlen aus.

Auf diese Weise beschreiben sie ihr Vorhaben für andere nachvollziehbar, erläutern Hintergründe und die geplanten Schritte zur Realisierung. In der Regel liegt den Anforderungen an die Projektdarstellung die Perspektive derer zugrunde, die die Anträge lesen werden, was angesichts der Antragsfülle und der im Falle von Jurys oft ehrenamtlichen Arbeit eine verständliche pragmatische Entscheidung ist. Dies zeigt sich beispielhaft an Formulierungen, die die Künstler*innen darum bitten, das mit der Projektbeschreibung eingereichte Material möge ‚übersichtlich‘ oder ‚leicht präsentierbar‘ sein, um ‚die Bearbeitung der Förderanträge zu erleichtern‘.

Was von den Künstler*innen verlangt wird, leisten die ausschreibenden Akteur*innen in den von mir untersuchten Förderdiskursen eher selten, obwohl es **eine hilfreiche und respektvolle Geste ist: eine ‚Übersetzung‘ der Verwaltungssprache und der angewandten Förderlogik für die Künstler*innen**.

Das bitte ich nun nicht als ausführliche Handreichung zu verstehen, in der umfassend Prinzipien wie das der Subsidiarität, das Ge-

meinwohlinteresse oder gar Abschnitte aus dem Zuwendungsrecht ausgelegt werden. Vielmehr meine ich damit, dass **Rahmenbedingungen, die eben sein müssen, knapp begründet werden können** – also quasi ebenfalls dem Anspruch der Übersichtlichkeit und leichten Präsentierbarkeit folgend, um so die Antragstellung für die Künstler*innen zu erleichtern. Versehen mit einem kurzen erklärenden Nachsatz wirken viele Textpassagen gleich weniger willkürlich, ausschließend oder gar aus einem Misstrauen heraus formuliert, sondern stattdessen logischer, nachvollziehbar und verständlich. So ergänzen manche Fördergeber*innen Ausschluss-

kriterien – ‚XY kann nicht gefördert werden‘ – um begründende Hinweise – ‚weil dafür Stelle XY zuständig ist / das Programm XY aufgelegt wurde‘. Seltener sind Erläuterungen der Art, dass auf eine Stelle in Gesetzes- oder Verwaltungstexten verwiesen wird – ‚Es gilt §XY, Ziffer Z‘ – und deren Konsequenz auf die künstlerische Arbeit ‚übersetzt‘ wird, im Sinne von: ‚Das bedeutet für Sie, dass Sie bei der Durchführung Ihres Projekts...‘ **Eine solche Art der Übersetzung kann zu mehr Zugänglichkeit und weniger Missverständnissen in Antragsprozessen führen.**

DAVON, DASS KÜNSTLER*INNEN FÜRS KUNSTMACHEN GEFÖRDERT WERDEN

Wechseln wir nun von der sprachlichen und strukturellen Ebene auf die inhaltliche Ebene von Texten im Feld der Förderung freier szenischer Künste, denn auf dieser ist mein letzter Punkt angesiedelt. Er betrifft vor allem die Bereiche der thematisch-inhaltlichen Kriterien sowie der so genannten sekundären Effekte, die immer wieder mit Kunst verbunden werden.

Ersteres tritt dann auf, wenn in den Ausschreibungen konkrete Themen gesetzt werden, die in der Regel den Konjunkturen gesellschaftlich relevanter Themen folgen und sich in den vergangenen Jahren von europäischer Identität, Migration und Integration über Interkulturalität, Inklusion und Diversität bis hin zu Digitalität, Künstlicher Intelligenz und Virtual Reality erstrecken.

Mit zweiterem sind (legitimierende) Verknüpfungen von (freien szenischen) Künsten mit anderen gesellschaftlichen Bereichen wie Wirtschaft, Tourismus, Stadtentwicklung oder Bildung gemeint, wobei die positiven Effekte künstlerischer Aktivitäten darauf betont werden.

Beides hat, bis zu einem gewissen Grad, seine Berechtigung, greifen doch viele Künstler*innen von sich aus aktuelle gesellschaftspolitische Themen auf und kann das Argument der sogenannten Umwegrentabilität von Kunstförderung vor allem in Zeiten leerer öffentlicher Kassen eines sein, das Finanzpolitiker*innen eher überzeugt als ästhetische Argumente.

Gleichzeitig halte ich es in beiden Varianten für wichtig, genau im Blick zu behalten, wo eine Grenze überschritten wird: Im ersten

Fall meine ich damit **die Grenze, ab welcher Künstler*innen in Ausschreibungen mehr wie diejenigen wirken, die die guten Ideen und Programme der Ausschreibenden umsetzen und ausführen sollen, anstatt wie jene, die eingeladen sind, ihre eigenen Themen, Ideen und Perspektiven einzubringen.**

Wird zusätzlich zu Themen auch noch vorgegeben unter welchen Gesichtspunkten diese zu verhandeln sind, mit welchen Mitteln, Mitwirkenden und Kooperationspartner*innen, für welches Publikum, an welchen Orten und mit welchen Zielen, geraten Künstler*innen eher in die Position der beauftragten Ausführenden, wo sie eigentlich selbstbeauftragt agieren können sollten.

Im zweiten Fall handelt es sich um die Grenze, ab der die zusätzlichen Ansprüche, die an Kunst herangetragen werden, so weit in andere Felder führen und so dominant werden, **dass der Eindruck entsteht, Kunst werde nicht als Kunst gefördert, sondern aufgrund ihrer (behaupteten) Eigenschaft als Standortfaktor, Tourismusmagnet, Integrationsmaßnahme, Bildungsangebot, etc.**

In solchen Texten werden die angesprochenen Künstler*innen eher als Sozialarbeiter*innen, Erzieher*innen, Aufwerter*innen von Stadtteilen usw. positioniert, denn als Akteur*innen, die aufgrund künstlerisch-ästhetischer Praxis als wichtig anerkannt und deswegen gefördert werden sollen. Dabei spielt gerade die Wertschätzung für das, was Künstler*innen als die zentralen Aspekte ihrer Arbeit betrachten, eine wichtige Rolle dafür, dass und wie sie sich selbst überhaupt als Künstler*innen verstehen und positionieren können.

VON ZWEI WELTEN IM SELBEN BOOT

Am Ende stehen sich in den Förderstrukturen für freie szenische Künste zwei Parteien gegenüber, die jeweils eigenen Logiken folgen, unterschiedliche Sprachen sprechen und über unterschiedliche Ressourcen verfügen.

Und doch stehen sie sich nicht wirklich gegenüber, sondern eher nebeneinander, vielleicht könnte man sogar sagen, die sitzen trotz allem im selben Boot.

Denn nicht nur könnten Künstler*innen ohne die öffentlichen Förderungen und die Menschen, die diese oft unter Zeitnot und Druck bestmöglich vergeben und verwalten, ihrer

Arbeit nicht nachgehen. Ohne die Künstler*innen, die auf Basis öffentlicher Fördermittel unter überwiegend prekären Bedingungen künstlerisch arbeiten, würden einige feste Stellen in Kulturverwaltungen und Förderinstitutionen auf allen Verwaltungsebenen nicht existieren, die Menschen sicher beschäftigen.

Neben all den inspirierenden, irritierenden, schönen und aufregenden Kunstprojekten, die beide Seiten in Zusammenarbeit in die Welt bringen, ist das ein weiterer Grund, sich gegenseitig wertzuschätzen und das jeweilige Gegenüber in und für dessen Tun anzuerkennen.

CHECKLISTE

- Treten Künstler*innen in den Texten als aktiv Handelnde auf?
- Findet eine direkte Ansprache der Adressat*innen der Texte statt oder wird in der dritten Person über sie gesprochen?
- Werden Höflichkeitsformeln (bitte, danke, einladen usw.) verwendet?
- Findet eine partnerschaftliche Ansprache auf Augenhöhe statt?
- Wird die Möglichkeit zum persönlichen Gespräch angeboten?
- Werden Formulierungen auf Augenhöhe verwendet?
- Wird Verwaltungssprache für die Künstler*innen ‚übersetzt‘, so wie sie ihre Projekte in die vorgegebene Antragsstruktur ‚übersetzen‘?
- Werden Rahmenbedingungen (knapp) begründet?
- Wird der künstlerische Aspekt wertgeschätzt oder wird die künstlerische Arbeit reduziert auf (behauptete) Eigenschaften wie Bildungsangebot, Standortfaktor, Tourismusmagnet usw.?

ÜBER DIESEN TEXT

Dieser Text entstand für callforkunst im Rahmen der Förderung der Erweiterung der Website, die gefördert wurde durch das Sonderprogramm Digitale Sichtbarkeit.

Gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



NRW LANDESBÜRO
FREIE DARSTELLENDEN
KÜNSTE

Über die Autorin

Valeska Klug (*1988 in Pforzheim) hat Theaterwissenschaft, Medienwissenschaft, Création Artistique sowie European Culture and Economy in Bochum und Dunkerque (FR) studiert. Seit 2010 unterrichtet sie regelmäßig am Institut für Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum und am Musikischen Zentrum der RUB als Lehrbeauftragte im theaterwissenschaftlichen und -praktischen Bereich. Sie forscht zudem zum Wandel von Subjektpositionen freier szenischer Künstler*innen in Förderdiskursen.

Sie ist Teil der Bochumer Atelieregemeinschaft atelier automatique und immer wieder für freie Gruppen und Festivals (u.a. FAVORITEN Festival 2016 und 2018) als Dramaturgin, Lichtdesignerin und Produktionsleiterin tätig. Gemeinsam mit Birk-André Hildebrandt realisiert sie seit 2013 als Teil des Duos *scheinzeitmenschen* szenische und installative Projekte sowie Lichtdesigns. Als Projektbeauftragte im Kulturprogramm am Goethe-Institut Lille war sie 2013 für einige Monate für die Planung und Durchführung internationaler Kulturveranstaltungen verantwortlich. Sie forscht zum Wandel von Subjektpositionen freier szenischer Künstler*innen in Förderdiskursen.

Über callforkunst

Callforkunst (cfk) ist eine digitale, nicht kommerzielle Plattform aus NRW, die seit 2015 aktiv ist. Sie bündelt (inter)nationale Calls und macht sie Künstler*innen kostenlos & ohne Anmeldung zugänglich. cfk begreift künstlerische Praxis als interdisziplinär, genre- & ästhetikübergreifend. Gegründet von professionell Kulturschaffenden aus NRW, hat sie sich zum Ziel gesetzt, die Produktionsbedingungen für Künstler*innen zu verbessern, da ein großer Teil der unbezahlten Projektarbeit auf die Förderrecherche fällt. Sie dient damit als Rechercheplattform und ist bundesweit einmalig.

Kontakt:

www.callforkunst.de
orga@callforkunst.de

Entstehungsdatum: Dez. 2022