

Felicitas Heimann-Jelinek

Deponierte Ansammlungen oder partizipative Sammlungen?

Der Titel der Tagung „Partizipation und Engagement damals und heute. Der Einfluss aktiver Bevölkerungsbeteiligung auf Kultur- und Gedächtniseinrichtungen“ konnte unterschiedlich verstanden werden. Was für eine Form der Partizipation und was für eine Art des Engagements ist gemeint? Nina Simon hat in ihrer einflussreichen Veröffentlichung „The participatory Museum“ Möglichkeiten gesellschaftlicher Teilhabe und gesellschaftlichen Engagements benannt: Mitarbeit, Zusammenarbeit, gemeinsame Kuratierung und Moderation.¹ Ihre Fest- und Fragestellungen zielen wesentlich auf Strategien der Einbindung spezifischer Gemeinden und ihrer Mitglieder sowie der Besucherinvolvierung ab, um Kultureinrichtungen eine breitere gesellschaftliche Relevanz zu geben. So wesentlich dieses und weitere Werke² zu kooperativen Projekten in und Beteiligungsangeboten an Kultur- und Gedächtniseinrichtungen in der Forcierung einer Weiterentwicklung zeitgemäßer, vor allem auch demokratischer musealer und kuratorischer Praxis war und nach wie vor ist, so wichtig scheint manches Mal ein Blick zurück in die Vergangenheit der Museumsgründungen und den Aufbau ihrer Sammlungen. Damit soll weniger auf die Initiatoren und Gründer staatlicher, städtischer oder regionaler visionärer Identifikationsräume abgezielt werden; auch nicht auf das finanzielle oder politische Engagement von Bürgerinnen und Bürger für solche Initiativen und Gründungen. Vielmehr soll ein Blick auf jene geworfen werden, die den Akteuren des Sammelns, Bewahrens, Ausstellens und Interpretierens das Material dafür lieferten und die damit aktiv zur Sicherung des kulturellen Erbes beitrugen. Die Aufmerksamkeit soll daher im Folgenden auf eine individuelle Involvierung in Sammlungsgeschichte und damit auch auf die Teilnahme an einer Museumsgestaltung gelenkt werden, die durchaus als Bevölkerungsbeteiligung benannt werden kann. An einer Einzelgeschichte soll dargestellt werden, dass es eine gesellschaftliche Partizipation gibt, die in der Überzeugung der sich Involvierenden liegt, dass Objekte, die sie einem Museum überlassen, eine gesellschaftlich relevante Botschaft bergen. Sie deponieren ihre Geschichte vermittelt eines Objekts oder eines Objektensembles im Museum in der Hoffnung, sie, ihre Geschichte, möge

¹ Vgl. Simon: The Participatory Museum.

² Vgl. z. B. Gesser u. a. (Hrsg.): Das partizipative Museum; McSweeney/Kavanagh (Hrsg.): Museum Participation; Gesser/Gorgus/Jannelli (Hrsg.): Das subjektive Museum.

hier nicht nur aufbewahrt, sondern auch tradiert und in Erinnerung gehalten werden. Doch unzählige dieser einzelnen Objekte vieler einzelner Stifterinnen und Stifter verschwinden in den Lagerungsstätten der Museen, fristen ihr Dasein im Depot der Geschichte – und mit ihnen ihre Geschichten. Das liegt daran, dass das Objekt im Museum im Allgemeinen als repräsentativer Garant der Visualisierung von jener Geschichte – Kunst-, Natur-, oder Kulturgeschichte – angenommen wird, die das jeweilige Museum disziplinar vertritt. Und das Objekt, das „ausstellungstauglich“ ist, soll ein möglichst aussagekräftiges, eindruckliches, gleichzeitig leicht zu lesendes und auratisches sein.

Doch wurde das Objekt – soweit es kein „hochkulturelles“ war – nicht nur in der Frühzeit des jeweiligen (Sparten-)Museums auch als ausgemusterter Überrest von Geschichte, als ein Produkt, das keiner mehr zum täglichen Leben braucht, also eigentlich als ein Abfallprodukt betrachtet. Unter diesem zugespitzten Blickwinkel wird das Museum zur stetig anwachsenden Deponie von Geschichte, ein immer größer werdender Müllplatz materieller Dekontextualisierungen. In den noch jungen Jüdischen Museen mag man die Sammlungen noch überspitzter und provokanter als „Sondermüll“-Deponien bezeichnen. Jeder und jede, die in einem Jüdischen Museum arbeiten, kennen das Problem von geschenkten Familien-Memorabilia, Familien-Archiven, ja gar ganzer Haushalte, die als Belege für Exklusion, Migrations-, Flucht-, Vernichtungs- und Überlebensgeschichten, aber auch für Inklusion, Gemeinschafts-, Erfolgs-, gar Karrieregeschichten im Museum deponiert werden, weil die Deponenten ihre Geschichten nicht dem Vergessen und der tatsächlichen Mülldeponie anheimfallen lassen wollen.

Hinter dem Titel dieses Beitrags versteckt sich allerdings weniger das generelle Problem des Museums als Deponie als das des Deponierens der eigenen Geschichte; d. h. es soll nach den Deponierern gefragt werden, nach jenen, die – gefragt oder ungefragt – zur Deponie beitragen, nach den Schenkern oder Stiftern, die dem Museum die ihnen wichtig erscheinenden Gegenstände aus ihrer Arbeit, ihrem Dorf, ihrer Familie, ihren Erfahrungen, ihrem Leben, kurz, aus ihrer Geschichte überlassen, damit diese Geschichte im Museum deponiert und – hoffentlich – auch exponiert wird. Die Meisten, die deponieren, glauben an die Exponat-Tauglichkeit der Objekte, die sie dem Museum überlassen. Aber kann das Deponat der eigenen Geschichte, d. h. einer persönlichen Geschichte, Aussagekraft für eine allgemeine Geschichte haben? Die Objekte, die im Museum deponiert werden, sollen erinnern, sie sollen an die Deponierer erinnern, sie sollen uns, die „Konsumenten“, erinnern. Das birgt Mehrdimensionalität: Erinnerungen sind keine zuverlässigen Abbildungen der Vergangenheit. Je nachdem wann man sich erinnert, ist die Erinnerung schärfer oder vager. Je nachdem wer sich erinnert, unterscheiden sich die Erinnerungen mehr oder we-

niger voneinander. Je nachdem warum man sich erinnert, wird das eine oder andere Detail in der Erinnerung ausgespart. Je nachdem ob man sich aktiv erinnert oder passiv erinnert wird, kann die Erinnerung willkommen oder unwillkommen sein. Erinnerungen können spontan auftauchen, auf einem emotionalen oder assoziativen Auslöser beruhen, oder müssen bewusst abgerufen werden. Sie können episodischer oder schematischer oder systematischer Natur sein. Es gibt persönliche Erinnerungen und es gibt kollektive Erinnerungen. Und hier kommt das Museum als Deponie ins Spiel: Es benutzt den Erinnerungsträger, um Erinnerung bewusst abzurufen – bzw. es kann dies tun, das ist eine museale Entscheidung. Es kann persönliche Erinnerung systematisieren und in eine kollektive umwandeln. Aber auch hier muss es die Entscheidung treffen, dies aktiv zu tun. Ich möchte ein Beispiel dafür geben, wie das Museum als Deponie für eigene, d. h. persönliche Geschichte, die viel über die Zeitgeschichte aussagt, agieren bzw. diese Geschichte auch ignorieren kann, und damit auf die Verantwortung des Museums als Deponie hinweisen. Gleichzeitig soll hier eingefordert sein, dass Schenkungen und Aktivitäten für und im Museum, auch wenn sie mit keiner wichtigen Persönlichkeit, mit keinem wertvollen Artefakt und mit keinem zeitgeistigen Phänomen verbunden sind, als partizipative Einschreibungen ernstgenommen werden.

Dazu sei eine Braunschweiger Museums-Geschichte kurz vorgestellt.

Als Beispiel wird die Schenkung Sophie Kutners an das Vaterländische Museum Braunschweig – heute das Braunschweigische Landesmuseum – vom 20. März 1923 betrachtet. Dabei handelt es sich um ein Petschaft von ca. 1800, eine metallene Zedaka-Büchse aus der Mitte des 19. Jahrhunderts und eine Handwaschschüssel mit Kanne aus Messing, ebenfalls aus dem 19. Jahrhundert stammend.

Dies sind Objekte aus der ehemaligen jüdischen Gemeinde Hornburg, die ihren neuzeitlichen Anfang Mitte/Ende des 17. Jahrhunderts nahm,³ respektive aus der ehemaligen Synagoge Hornburg; die Objekte wurden offenbar in der Familie Schwabe aufbewahrt. Die Schenkerin, Sophie Kutner, Nichte und Erbin von Sigmund und Amalie Schwabe, den letzten Mitgliedern der jüdischen Gemeinde Hornburg, sah diese Stücke als zu musealisierende an, weil sie historische Reminiszenzen an die jüdische Regionalgeschichte waren (und sind).

Doch sieben, acht Jahre später übergab Sophie Kutner dem Museum auch Objekte aus dem Privatbesitz der Schwabes: drei Tora-Wimpel aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, drei Beutel für Tefillin, mehrere Tefillin, einen Tallit und einen kleinen Tallit, zwei Challa-Deckchen, um 1900 gefertigt, ein Gebet-

3 Vgl. Heise: Ein Spaziergang durch Hornburg auf den Spuren der Juden.

buchkissen, einen blechernen Chanukka-Leuchter, hebräisch-deutsche Grußkarten, eine Handlaterne und ein Messer ungesicherten Verwendungszwecks.

Es mag verständlich sein, dass Sophie Kutner die wenigen Ritualobjekte aus der Synagoge ans Museum gab, bestand doch zumindest regional eine gewisse Aufmerksamkeit für die 1766 im Hinterhof eines baufälligen Fachwerkhäuses eingerichtete Landsynagoge, in welcher ab 1882 kein Gottesdienst mehr abgehalten werden konnte, da das notwendige Quorum von zehn Männern nicht mehr zustande kam. Schon vor dem Ersten Weltkrieg hatte sich der Braunschweiger Rechtsanwalt Oskar Ballin um eine Rettung des barocken Einrichtungsensembles bemüht. Dessen kulturelle Bedeutung erkannte auch Museumsdirektor Karl Steinacker, der den Aufschub des Abrisses erwirkte. 1924 schließlich konnte das Synagogeninterieur in einer gemeinsamen Aktion des Museums, der jüdischen Gemeinde Braunschweig und der Technischen Hochschule nach Braunschweig überführt werden.⁴

Die Grußkarten mögen wegen ihrer Originalität aufgehoben und dem Museum überantwortet worden sein, warum aber die sehr einfachen Challa-Deckchen und der nicht professionell gefertigte Chanukka-Leuchter? Das Deckchen bedeckt die für den Verzehr am Schabbat eigens gebackenen Challa-Brote. Von ihrem Teig wird bei der Bereitung ein Stück in der Größe einer Olive weggenommen und verbrannt.⁵ Dazu spricht die Hausfrau einen eigenen Segen. Der Brauch ruft den Jerusalemer Tempel in Erinnerung, geht er doch auf die sogenannte Teighebe, Challa zurück, die religionsgesetzliche Abgabe von dem zum Backen bestimmten Teig an die Tempel-Priester. Sie ist in Numeri 15,20a verankert: „Als Erstlingsgabe von eurem Brotteig sollt ihr einen Kuchen abgeben.“ Das textile Objekt ist sicher aus privatem Kontext. Und auch der Chanukka-Leuchter in seiner charmanten Unprofessionalität lässt auf eine eigene Herstellung und auf eine rein private Nutzung schließen. Das Fest erinnert an ein historisches Ereignis, nämlich an die Wiedereinweihung des Tempels nach dem erfolgreichen, gegen die Seleukiden gerichteten Makkabäer-Aufstand im Jahre 164 v. d. Z. Nach dem Sieg der Makkabäer und der Rückeroberung des entweihten Tempels wurde dieser von allen hellenistischen Verunreinigungen gesäubert. Die Legende berichtet, dass die aufständischen Sieger bei der Wiederein-

⁴ Vgl. Wilhelm: Die Hornburger Synagoge im Vaterländischen Museum zu Braunschweig, S. 257–260; Hagen: Braunschweig hatte wahrscheinlich das älteste jüdische Museum der Welt, S. 18–20; ders.: Die Entstehung der Judaica-Sammlung des Braunschweigischen Landesmuseums, S. 7–12; Biegel: Neuer Museumsschwerpunkt in Braunschweig, S. 89–98; Hoppe: Jüdische Geschichte und Kultur in Museen, S. 91 ff.; Heimann-Jelinek/Pöppelmann (Hrsg.): Ein Teil von uns.

⁵ Im Mischna-Traktat Challa werden die Erstlingsabgaben an den Tempel ausführlich diskutiert.

nahme des Tempels dort nur einen kleinen Krug mit Öl vorfanden, auf dem sich noch das Siegel des Hohepriesters befand, das also noch nicht verunreinigt war. Bei der feierlichen Wiedereinweihung des Tempels soll dies wenige Öl ausgereicht haben, um die Lichter im Tempel wunderbarerweise acht Tage und Nächte lang brennen zu lassen. Daher wird Chanukka acht Tage lang gefeiert. Chanukka bedeutet Weihe oder Wiedereinweihung. „Denn“, erklärte Max Grunwald, „wir feiern im Chanukkafest nicht die Siege der Makkabäer, sondern die Wiederaufnahme des Tempeldienstes, des Anzündens der Menora. Das Chanukkalichtchen deutet bloß den Sinn des Sieges der Makkabäer an und das Mittel und Geheimnis dieses Sieges.“⁶ Im Zusammenhang mit den nationalistischen Strömungen in Europa sowie dem politischen Zionismus bekam das Fest seinen aktuellen Stellenwert. Die Entscheidung, auch diese sehr einfachen familiären Objekt an ein Museum zu übergeben, lässt sie als kulturelle Bedeutungsträger aus ihrer Simplizität heraustreten und macht sie zu etwas Besonderem.

Warum schenkte Sophie Kutner nun auch noch Objekte aus dem individuellen jüdischen Lebenszusammenhang, aus dem Kontext lebenszyklischer Pflichten?

Tora-Wimpel haben in Aschkenas ihren funktionalen wie symbolischen Sitz im Leben in der Zeremonie der Beschneidung. Nach jüdischer Tradition tritt die männliche Nachkommenschaft Abrahams mit der Beschneidung, hebräisch Brit Mila, in den Bund mit Gott. In Genesis 17,10–14 heißt es: „Das ist mein Bund zwischen mir und euch samt deinen Nachkommen, den ihr halten sollt: Alles, was männlich ist unter euch, muss beschnitten werden. Am Fleisch eurer Vorhaut müsst ihr euch beschneiden lassen [...] Alle männlichen Kinder bei euch müssen, sobald sie acht Tage alt sind, beschnitten werden.“ Damit handelt es sich um ein konstitutives Gebot der Tora.⁷ Auf dem Wimpel, der aus dem Wickelband des Säuglings gefertigt wurde, teilweise auch heute noch angefertigt wird, findet sich ein standardisierter hebräischer Segensspruch aus der Beschneidungsliturgie: „Er möge heranwachsen zur Tora, zur Chuppa [zum Trauhimmel] und zu guten Werken. Amen. Sela.“ Oft ist der Wimpel verziert und visualisiert die von dem Jungen erwarteten wichtigsten Lebensziele auch in Bildern: den ersten Aufruf zur Tora-Lesung, die Familiengründung durch die Heirat und die Mitwirkung am Fürsorgewesen der Gemeinde.

6 Grunwald: Chanukka, S. 344.

7 Vgl. de Vries: Jüdische Riten und Symbole, S. 183.

Die Gebetsriemen, Tefillin, die während des Morgengebets an Stirn und Arm gebunden werden, gehen auf das jüdische Glaubensbekenntnis im 5. Buch Mose 6,4–9 zurück:⁸

„Höre, Israel: Der Herr ist unser Gott, der Herr ist einzig. Und du sollst den Herrn, deinen Gott, lieben mit deinem ganzen Herzen und mit deiner ganzen Seele und mit deiner ganzen Kraft. Und diese Worte, die ich dir heute gebiete, sollen in deinem Herzen sein. Und du sollst sie deinen Kindern einschärfen, und du sollst davon reden, wenn du in deinem Hause sitzt und wenn du auf dem Weg gehst, wenn du dich hinlegst und wenn du aufstehst. Und du sollst sie als Zeichen auf deine Hand binden, und sie sollen als Merkzeichen zwischen deinen Augen sein, und du sollst sie auf die Pfosten deines Hauses und an deine Tore schreiben.“

Zur Erinnerung an die göttlichen Gebote sollen sich jüdische Männer gemäß Numeri 15,37–41 Zizijot, aus Baumwollfäden geknüpfte Schaufäden, an den Ecken ihrer Gewänder anbringen:

„Der Herr sprach zu Moses: Rede zu den Israeliten und befehl ihnen: Sie sollen sich Quasten an die Zipfel ihrer Kleider nähen, sie und ihre Nachkommen, und an jeder Zipfelquaste eine Schnur von violetterm Purpur anbringen: Das soll für euch ein Zeichen sein. Wenn ihr es anseht, sollt ihr aller Gebote des Herrn gedenken, nach ihnen handeln und nicht abschweifen nach den Gelüsten eurer Herzen und Augen, durch die ihr euch verführen lasset. So sollt ihr all meiner Gebote eingedenk sein, sie tun und heilig sein vor eurem Gott! Ich, der Herr, bin euer Gott, der euch von Ägypten hinweggeführt hat, um euer Gott zu sein: Ich bin der Herr, bin euer Gott!“

Daraus leitet sich der Tallit, der Gebetsschal mit den vier Schaufäden, ab, der während des Morgengebets und bei verschiedenen Anlässen in der Synagoge getragen wird.⁹ Den kleinen Tallit, Tallit katan, tragen orthodoxe Juden unter ihrer Kleidung, um dem Gebot dauerhaft nachzukommen.

Wimpel, Gebetsriemen und -schal sind nicht nur religiöse Utensilien. Sie sind zentrale Signifikanten jüdisch-religiöser Observanz in einer Region und in einer Zeit, die sich von der Reformbewegung bedroht sahen und der Auflösung traditioneller Wertegemeinschaften, wie man sie zum Teil in Seesen, Braunschweig, Hamburg und so weiter erlebte, widerstehen mussten. Die Utensilien verlangen eine pietätvolle Behandlung. Wimpel, Gebetsriemen und -schal haben außerdem mit dem Körper zu tun, sind also sehr intime Objekte. In ihrem Tallit werden Juden begraben. Warum also wurden die Dinge ins Museum transferiert?

⁸ Vgl. Lau: *Wie Juden leben*, S. 19, 21–27.

⁹ Vgl. Donin: *Jüdisches Leben*, S. 166.

Die Schenkerin, Tochter von Emil und Jenny Schwabe, war am 28. Juni 1880 in Berlin geboren worden, wo sie am 5. Juni 1903 den Regierungsbaurat Karl Kutner ehelichte, der bereits 1912 verstarb. Die Ehe war kinderlos und Sophie Kutner war wohl auch deswegen daran gelegen, den Nachlass ihrer Familie in musealen Händen zu wissen, damit die Geschichte der Hornburger Synagoge und der Familie Schwabe weiter tradiert würde. Das heißt aber nicht weniger als dass Sophie Kutner die Geschichte der jüdischen Gemeinde Hornburg und deren Mitglieder für bedeutsam, für bewahrens- und ausstellenswert hielt, für einen wichtigen Teil regionaler Geschichte. Die Übergabe in ein Museum heißt jedoch nicht nur, dass derjenige, der übergibt, sich und seine weitere oder engere Gemeinschaft für wichtig hält, sondern auch, dass er für sich und seine Gemeinschaft einen Platz in einem Museum beansprucht! D. h. man deponiert nicht nur aus einem gewissen Selbstbewusstsein heraus, sondern man verlangt auch das Recht auf einen Platz an dem Ort, an dem Geschichte gesammelt, erforscht und schließlich auch präsentiert werden soll!

Als Erbin und Testamentsvollstreckerin des Schwabe'schen Nachlasses hatte Sophie Kutner Karl Steinacker vom Vaterländischen Museum kontaktiert und ihm die diversen Objekte aus jüdisch-rituellem Familienbesitz überlassen. In einem Schreiben an ihn drückte sie den Wunsch aus, dass die Gegenstände, die nach Braunschweig „aus dem Hause Schwabe“ kämen, „jetzt und später als solche im Archiv eingetragen werden, damit die Sammlung mal als solche gekennzeichnet ist: Schenkung aus dem Hause Schwabe Hornburg.“ Dazu sollte es jedoch die längste Zeit nicht kommen. Sophie Margarete Kutner, die sich vorgestellt hatte, ihr und ihrer Familie Leben seien relevant genug, um in einem Museum aufbewahrt und ausgestellt zu werden, wurde am 18. Oktober 1941 ins Ghetto Litzmannstadt in Łódź deportiert und am 9. Mai 1942 im Vernichtungslager Kulmhof in Chełmno ermordet.¹⁰ Das Recht auf ihren und ihrer Familie Platz im Museumsdepot war ihr abgesprochen worden.

Das Positive an dieser Geschichte ist, dass das Museum seine Aufgabe als Deponie wahrscheinlich weniger aus aktivem Wollen denn aus passiver Trägheit und aus Desinteresse heraus schließlich doch noch wahrgenommen hat. Bis Ende 2021 war Sophie Kutners und ihrer Familie Geschichte im Museum deponiert, ja, archiviert worden und wurde erst zur Neuaufstellung der ehemaligen Hornburger Synagoge aus dem Bauch des Museumsspeichers ins Museumsbewusstsein geholt und vom Deponat zum Exponat. Die sehr einfachen Objekte der Geschichte einer Eigendeponierung, wenn man so will, wurden so zu Repräsentanten eines Museumsverrats – schließlich lagen sie von 1930 bis 2021 unge-

¹⁰ Vgl. <https://www.bundesarchiv.de/gedenkbuch/de1064265> (26.06.2025). – Ich danke Michal Friedlander für die Hilfe bei der biografischen Recherche zu Sophie Kutner.

nutzt im Museumsdepot –, zu Repräsentanten eines jüdisch-deutschen Schicksals sowie zu Repräsentanten einer musealen Neubesinnung, zu einer späten Erfüllung von Sophie Kutners Wunsch, ihre und ihrer Familie Geschichte sichtbar zu machen, weil sie meinte, dass diese Geschichte wertvoll sei. Und heute ist sie wertvoll. Sie demonstriert in eigenartig simpler Weise, wie wichtig die Aufgabe des kulturhistorischen Museums ist, Vergangenheit zu bewahren und Erinnerung an diese Vergangenheit zu tradieren. Sie demonstriert, dass die Objekte in ihrer Gesamtheit als Erinnerungsträger die Herzstücke des Museums sind, über die [die Herzstücke] und mit denen sich das Museum selbst von innen identifizieren muss, damit es auch von außen als sinnvoll identifiziert werden kann.

Das Beispiel mag aber auch zeigen, dass „Partizipation“, „Engagement“ und „aktive Bevölkerungsbeteiligung“ hohle Schlagworte bleiben, solange diejenigen, die sich mit – vielleicht zunächst auch nur als unspektakulär eingeschätzten – Dingen einbringen wollen, lediglich als „Deponenten“ ihrer Einzelgeschichte unterschätzt werden. Damit wird gesellschaftlicher Einschreibung in Geschichte ihr partizipatives Potential abgesprochen.

Bibliografie

- Biegel, Gerd: Neuer Museumsschwerpunkt in Braunschweig: Das Braunschweigische Landesmuseum hat das Ausstellungszentrum Hinter Aegidien und die Abteilung Jüdisches Museum eröffnet, in: Braunschweigische Heimat 73 (1987), S. 89–98.
- Donin, Chaim Halevy: Jüdisches Leben, Zürich 1987.
- Gesser, Susanne/Gorgus, Nina/Jannelli, Angela (Hrsg.): Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolitischem Engagement, Bielefeld 2020.
- Gesser, Susanne u. a. (Hrsg.): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld 2012.
- Grunwald, Max: Chanukka, in: Friedrich Thieberger (Hrsg.): Jüdisches Fest – Jüdischer Brauch, Königstein/Ts. 1985, S. 343–346.
- Hagen, Rolf: Braunschweig hatte wahrscheinlich das älteste jüdische Museum der Welt, in: Braunschweigischer Kalender 1975, S. 18–20.
- Hagen, Rolf: Die Entstehung der Judaica-Sammlung des Braunschweigischen Landesmuseums, in: Tora-Wimpel. Zeugnisse jüdischer Volkskunst aus dem Braunschweigischen Landesmuseum, Braunschweig 1978, S. 7–12.
- Heimann-Jelinek, Felicitas/Pöppelmann, Heike (Hrsg.): Ein Teil von uns. Deutsch-jüdische Geschichten aus Niedersachsen, Göttingen 2023.
- Heise, Sibylle: Ein Spaziergang durch Hornburg auf den Spuren der Juden, Osterwieck 2019.
- Hoppe, Jens: Jüdische Geschichte und Kultur in Museen, Münster 2002.

- Lau, Yisrael Meir: *Wie Juden leben. Glaube, Alltag, Feste*, Gütersloh ⁶2005.
- McSweeney, Katy/Kavanagh, Jen (Hrsg.): *Museum Participation: New Directions for Audience Collaboration*, Edinburgh 2016.
- Simon, Nina: *The Participatory Museum*, Santa Cruz 2010.
- Vries, Simon Ph. de: *Jüdische Riten und Symbole*, Wiesbaden 1981.
- Wilhelm, Kurt: *Die Hornburger Synagoge im Vaterländischen Museum zu Braunschweig*, in: *Menorah* 8 (1930), 5/6, S. 257–260.
- <https://www.bundesarchiv.de/gedenkbuch/de1064265> (26.06.2025).

