Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2007)

Heft: 80: Collaborations Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, Dominique Gonzalez-Foerster, Mark Grotjahn

Artikel: Balkon : whitewashing the past : the restoration of memory = gelöschte Vergangenheit - erinnerte Geschichte

Autor: Gross, Jan T. / Sal, Jack / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680960

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

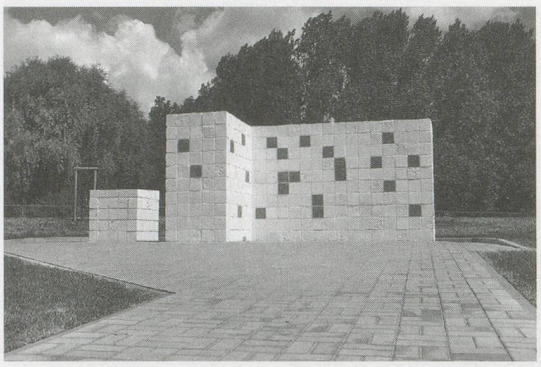
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BALKON



JACK SAL, WHITE/WASH II, 2003, concrete blocks, lead sheets / WEISS/WASCH II, Beton-Bausteine, Bleiplatten.
(ALL PHOTOS: JACK SAL)

WHITEWASHING THE PAST: THE RESTORATION OF MEMORY

JAN T. GROSS / JACK SAL

In 2005, New York artist Jack Sal created a permanent public sculpture in the town of Kielce, Poland—a government sponsored memorial to Poland's most infamous episode of post-war violence against Jews. Sal's minimalist grid of stacked blocks whitewashed with lime commemorates the horrific incident that occurred in 1946 when inexplicably a mob of Kielce's local residents gathered and killed forty-two Jews. For this issue of Parkett, Jack Sal sat down to talk with the historian Jan T. Gross about a monument designed to simultaneously deteriorate and to be preserved through a specified form of interactive remembrance.

JAN T. GROSS is Norman B. Tomlinson '16 and '48 Professor of War and Society at Princeton University.

JACK SAL is an artist living in New York and Italy. His work has been the subject of one man and group exhibitions at the Museum Ludwig, Cologne, The Museum of Modern Art, New York, Galleria Civica d'Arte Moderna, Milan, and Museo Archeologico Nazionale, Spoleto, Italy.

Jack Sal: I thought we could have a dialogue about Kielce, Poland; about the idea of a monument, of a pogrom, of remembrance, of memory in art.

Jan T. Gross: So what was your concept exactly? And process?

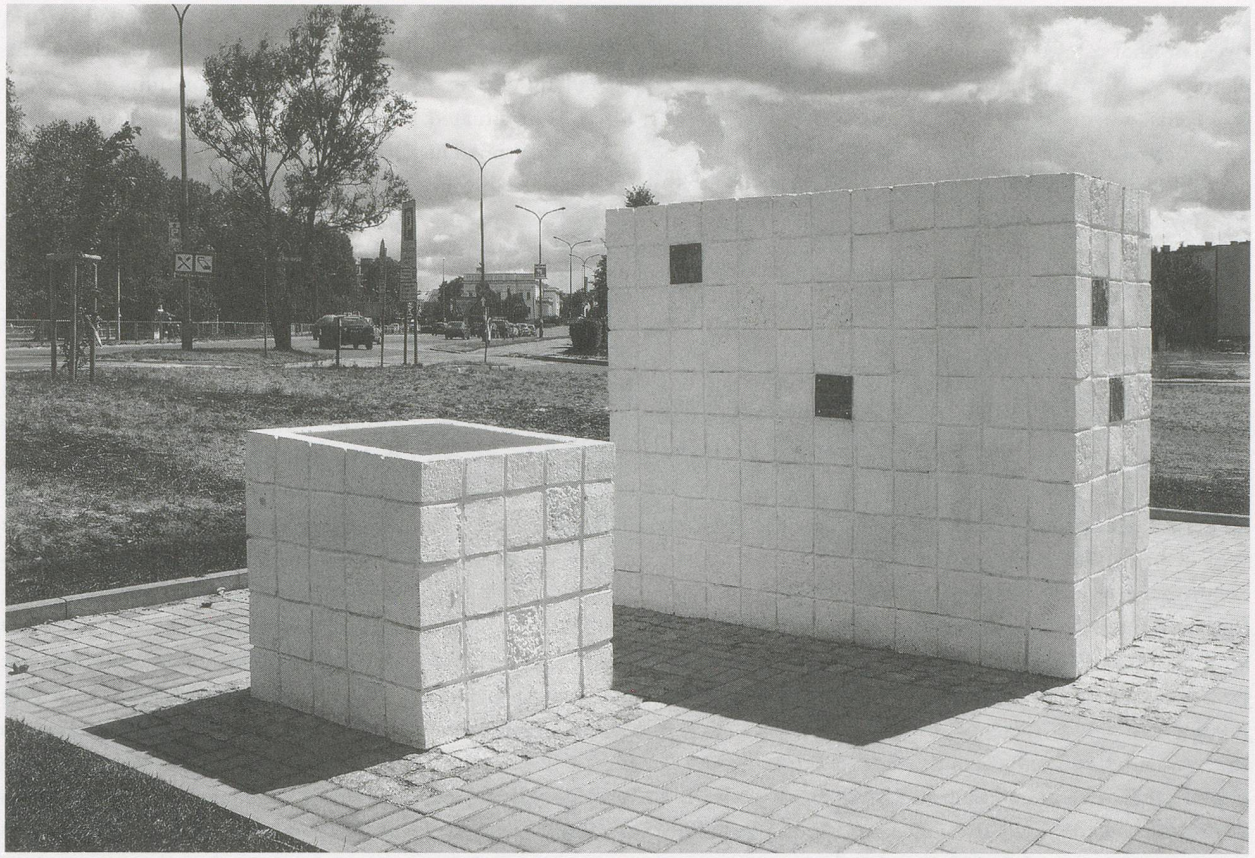
JS: In all of my work I first go to a place and learn something about its history—the story, the material, the physical aspects—so that I'm not just bringing something on my back to a site, but actually using the source materials from the site to create a context.

JG: So what brought you to Kielce of all places?

JS: I was invited to do an exhibition in the museum. It was only after my first trip there that I discovered the story of the pogrom. I then began to investigate the life of the very progressive urban, not Hasidic, Jewish population before the War. Jewish industries—Jews came for the first time in large numbers only after the Russian partition of the nineteenth century.

JG: Which industries were Jewish?

JS: The making of building materials, like concrete blocks... And the first non-religious book publisher there was



JACK SAL, WHITE/WASH II, 2003 / WEISS/WASCH II.

Jewish. Jewish shoe manufacturers and furniture makers started the industries that Kielce became famous for. And the most significant for me was the fact that Kielce was home to a natural limestone quarry, which was owned by two Jewish families. The Polish word for lime became synonymous with the name of this company.

JG: And you use this lime in your work, right?

JS: Yes. I used it in my first project there entitled WHITE/WASH (2003). Then I decided to use it again in the Kielce monument, which is covered in lime.

JG: And what did the lime symbolize?

JS: First of all, the cleansing of houses; the repainting of all of their surfaces with lime, which is common practice every spring. Secondly, and more depressingly, lime is placed on dead bodies when they need to be disposed in mass graves.

JG: And lime burns, right?

JS: Yes, lime, in its active form, also burns and irritates the skin.

JG: Would you say that your work is more about Jewish life in Kielce or about Jewish death there?

JS: It certainly is about death. The monument WHITE/WASH II (2006) is situated so that its site is at the junctures of Planty Street, the ghost of the ghetto wall, and the street leading to the city's main synagogue. This placement evokes the footprint of the Jewish community, phases of tragic history, and more predominantly the pogrom where the catastrophe occurred.

JG: And so what really happened at this pogrom?

JS: On July 4, 1946, a rumor began to circulate that a Jewish family had kidnapped a Christian child and held him in a cellar overnight. The rumor soon grew becoming even more distorted and anti-Semitic, saying that the small Jewish community was in need of the blood of Christians in order to make matzos (Jewish unleavened bread), and that to get this blood they were performing ritual killings. Then the father of the missing boy along with neighbors and the police went to 7 Planty Street, home to the town's Jews. A police officer ordered the Jews to give up their weapons and the militia either shot or beat them to death. Forty-two deaths occurred and it prompted Polish Jews—once the largest Jewish community in Europe—to flee in droves.

JG: So it was a very pivotal event.

JS: Keep in mind, this was just after they had survived the Holocaust, so it's not as if they were going to dismiss it as an isolated incident. In the following three months around 70,000 Jews left Poland.

JG: Is this the first such work that you have created?

JS: I made another work in 2000 entitled RE/PLACE outside the apartment in Munich, Germany, where my parents, who were Holocaust survivors, lived after the war. The work consists of a bronze slab set in the paving stones of Max-Weber-Platz.

JG: Was your project in Munich contested?

JS: No, it was commissioned by the city of Munich, by the arts commission, not the historical commission. To create a historical monument about the Holocaust or the Second World War in Germany, you have to go to the federal government; it cannot be done at the city or state level.

JG: And how was this piece different from your monument in Kielce?

JS: There was a crucial difference: I made the Munich piece to be situated in the ground because when I spoke in Germany about this time in history, about my parents and their experience, people would automatically look down at the ground.

JG: I see.

JS: So instead of creating a traditional monument on a pedestal, I decided to make something with a downward quality. Max-Weber-Platz is a very busy intersection, and people walk right over the bronze without even noticing it.

JG: How, then, do they discover the piece?

JS: On a nearby column I placed plaques about the project including reproductions of my parents' documents, such as my father's release certificate from Dachau.

JG: What were the reactions about your monument in Kielce after it was made? Was there resistance or vandalism?

JS: There was one act of vandalism. Somebody wrote something anti-Semitic. But it was quickly removed.

JG: And I suppose it was whitewashed.

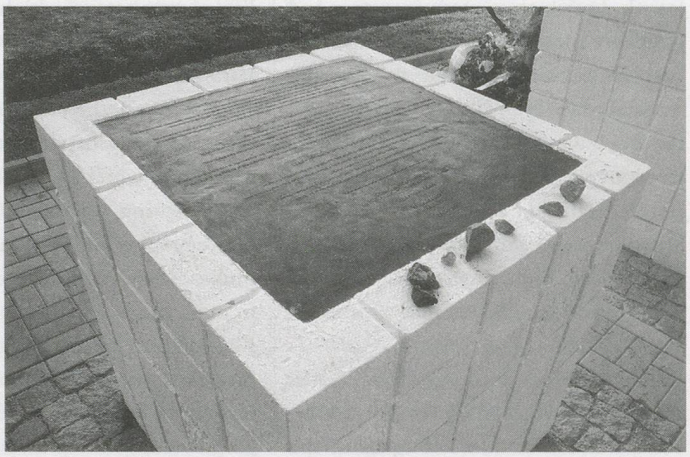
JS: Yes. It was whitewashed right over with the lime coating. The only other reaction has been the discussion taking place regarding the monument's deterioration. It's bleeding lime from the snow and the rain, as I had anticipated.

JG: This is actually part of the concept, right?

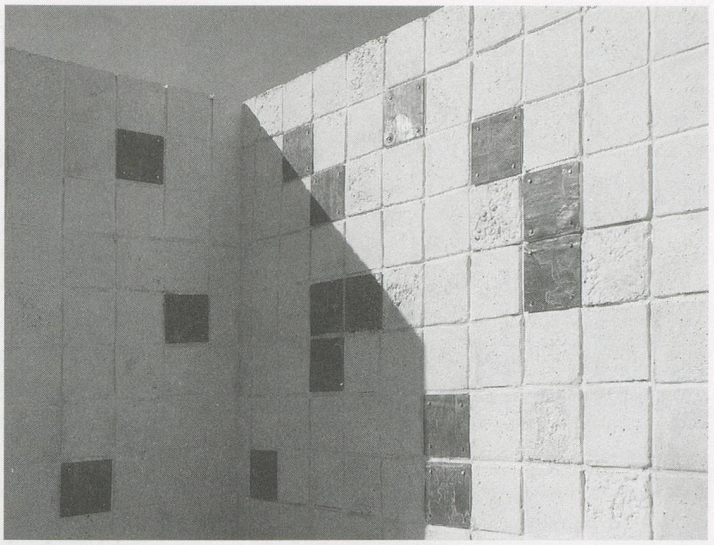
JS: Yes. Some people think that this is a problem because they don't like the way it looks. But really it raises the issue of the necessity to maintain it, to attend to it, which is what I was after... I'd like to ask you a question, Jan. How did you first arrive in Kielce and get involved in it as a topic after your first book, *Neighbors: The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland?*

JG: Kielce is a story that sits like a thorn in the minds of all the Polish popula-

JACK SAL, WHITE/WASH II, 2003, detail / WEISS/WASCH II, Detail.



JACK SAL, WHITE/WASH II, 2003, detail / WEISS/WASCH II, Detail.



tion. So it's very easy to be reminded of it. From *Neighbors* it was a very natural step. How was anti-Semitism among the Polish population possible in the context of atrocities perpetrated against the Jews by the Nazis, who were also mortal enemies of the Poles? And how did it evolve during and after a war in such a way that it could not be concealed by the argument about what the Germans did or didn't do? The pogrom in Kielce took place after the war, when there were no more Germans in Poland. In Kielce people often claim that the incident was a provocation of the secret police or even of the Soviet secret police. So again, there is a kind of distancing or denial. As if to say, "It's not about us."

JS: In Germany, people often talk about this collective guilt. But in Poland no one talks about either collective guilt or collective responsibility. There seems, in this sense, to be a detachment from history.

JG: There were actually three different villages where the whole Jewish community was killed by their Polish neighbors in a similar way. In other words, you had hundreds of thousands of Polish people, who knew very well what had happened and were willing to accept that thousands of Jewish people had just vanished.

JS: And there's still absolute denial about this.

JG: Well, it somehow never became part of the historical narrative—and not because every historian who writes about this period is an anti-Semite, although that's what some people have said. It did not come to the surface to a large extent as a result of genuine puzzlement.

JS: Why do you think this is?

JG: Even though people knew that there were victims killed by locals, the scale of these murders is something that people have just not been able to internalize.

JS: At the dedication ceremony for my monument, the foreign minister of Poland asked me if I had some relationship to Poland. I explained that my mother was born in Poland and that members of her family had been murdered. The foreign minister was quick to point out, rather defensively, that they had not been killed by the Polish Army. I said, no matter who it was, whether Polish soldiers or Polish neighbors, they were killed in their hometown.

JG: But I can see that she was very quick to try and separate this idea of Polish responsibility from responsibility in general.

JS: And that's the thing, the Italian art historian, Marinella Caputo, wrote to me when she saw my monument and pointed out that the word *Monumento* includes both warning and...

JG: ...remembrance, yes.

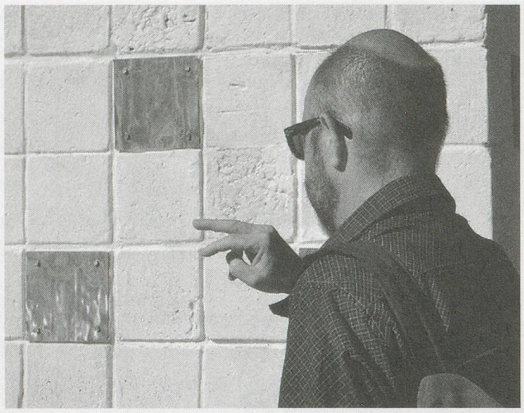
JS: I thought that was a wonderful concept, of a monument being both a warning and remembrance. Remembrance involves responsibility.

JG: Remembrance also refers to the whitewashing of the piece with lime—not allowing the memory to deteriorate, but keeping it fresh in the mind.

JS: Yes. It's important that the monument remain fresh and white. It is made in such a way that people from the town have to show up to re-apply the white lime every year.

JG: This is your hope—that the people who live in the town will just come out and do this on their own?

JS: Well this is actually the agreement we made.



JACK SAL in Kielce.

Gelöschte Vergangenheit – Erinnerte Geschichte

JAN T. GROSS / JACK SAL

2005 schuf der New Yorker Künstler Jack Sal eine Skulptur für die polnische Stadt Kielce, ein von der Regierung finanziertes Mahnmal für das schlimmste gegen Juden gerichtete Gewaltverbrechen in Polen nach dem Krieg. Seine minimalistisch anmutenden, kalkgetünchten Gebilde aus mauerartig aufgeschichteten Bausteinen erinnern an die schrecklichen Ereignisse, die sich in dieser polnischen Stadt zutrugen, als sich unerklärlicherweise einige ihrer Einwohner zusammenrotteten und zweiundvierzig Juden umbrachten. Jack Sal hat sich für Parkett mit dem Historiker Jan T. Gross zusammengesetzt, um über sein Denkmal zu sprechen, das bewusst so gestaltet ist, dass es mit der Zeit verwittert und durch eine spezifisch vereinbarte Form interaktiver Erinnerungsarbeit erhalten werden muss.

JAN T. GROSS ist «Norman B. Tomlinson '16 und '48 Professor of War and Society» an der historischen Fakultät der Princeton University. Er ist der Autor von *Nachbarn: Der Mord an den Juden von Jedwabne* (Beck, München 2001) und *Fear: Anti-Semitism in Poland after Auschwitz: An Essay in Historical Interpretation* (Princeton University Press/Random House, New York 2006).

JACK SAL ist Künstler. Er lebt in New York und Italien. Seine Werke waren unter anderem in folgenden Museen ausgestellt: Museum Ludwig, Köln; Museum of Modern Art, New York; Galleria Civica d'Arte Moderna und Museo Archeologico Nazionale, Spoleto.

Jack Sal: Ich hab mir gedacht, wir könnten über Kielce in Polen sprechen; über die Idee eines Mahnmals, über ein Pogrom, über das Erinnern, über das Gedächtnis in der Kunst.

Jan T. Gross: Wie genau sah dein Konzept aus? Und dein Vorgehen?

JS: Für meine Arbeit suche ich den entsprechenden Ort jeweils immer zuerst auf, um etwas über seine Geschichte in Erfahrung zu bringen – über das Vorgefallene, den Stoff, die physischen Aspekte –, damit ich nicht einfach etwas Persönliches mitbringe und hineintrage, sondern mich bei der Erarbeitung des Kontextes wirklich auf das Quellenmaterial vor Ort stütze.

JG: Was hat dich denn ausgerechnet auf Kielce gebracht?

JS: Ich war eingeladen, im Museum auszustellen. Auf die Geschichte mit dem Pogrom bin ich erst nach meinem ersten Besuch in der Stadt gestossen. Darauf begann ich das Leben ihrer sehr fortschrittlichen, urbanen, nicht chassidischen, jüdischen Bevölkerung vor dem Krieg zu studieren. Das jüdische Gewerbe – die Juden kamen erst nach der russischen Teilung im 19. Jahrhundert.

JG: Was für Gewerbezweige waren das?

JS: Die Produktion von handgefertigten Baumaterialien wie Betonbausteine; auch der erste Verleger nicht religiöser Bücher der Stadt war Jude; und jüdische Schuhfabrikanten und Möbelhersteller haben die Industriezweige begründet, für die Kielce später be-

rühmt werden sollte. Am bedeutsamsten erschien mir aber die Tatsache, dass es in Kielce auch einen Kalksteinbruch gab, der zwei jüdischen Familien gehörte. Das polnische Wort für Kalk ist zum Synonym für diese Firma geworden.

JG: Und diesen Kalk verwendest du in deiner Arbeit, oder?

JS: Ja. Ich habe ihn in meinem ersten Projekt mit dem Titel WHITE/WASH (2003) verwendet. Danach beschloss ich ihn auch für das Denkmal in Kielce zu verwenden, das mit Kalk getüncht ist.

JG: Und wofür steht der Kalk?

JS: Vor allem für das Reinigen von Häusern; für den frischen Kalkanstrich, den im Frühjahr jeweils alle Wände erhalten. Zweitens, und das ist etwas düsterer, wird Kalk über Leichen geschüttet, die in Massengräbern beigesetzt werden.

JG: Und Kalk brennt, oder?

JS: Ja, Kalk in ungelöschter Form brennt und reizt die Haut.

JG: Würdest du sagen, dass deine Arbeit mehr vom Leben der Juden in Kielce handelt oder von ihrem Tod?

JS: Natürlich geht es dabei um den Tod. Der Standort des Mahnmals WHITE WASH II (2006) ist so gewählt, dass sich dort die Linien der Planty-Strasse, der einstigen Ghettomauer und der Strasse, die zur Hauptsynagoge der Stadt führt, kreuzen. Diese Standortwahl soll auf die Spuren der jüdischen Gemeinde verweisen, auf die Phasen einer tragischen Geschichte, und vor allem auf das Pogrom, den Ort, wo es zur Katastrophe kam.

JG: Was ist denn wirklich passiert bei diesem Pogrom?

JS: Am 4. Juli 1946 kam das Gerücht auf, dass eine jüdische Familie ein christliches Kind entführt und über Nacht in einem Keller gefangen gehalten habe. Das Gerücht verbreitete sich rasch und nahm immer abstrusere und antisemitischere Formen an, sodass es schliesslich hiess, die kleine jüdische Gemeinde in Kielce bräuchte das Blut von Christen, um Matzen herzustellen (ungesäuertes Brot), und würde zu diesem Zweck Ritualmorde durchführen. Darauf zog der Vater des Knaben zusammen mit einigen Nachbarn und der Polizei zu dem von Juden bewohnten Haus an der Planty-Strasse Nr. 7. Ein Polizist forderte die Juden auf, ihre Waffen abzugeben, und die Miliz erschoss oder erschlug sie. Es gab zweiundvierzig Tote, was die polnischen Juden, einst die grösste jüdische Gemeinde Europas, in Scharen zur Flucht aus Polen veranlasste.

JG: Also war es ein Schlüsselereignis.

JS: Man muss bedenken, dass die Juden eben erst knapp dem Holocaust entronnen waren, und dies daher unmöglich als einmaligen Ausrutscher abtun konnten. Im Gegenteil, es führte zu einer Massenauswanderung. In den folgenden drei Monaten verliessen etwa 70 000 Juden Polen.

JG: Ist das dein erstes Werk dieser Art?

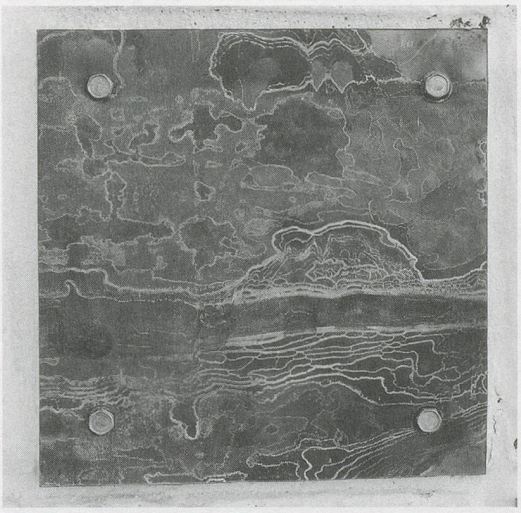
JS: Ich habe im Jahr 2000 schon RE/PLACE geschaffen, vor der Wohnung in München, welche meine Eltern, die den Holocaust überlebt hatten, nach dem Krieg bewohnten. Es besteht aus einer Bronzeplatte im Kopfsteinpflaster des Max-Weber-Platzes.

JG: War das Projekt in München umstritten?

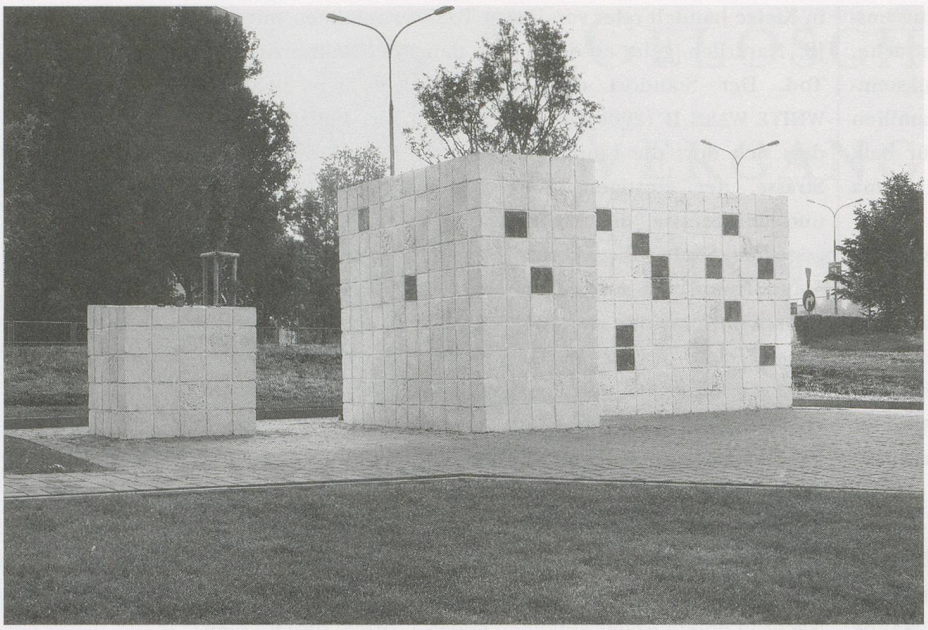
JS: Nein, es entstand im Auftrag der Stadt, im Auftrag der Kunstkommission, nicht der historischen Kommission. Um in Deutschland ein Denkmal für den Holocaust oder den Zweiten Weltkrieg aufzustellen, muss man an die Bundesregierung gelangen; auf kommunaler oder auf Ebene der Bundesländer ist dies nicht gestattet.

JG: Und inwiefern unterscheidet sich dieses Werk vom Mahnmal in Kielce?

JS: Es gibt einen entscheidenden Unterschied: Ich verlegte das Werk in München auf den Boden, weil die Menschen in Deutschland, wenn ich über diese Zeit sprach – über meine Eltern



JACK SAL, WHITE/WASH II, 2003, lead sheet / WEISS/WASCH II, Bleiplatte.



JACK SAL, WHITE/WASH II, 2003, concrete blocks, lead sheets / WEISS/WASCH II, Beton-Bausteine, Bleiplatten.

und was ihnen widerfahren –, unweigerlich zu Boden schauten.

JG: Aha.

JS: Deshalb beschloss ich, etwas zu machen, das dieses Nach-unten-Blicken aufnahm, statt ein herkömmliches Denkmal auf einem Sockel zu errichten. Der Max-Weber-Platz ist eine sehr belebte Kreuzung und die Leute gehen einfach über die Bronzeplatte, ohne sie überhaupt zu bemerken oder zu wissen, worum es sich handelt.

JG: Wie werden sie denn auf die Arbeit aufmerksam?

JS: Ich habe in der Nähe an einer Säule einige Tafeln mit Informationen zum Projekt angebracht, auch Kopien von Dokumenten meiner Eltern, etwa den Entlassungsschein meines Vaters aus Dachau.

JG: Und wie waren die Reaktionen auf dein Mahnmal in Kielce, nachdem es stand? Gab es Widerstände oder Vandalismus?

JS: Es gab einen vandalistischen Akt. Jemand schrieb etwas Antisemitisches. Aber das wurde rasch entfernt.

JG: Und ich nehme an, es wurde frisch getüncht?

JS: Einfach mit weisser Kalktünche überstrichen. Die einzige sonstige Reaktion war die Diskussion über die Verwitterungserscheinungen; das Ausblühen durch Schnee und Regen, wie vorgesehen.

JG: Das gehört aber mit zum Konzept, oder?

JS: Ja. Manche Leute halten das für ein Problem, weil ihnen der Anblick nicht gefällt. Aber dadurch drängt sich die Notwendigkeit auf, es zu pflegen, ihm die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken, und das ist, worum es mir eigentlich ging.

JG: Weil es in der Natur des Materials liegt?

JS: Ja, die Ausführung ist so, dass die Kalktünche elastisch wird. Aber trotzdem muss sie alljährlich erneuert werden. Ich möchte dich etwas fragen, Jan. Wie bist du selbst zum ersten Mal nach Kielce gekommen und hast dich mit diesem Thema zu befassen begonnen, nach deinem ersten Buch, *Nachbarn: Der Mord an den Juden von Jedwabne?*

JG: Kielce ist eine Geschichte, die wie ein Dorn im Fleisch der gesamten polnischen Bevölkerung sitzt. Deshalb kann man von überall her sehr leicht darauf kommen. Nach *Nachbarn* war es ein ganz natürlicher Schritt. Wie war Antisemitismus in der polnischen Bevölkerung überhaupt möglich vor dem Hintergrund der Ungeheuerlichkeiten, welche die Juden von den Nazis erleiden mussten, die ja auch die Todfeinde der Polen waren? Aber das Pogrom fand nach dem Krieg statt, als die Deutschen nicht mehr in Polen waren. Überhaupt, wie konnte er während und nach dem Krieg solche Formen annehmen, dass man sich nicht

mehr hinter dem Argument, die Deutschen hätten dies oder das getan, verstecken konnte? Das Pogrom in Kielce findet nach dem Krieg statt, als es keine Deutschen mehr in Polen gab. In Kielce behaupten die Leute gern, der Zwischenfall sei von der Geheimpolizei oder gar von der sowietischen Geheimpolizei provoziert worden. Also distanziert man sich wiederum irgendwie oder verleugnet es. Als wollte man sagen: «Damit haben wir nichts zu tun.»

JS: In Deutschland sprechen die Menschen oft über diese kollektive Schuld. Aber in Polen spricht niemand über kollektive Schuld oder kollektive Verantwortung. Man scheint sich in diesem Punkt von der Geschichte zu distanzieren.

JG: Es waren drei Dörfer, in denen alle jüdischen Einwohner von ihren polnischen Nachbarn umgebracht wurden. An etlichen anderen Orten wurden grössere Gruppen von Juden durch ortsansässige Polen ermordet. Mit anderen Worten, es gab Hunderttausende von Polen, die ganz genau wussten, was vorgefallen war, und die bereit waren, zu akzeptieren, dass Tausende von Juden einfach verschwunden waren.

JS: Und noch immer wird das komplett verleugnet.

JG: Nun, es wurde irgendwie nie wirklich Teil der Geschichte, die man sich erzählt, und zwar nicht, weil jeder Historiker, der über diese Zeit schreibt, ein Antisemit wäre, obwohl das einige Leute behauptet haben. Zu einem guten Teil kam es nie an die Oberfläche, weil darüber echte Verwirrung herrscht.

JS: Warum glaubst du, dass das so ist?

JG: Obwohl die Leute wussten, dass es Opfer gab, die von Einheimischen ermordet wurden, waren die Leute einfach nicht in der Lage, sich die Grössenordnung dieser Verbrechen wirklich bewusst zu machen.

JS: Bei der Einweihung meines Mahnmals fragte mich die polnische Aussenministerin, ob ich eine Beziehung zu Polen hätte. Ich erklärte ihr, dass meine Mutter in Polen zur Welt gekommen sei und dass Teile ihrer Familie in Polen umgebracht worden seien. Die Aussenministerin unterstrich sofort ziemlich abwehrend, dass sie aber nicht von der polnischen Armee getötet worden seien. Ich sagte, nun, sie wurden in ihrem Wohnort umgebracht, entweder von polnischen Soldaten oder von polnischen Nachbarn.

JG: Aber das verstehe ich. Sie wollte sofort diese Vorstellung von der Schuld Polens von der allgemeinen Schuld unterschieden wissen.

JS: Und das ist es genau, die italienische Kunsthistorikerin, Marinella Caputo, schrieb mir, nachdem sie das Mahnmal gesehen hatte, und verwies darauf, dass das Wort Mahnmal sowohl eine Warnung beinhalte, als auch …

JG: ein Erinnern, ja.

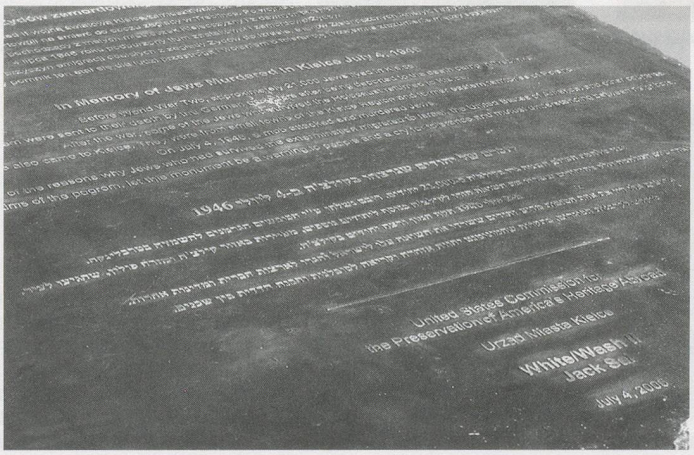
JS: Mir gefiel dieser Gedanke sehr, dass ein Mahnmal sowohl eine Warnung als auch eine Erinnerung ist. Erinnerung bedeutet auch Verantwortung.

JG: Die Erinnerung verweist auch wieder auf das Weisstünchen der Arbeit mit Kalk, das nicht zulässt, dass die Erinnerung verkümmert, sondern dafür sorgt, dass sie immer frisch im Gedächtnis bleibt.

JS: Ja. Es ist wichtig, dass das Mahnmal frisch und weiss bleibt. Es ist so beschaffen, dass die Leute aus der Stadt jedes Jahr antreten und die weisse Tünche erneuern müssen.

JG: Das hoffst du tatsächlich, dass die Leute, die in der Stadt leben, unaufgefordert herkommen und dies tun?

JS: So lautet jedenfalls die Vereinbarung, die wir getroffen haben.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

JACK SAL, WHITE/WASH II, 2003, commemorial tablet / WEISS/WASCH II, Gedenktafel.