

Im Reigen der Ideologisierungen

Karl Horak, *Volkstanz* und der Nationalsozialismus

Das praktische Vermitteln von Schrittfolgen, das sammelnde Aufzeichnen von Tänzen und die Weitergabe von Wissen darüber, was in Tirol und in Österreich im Allgemeinen als *Volkstanz* bezeichnet wird, ist eng verbunden mit dem Namen Karl Horak (1908–1992). Bereits in den 1920er Jahren begann jener sich in der *Volkstanz*-forschung und -pflege zu engagieren. Betätigungsfelder, denen er sein ganzes Leben lang treu bleiben sollte.

Horak richtete unzählige *Volkstanz*-lehrgänge und -abende aus, hielt Vorträge, beteiligte sich an verschiedensten Vereinsgründungen, publizierte Artikel und Bücher. Damit prägte und beeinflusste er die Tiroler *Volkstanz*-szene tiefgreifend und nachhaltig. Das mit ihm verbundene Wissen wird bis heute nachgefragt und Generationen von *Volkstänzer:innen* wurden durch ihn oder werden durch seine Nachfolger:innen ausgebildet. Sein Tun hatte und hat also eine weitreichende Wirkung – es ist allerdings in seiner Opportunität zu den verschiedenen politischen Systemen auch zutiefst widersprüchlich und wegen seiner ideologischen Nähe zum Nationalsozialismus zudem problematisch. Darum bedarf es einer differenzierten und auch kritischen Betrachtung.

Dieser Beitrag befasst sich mit der wechselhaften, dabei aber doch auch wieder typischen Biografie Karl Horaks und damit verbunden auch mit den (engen) Bezügen zwischen *Volkstanz* und Nationalsozialismus.¹ Dabei zeigt sich einmal mehr, dass der Nationalsozialismus in Tirol nicht als eine von außen kommende Herrschaft verstanden werden kann,² wie dies in einer lange dominierenden Kultur des Verdrängens und Verharmlosens gesehen wurde. Vielmehr muss er als eine aus der Mitte der Gesellschaft kommende und vielfältige Möglichkeiten bietende Ideologie benannt werden, die *volkskulturelle* Praktiken, deutsch-national-völkische Hoffnungen und persönliche Karrieren auf wirkmächtige Weise verband.

Der vorliegende Text präsentiert Ergebnisse des empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungsprojektes *Im Takt? Wissen, Praktiken und Politiken von*

Volkstanz in Tirol, finanziert im Rahmen des Förderungsschwerpunkts Erinnerungskultur des Landes Tirol.

Mit *Volkstanz* gegen die Moderne

Das vorderste Ziel der Bestrebungen Horaks im Bereich der „*Volkstanz*-forschung“ war es, *Volkstänze* vor einer vermeintlichen Schnelllebigkeit der Moderne zu bewahren und sie so zugleich für die Gegenwart zu reaktivieren. Hierbei galt es für ihn jedoch nicht, „auf eine frühere Kulturstufe“ zurückzukehren, sondern vielmehr, „altüberlieferte Tanzformen mit der Eigenart der modernen Zeit zu vereinigen“. Denn für Horak waren „nicht die Tänze [...] schlecht für die modernen Menschen, sondern die Menschen schlecht [...] für die Tänze“ geworden.³

Mit diesem ideologisierten und antimodernen Fokus sammelte und zeichnete Horak eine Vielzahl von *Volkstänzen* im gesamten deutschsprachigen Raum auf. Diese Sammlungen veröffentlichte er in Form von Tanzbüchern – wie dem *Tiroler Volkstanzbuch*, das erstmals im Jahre 1974 erschien und sich in der Neuauflage von 2005 bis heute verkauft.⁴ Im Vordergrund stehen in diesen Publikationen Beschreibungen der Bewegungsabfolgen. Kontextualisierungen oder historische Rahmungen der Tänze beschränken sich zumeist auf wenige Sätze. Trotz einer eher spärlichen Quellenlage stand es für Horak außer Frage, dass die durch ihn niedergeschriebenen *Volkstänze* alle auf eine lange Geschichte zurückblicken konnten, die sie für ihn umso wertvoller erscheinen ließen: In seinem Denken war *Volkstanz* stets eine „durch Tradition für bestimmte Landschaften und soziale Schichten sich prägende Tanzform“.⁵

Ein Leben für den *Volkstanz*

Am 7. März 1908 wurde Karl Horak in Wien geboren.⁶ Bereits während seines Studiums (1925–1931)

der Erdkunde, Volkskunde und Naturgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien, das er mit der Lehramtsprüfung beendete, begann Horak sich dem Sammeln und Aufzeichnen von *Volkstänzen* und *-liedern* zu widmen. Ausschlaggebend für dieses Interesse war insbesondere die Bekanntschaft mit Raimund Zoder (1882–1963), einem damals bekannten Wiener *Volkstanz*forscher. Horak war ständiger Gast bei den von „Vater Zoder“ ausgerichteten Veranstaltungen des Urania-Tanzkreises in Wien und begriff sich auch stets als dessen Schüler.⁷ Bei diesen Tanzabenden lernte er seine spätere Frau Margarete „Grete“ Kunz (1908–1996) kennen, die ihn fortan in seinem forschenden, aber auch praktischen Engagement im Bereich des *Volkstanzes* unterstützte. Die gebürtige Niederösterreicherin studierte wie ihr Partner auch an der Philosophischen Fakultät.⁸

Dieser bildungsbürgerliche Hintergrund war typisch für die frühe österreichische *Volkstanz*bewegung, die im *Volkstanz* das konzentriert sah, was sie in ihrer urbanen Lebenswelt zu vermissen meinte: Gemeinschaft, Traditionen und Beständigkeit. Eine romantisierend-verklärende Idealisierung des Ländlichen als von der Modernisierung verschonter Raum war kennzeichnend – man vermutete und hoffte, in den Dörfern sei *Volkskultur* und damit verknüpft auch der *Volkstanz* gewissermaßen *konserviert*. Auf diese städtische Sehnsucht nach Ländlichkeit antworteten Jugendbewegungen wie der Wandervogel oder der Bund Neuland, die Fahrten auf das Land organisierten. Für Horak selbst stand fest, dass es „ein Verdienst der Jugendbewegung [sei], dass sie [...] den modernen Tänzen der Großstadt den *Volkstanz* entgegengesetzt hat. Sie wollte wieder die Verbindung mit der Heimat herstellen und zu ihr zurückfinden. Und es gab keinen besseren Weg als über die schlicht [sic!] und doch so schöne Volkskunst, in welcher sich die Seele der Heimat am reinsten offenbarte.“⁹

Viele dieser Vereinigungen waren geprägt durch eine deutschnationale Ausrichtung, die sich mit völkischem, antisemitischem und autoritärem Gedankengut verband.¹⁰ Horak nahm in jungen Jahren an Ausflügen dieser Vereinigung teil und nutzte diese zugleich, um *Volkstänze* und *-lieder* in den von ihm besuchten Gebieten aufzuzeichnen. Diese Exkursionen und die ideologische Grundierung sollten ihn auch in den Folgejahren prägen.

Willfährige Ausrichtungen. *Volkstanz* und der Nationalsozialismus

Nachdem Horak an verschiedenen Schulen unterrichtet hatte, war er ab 1932 Lehrer für Geographie und Naturgeschichte in Kufstein. Bereits 1934 wurde er kurzzeitig vom Schuldienst suspendiert – seine „großdeutsche Einstellung“ hatte ihn in Konflikt mit



1 Kopie eines grafischen Porträts von Karl Horak. Jänner 1982, Graz, unbekannt: Zeichner:in

der autoritären Ständestaat-Diktatur gebracht.¹¹ Neben dem Schuldienst widmete er sich weiterhin der Sammel- und Aufzeichnungsarbeit von *Volksliedern* und *-tänzen* und wirkte zudem als Tanzleiter. Schon 1932 hatte er etwa einen *Volkstanz*lehrgang in Stuttgart abgehalten, 1936 und 1937 im polnischen Łódź und Pless – über diesen Weg engagierte Horak sich auch für ein sogenanntes „Auslandsdeutschtum“.¹² Ab Beginn der 1930er richtete er nachweislich Tanzkurse in Tirol aus.¹³ Wie Raimund Zoder verfolgte Horak mit seiner „volksbildnerischen“ Tätigkeit die Agenda einer *Wiederverankerung* von *Volkstänzen* im gesellschaftlichen Leben – im Einklang mit den Zielen der österreichischen *Volkstanz*bewegung der damaligen Zeit.

Horaks ideologische Nähe zum Nationalsozialismus sowie seine politische Aktivität für die nationalsozialistische Partei während der „Verbotszeit“ sind ab 1933 belegbar, was eine frühe „illegale“ NSDAP-Mitgliedschaft nahelegt. So fasste er bereits in dieser Zeit *Volkstanz*arbeit als Kulturarbeit auf, die zur „Abwehr [...] gegen den unvölkischen, daher wurzellosen modernen Tanz“ dienen und diesem „den deutschen Tanz, gebunden an Volk und Heimat, [...] entgegenstellen“ sollte. Von der *Volkstanz*bewegung forderte er ebenso, dass deren „Führer“ besonders darauf bedacht sein sollten, „das heimatliche Tanzgut zu beherrschen“, um somit am „Aufbau einer deutschen Kultur“ mitwirken zu können. Denn nur diese Tänze würden, im Gegensatz zum modernen Tanz, „der Eigenart des Blutes, der Landschaft“ entsprechen und daher nicht in Vergessenheit geraten.¹⁴

Dieses regimetreue Denken eröffnete ihm nach dem „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich zahlreiche weitere Betätigungsmöglichkeiten im Bereich der *Volkstanz*forschung und -pflege, die er ganz in den Dienst des nationalsozia-



2 Die Teilnehmer:innen der ersten Forschungsfahrt, vermutlich in den späten 1920er Jahren. Von links nach rechts: Richard Wolfram, Grete Horak, Karl Horak, Erna Piffel-Moser, Alfred Karasek

listischen Regimes stellte. Obwohl Horak erst ab Mai 1938 offiziell als NSDAP-Mitglied (mit der Nummer 6248151) geführt wurde, hatte er schon vor dem „Anschluss“ mit einschlägigen Forschungsinstitutionen des Deutschen Reiches kooperiert – etwa mit dem Staatlichen Institut für Deutsche Musikforschung, das ab 1937 die Zentralstelle für Volkstanz beinhaltete. Parallel zu seiner nach wie vor wahrgenommenen Lehrtätigkeit und ungeachtet seiner Einsätze bei der Wehrmacht fungierte Horak ab 1940 als Mitarbeiter in der Abteilung Volksmusik der Kulturkommission Südtirol. Ziel dieser sogenannten Kulturkommission des SS-Ahnenerbes war es, „volkskulturelles Gut“ aus dem deutschsprachigen Südtirol zu dokumentieren und für die geplante Übersiedlung von Südtiroler:innen in das Deutsche Reich festzuhalten.

Während seiner Zeit in Südtirol beteiligte Horak sich an einem durch die beiden NS-Organisationen Südtiroler Arbeitsgemeinschaft der Optanten für Deutschland und Amtliche Deutsche Ein- und Rückwanderungsstelle unterstützten Musik-Lager in Seis (3.–8.4.1941), wo er „allgemeindeutsche“ und *Südtiroler Volkstänze* unterrichtete.¹⁵ Die *Volkstanzarbeit* nutzte er auch, um seine Ideen im Bereich der Pflege regimetreu umzusetzen. 1939 wurde Horak auch als Leiter für das Volksliedarchiv im Gau Tirol-Vorarlberg bestellt; dessen Ziel war es, ganz im Sinne des sogenannten Ostmärkischen Volksliedunternehmens „die

Volksüberlieferung [...] in Lied und Musik mit Einschluss des Volkstanzes durch Gesamtaufsammlung und kritische Herausgabe für die praktische Volkstumspflege und für die Wissenschaft festzuhalten und nutzbar zu machen“.¹⁶ Seine Person war für das NS-Regime die ideale Besetzung – Horak war ein linientreuer *Volkslied-* und *-tanz*forscher, der von offizieller Seite des Gaus Tirol-Vorarlberg 1941 als politisch einwandfrei eingestuft worden war. Auch seine Position als Hitlerjugend-Führer dürfte die Verantwortlichen in ihrer Wahl noch weiter bestärkt haben.¹⁷ Mit Zusammenbruch des NS-Regimes 1945 wurden Horak die Befugnisse für das Volksliedarchiv entzogen – zumindest vorerst.

Antisemitismus und „Gemeinschaftsbindungen“: Prozesse der Ideologisierung

Die durch Horak vorgenommene Indienststellung von *Volkstanz* für nationalsozialistisch-propagandistische Zwecke wird besonders in dem 1945 veröffentlichten Text *Unsere Volkstänze im Alpenland Kalender* deutlich.¹⁸ Horak macht eine „liberalistische Lebensauffassung, die sich im vorigen Jahrhundert ausbreitete“, für einen Schwund von „Gemeinschaftsbindungen“ verantwortlich und vertritt damit für den NS typische antimoderne Ansichten. Ursächlich seien „Geschäftstüchtige, besonders Juden“ gewesen, die eine solche „Entwicklung [...]“ noch gefördert und eine Sucht nach Abwechslung erzeugt hätten. Der zu bekämpfende Liberalismus wird demnach von Horak als von *Juden* bewusst gefördert begriffen – ein wiederkehrendes Element nationalsozialistischer Ideologie. Antisemitische Annahmen dieser Art wurden von den Nationalsozialisten gedanklich verknüpft mit einer Fetischisierung und Einschwörung auf eine überhöhte „deutsche Volksgemeinschaft“.

Ähnlich argumentiert auch Horak mit Blick auf *Volkstanz*, wenn er vor der Gefahr warnt, dass durch den von ihm verurteilten gesellschaftlichen Wandel „den Volkstänzen, die ausgesprochene Gemeinschaftstänze sind, der Nährboden entzogen“ werde. Symptom liberalistischer Entwicklungen sei es nämlich, dass „die Einstellung der bodenentwurzelten Bevölkerung internationaler“ geworden und deshalb der „moderne Tanz“ gegenüber dem *Volkstanz* bevorzugt worden sei. Hinter der Rhetorik einer „bodenentwurzelten Bevölkerung“ steht ein Glaube an die durch das nationalsozialistische Regime propagierte *Blut und Boden*-Ideologie, die als Ideal die Einheit einer „rassischen“ Gruppe mit einem jeweiligen Siedlungsgebiet vertrat. Derartige Ansichten rechtfertigten in diesem Denken gestellte Ansprüche auf Gebiete außerhalb der deutschen Staatsgrenzen. Damit wurden

nicht zuletzt kriegerische Aggressionen legitimiert und für Zustimmung in der Bevölkerung geworben.

Als bedrohlich für das Fortbestehen des *deutschen Volkstanzes* im Gau Tirol-Vorarlberg weist Horak das Übernehmen „gaulfremder“ Tanzformen sowie die „Sucht nach Neuem“ aus, die eine Bewertung von Tänzen „nach bühnenmäßigen Gesichtspunkten“ bedinge. Stattdessen gelte es, „Rücksicht auf Herkunft und Volksechtheit“ zu nehmen und der „tanzfreudigen Jugend des Volkes wieder“ den „bodenständige[n] und daher arteigene[n] Tanz zurück[zugeben“. Dadurch solle „das rassemäßige Bewegungsgefühl gesteigert, die Abwehrkraft gegenüber fremdrassigen Tänzen gefertigt und ein Anfangspunkt gewonnen werden, von wo aus sich der deutsche Tanz artgemäß weiterentwickeln“ könne.

Horak formuliert in seinem 1942 erschienenen Werk *Tanz bei den Volksdeutschen im Osten*, dass andere Tänze ihrem „[deutschen] Wesen nicht entsprechen“ würden. Bezeichnend ist dabei der völkische Begriff der *Volksdeutschen*, den er verwendet, um deutschsprachige Gruppen im Ausland zu benennen. Horak betrachtete diese Menschen als einem „deutschen Volk“ zugehörig; im Einklang mit nationalsozialistischen und völkischen Argumentationen legte er Zugehörigkeiten also entlang imaginierter biologisch-rassischer Kriterien fest. Deutlich wird seine offene Zustimmung zur nationalsozialistischen Herrschaft: So spricht er im Rahmen desselben Textes von einem „völkischen Erwachen, das nach 1933 alle deutschen Volksgruppen erfasst“ habe. Dieses habe in weiterer Folge ein „inneres Gefühl“, dass nur ein „deutscher“ Tanz der vermeintlich richtige sei, „zu einem starken Bewußtsein umgewandelt“.19 In der Essenz bedeutete das: Die durch das System des Nationalsozialismus geschaffenen neuen gesellschaftlichen Bedingungen seien förderlich für den *Volkstanz*.

Diese Quellen veranschaulichen eindrücklich die durch Horak vorgenommene Ideologisierung von *Volkstanz* und dessen Ausrichtung auf nationalsozia-

listisches Gedankengut. Dies zeigt sich am verwendeten Vokabular einer *Blut-und-Boden*-Ideologie, an den Bemühungen kriegerischer Semantik, um das „Eigene“ notfalls mit Gewalt zu schützen („Kampf“, „Abwehrkraft“), sowie nicht zuletzt an den Verweisen auf vermeintlich „rassisch“ begründete Unterschiede zwischen Menschen und deren Praktiken („fremdrassig“). Beim *Volkstanz* ging es zudem nicht nur um eine *vergemeinschaftende* Freizeitaktivität. Vielmehr solle auch im Sinne einer vom NS-Staat forcierten *Volkserziehung* ein „rassemäßige[s] Bewegungsgefühl“ durch den *Volkstanz* „gesteigert“ werden,²⁰ ganz ähnlich wie in der NS-Unterorganisation Kraft durch Freude.

Diese ideologischen Setzungen waren keineswegs rein rhetorisch, sondern hatten auch konkrete, praktische Folgen: „Im Auftrag“ des Gauleiters Franz Hofer (1902–1975) wählte Horak so etwa „die geeignetsten Tänze“ für den Gau Tirol-Vorarlberg aus, um mit Blick auf den *Volkstanz* „planvoll in die kulturelle Arbeit“ eingreifen zu können. Ergebnis dieses Selektionsprozesses war eine Liste an acht „gaugebundene[n] Tänze[n]“, die Horak als die „Grundlage der Volkstanzarbeit im Gau Tirol-Vorarlberg“ verstanden wissen wollte. In diese Auswahl schafften es *Auftanz*, *Hiatamadl*, *Rongger*, *Siebenschritt*, *Offener Walzer*, *Tiroler Rheinländer*, *Tiroler Ländler* und *Jägermarsch*. Um den Wert dieser Tänze zu unterstreichen, hob Horak besonders auch die behauptete nordisch-germanische Herkunft so mancher Symboliken hervor, die sich in Tanzfiguren zeige: So ginge etwa „die Schneckenfigur“, die Teil des *Auftanzes* ist, auf „germanische Sinnbilder zurück“. „Selbstverständlich“ sollten jedenfalls neben dieser Auswahl von Tänzen „die übrigen Volkstänze nicht vergessen werden“ – allerdings müsse eine „einheitliche Ausführung [...] gefordert werden“, damit im Falle eines „Zusammentreffen[s] die Jugend etwa von Bregenz und Kitzbühel miteinander tanzen“ könne. So sollte gewährleistet werden, dass ungeachtet kriegsbedingter Einschränkungen „der Volkstanz im

ARBEITSGEMEINSCHAFT JUGENDWANDERN UND JUGENDREISEN
Service Jeunesse de la Mission Française

Internationale Volkstanzabende

Gruppen aus Frankreich, Schottland und Oesterreich zeigen ihre schönsten Volkstänze

soirée internationale de danses folkloriques
(danses françaises, écossaises et autrichiennes)

Dienstag, 1. August 1950
Donnerstag, 3. August 1950

International folkdance-meeting
(scotch, french, and austrian dances)

EINTRITT: 4.— UND 3.— SCHILLING

Karten im Vorverkauf im städtischen Verkehrsamt, Burggraben 3, im Landesjugendreferat, Hofburg, Telefon 3963 und an der Abendkasse

Jeweils um 20.30 Uhr im Landhausaal, Eingang Meranerstraße

Zusammenstellung und Leitung: Ernst Moser, Schwarz

3 Werbeplakat für die Internationalen Volkstanzabende des Landesjugendreferats Tirol, 1950

4 Ausschnitt aus dem „Fragebogen zur Bearbeitung des Aufnahmeantrages für die Reichsschrifttumskammer, Gruppe Schriftsteller“ von Karl Horak, 1. August 1940

4a Sind Sie Mitglied der NSDAP?	seit 20.5.1938, Nr.6248151
Sind Sie Mitglied einer Gliederung der NSDAP? (falls ja, seit wann und unter welcher Nr.?) (falls ausgeschlossen, wann und weshalb?)	NSLB, seit 1.9.1939, Nr.404234
b Welchen anderen politischen Parteien haben Sie früher angehört? von wann bis wann?	keiner
c Waren Sie Mitglied einer der nachfolgend	

Gau-Tirol-Vorarlberg“ nach dem Krieg „mächtig aufblühen“ könne.²¹

Vieles bleibt: Weitermachen nach 1945

Ungeachtet des Zusammenbruchs des NS-Regimes konnte Horak seine *Volkstanz*arbeit in der Nachkriegszeit weiterführen – wenn auch unter geänderten Vorzeichen und angepasst an die neuen gesellschaftspolitischen Umstände. Obwohl so manche NS-belasteten Vokabeln verschwanden, lassen sich im Reden und Tun Horaks nach 1945 doch vor allem Parallelen zur NS-Zeit feststellen.

In der unmittelbaren Nachkriegszeit arbeitete Horak als Geograph und Kartograph für die Französische Militärmission (Mission de documentation géographique en Autriche); offenbar trat er erst 1950 wieder eine Stelle als Lehrer an. Nach wie vor war er in der Erwachsenenbildung zu volkskulturellen Themenbereichen vertreten, fungierte als Tanzleiter und Referent. Außerdem war Horak freier Mitarbeiter beim ORF im Bereich Heimatkunde und *Volksmusik* – unter anderem gestaltete er Radiosendungen, so beispielsweise die Reihe *Volksmusikalische Plaudereien*, wobei er mehrere Ausgaben dem *Volkstanz* widmete.²²

In den folgenden Jahren war Horak zudem verstärkt in der Jugendarbeit aktiv. Von Seiten des Tiroler Landesjugendreferats wurden zu dieser Zeit sämtliche Bestrebungen rund um die Jugendarbeit im sogenannten Ring gebündelt – all dies in der Absicht, ein kulturelles Angebot für junge Erwachsene zu bieten.²³ 1948 wurde ein Jugendlager in der Nähe des Vilsalpees (Tirol) veranstaltet, bei dem Horak die Leitung eines *Volkstanz*kurses übernahm. Aus Teilnehmenden dieses Kurses setzte sich in weiterer Folge 1949 die *Volkstanzgruppe Innsbruck* zusammen.²⁴ Diese verstand sich als „eine Art ‚Mustergruppe‘ [...], die den unverfälschten *Volkstanz* mit der entsprechenden Musik frei von allem varietemäßigen [sic] Beiwerk pflegt, lehrt und vorführt.“²⁵

Tänzerische Jugendarbeit

Im Zusammenhang mit dem Ring des Tiroler Landesjugendreferats bildeten sich mehrere Arbeitsgruppen heraus, darunter im Jahr 1950 die Arbeitsgemeinschaft *Volkstum/Brauchtum*, als deren Leiter Horak agierte.²⁶ Ausgehend von dieser neu geschaffenen Abteilung wurden vielfältige *Volkstanz*veranstaltungen in Tirol organisiert, darunter auch die sogenannten Offenen *Volkstanz*abende in Innsbruck – die erste Veranstaltung dieser Art fand am 23. September 1950 statt und zählte über 300 Teilnehmende.²⁷ Als „Treffpunkt der vorwiegend nichtorganisierten Jugend“ seien diese laut Horak „besonders geeignet, in den Teilnehmenden unbewußt das Heimatgefühl zu fördern“.²⁸ Diese Reihe hatte über viele Jahre Bestand; zusätzlich wurde ab 1951 ein alljährlicher *Volkstanz*kurs veranstaltet, der ebenfalls von Horak betreut wurde. In Kooperation mit dem Fortbildungsreferat der Landeslandwirtschaftskammer bot Horak auch in ländlichen Gebieten Tirols *Volkstanz*kurse an, die sich insbesondere an die Jungbauernschaft richteten.²⁹

1958 wurde dieses umfangreiche Angebot an Aktivitäten um die *Volkstanz*-Lehrgänge in Rotholz bei Jenbach erweitert – federführend war auch hier Horak, der über Jahrzehnte die Leitung übernahm. Die Lehrgänge gehen zurück auf ein 1949 abgehaltenes französisch-österreichisches Freundschaftslager in Grän/Tannheim, das durch die französische Militärregierung angeregt worden war und bei dem Horak als *Volkstanz*leiter wirkte.³⁰ Nach weiteren Stationen wurde schlussendlich Rotholz als fester Standort für die jährlich stattfindenden und vom Land Tirol unterstützten *Volkstanz*wochen beibehalten.³¹

Mit Blick auf die in Rotholz abgehaltenen Lehrgänge hob er hervor, dass sich diese insbesondere „an jene Personen [richten], die in ihrem Wirkungskreis vor die Aufgabe gestellt sind, den *Volkstanz* zu pflegen und weiterzugeben.“³² Vermittelt werden sollten „die Tiroler *Volkstänze*“, während „charakteristische *Volkstänze* aus anderen österreichischen Landschaften und

Tänze der Heimatvertriebenen [...] daneben“ unterrichtet wurden. Zwar sollten „Tänze fremder Herkunft“ nicht abgewertet werden, aber wichtig erschien Horak, dass „das heimische Überlieferungsgut“ zuerst „beherrscht“ werde,³³ womit er eine zwar abgeschwächte, aber weiterhin vom Nationalsozialismus geprägte, abgrenzende Sichtweise auf *Volkstanz* formulierte.

„Heimisch“? Machtdurchzogene Setzungen

Was als heimisch galt und daher an erster Stelle zu „beherrschen“ sei, unterlag dabei einem stetigen Wandel. So legte Horak etwa in der Zwischenkriegszeit den Akzent verstärkt auf einen *Tiroler Volkstanz*, dies auch als Reaktion auf die nach dem Ersten Weltkrieg erfolgte Abtrennung Südtirols und die damit verbundene Verlusterfahrung, die über *Volkskultur* gleichsam kompensiert werden sollte. Später konzipierte er *Volkstanz* aber recht bald als deutschnational; in dessen „[g]emeinsame[n] Formen“ zeige sich „die unlösbare Verbundenheit deutschen Volkstums“.³⁴ Zur Zeit des Nationalsozialismus sollte in ihm dann gar der „Ausdruck nordischer Weltanschauung“³⁵ wiederzufinden sein. Nach 1945 wurde *Volkstanz* schließlich bevorzugt als vereinende Praktik für ein neues Österreich präsentiert – in seltsamem und nicht explizit diskutiertem Widerspruch dazu allerdings zugleich auch als Mittel einer neuen *Völkerverständigung* nach den Verheerungen des Weltkriegs.³⁶ Anstelle einer aggressiven „Verteidigung“ der eigenen „Volkskultur“, wie Horak sie zur Zeit des Nationalsozialismus formulierte, wurde in der Nachkriegszeit ein Kennenlernen und ein Austausch zwischen Menschen verschiedener Nationen über *Volkstanz* angestrebt.

Gleich blieb hingegen eine dahinterliegende Vorstellung unterschiedlicher *Völker*, deren Geschichte und Zusammengehörigkeit in vermeintlich alten und vom *Vergessen* bedrohten *volkskulturellen* Praktiken, wie *Volkstanz*, zu erkennen sei. *Volkstanz* wird auch als eine Art Kommunikationsmittel verstanden: Durch die Praktik des Tanzens soll einerseits Verbindendes „über Landes- und Bundesgrenzen hinweg“³⁷ betont werden, andererseits aber auch Abgrenzung untereinander stattfinden. *Volkstanz* wird so von Horak als eine in die Vergangenheit zurückgreifende Form der Repräsentation von Identität verstanden, die es für die Zukunft zu sichern gelte. Dieser sollte als eine Art Selbstverständigung über eigene, nunmehr nationale und regionale Identitätsentwürfe dienen, die durch das Tanzen zum Ausdruck kommen.

In der Nachkriegszeit bestand ein starkes Bedürfnis nach einer Definition von „typisch österreichisch“, wobei die Identität der nun eigenständigen Alpenrepublik als eines „neuen Österreich“ aus älteren Elementen erst zusammengefügt werden musste. In den ersten



5 Werbeplakat für die Tanzveranstaltung der Volkstanzgruppe Innsbruck/Hall, 1951

Jahren der Zweiten Republik standen für Horak entsprechend *Volkstänze* im Vordergrund, die er unter dem Begriff „österreichisch“ summierte. Somit kam den unter „Volkskultur“ gefassten Praktiken erneut eine zentrale Bedeutung zu. In diesen Zeitraum fällt so etwa auch die Ausarbeitung eines österreichischen Grundtanz-Kanons³⁸ – ein Unternehmen, bei dem auch Horak eine treibende Kraft war. Sehr rasch wurde *Volkstanz* also mit neuen Bedeutungen und Identitätskonzepten belegt, was die bemerkenswerte Flexibilität zeigt, mit der (nicht nur) Horak sich und seine Tätigkeiten in sich wandelnde Kontexte einpasste. Erschienen die *Volkstänze aus Tirol* im Jahr 1935 etwa noch in der Reihe *Deutsche Volkstänze*, findet sich das Attribut „deutsch“ im 1974 veröffentlichten *Tiroler Volkstanzbuch* an keiner Stelle mehr. Die meisten beschriebenen *Volkstänze* blieben dennoch dieselben.

Auch die „Symbolformen“ gewisser Tänze, die vor 1945 noch mit dem Prädikat „nordisch“ oder „germanisch“ verknüpft worden waren, wurden zwar nach wie vor als althergebracht und wertvoll stilisiert, dies aber

unter Aussparung von genaueren Ausführungen zu diesen Behauptungen. Mutmaßungen über deren Herkunft wurden von ihm nun bezeichnenderweise unterlassen – deren „Sinn“ sei über die Jahre schlicht „vergessen worden“, wie Horak in *Tiroler Volkstänze* bemerkt.³⁹ Ähnlich geschmeidig wurde auch mit dem Repertoire umgegangen: Fast alle Tanzformen, die Horak während der NS-Zeit als „gaugebundene“ Tänze betitelt hatte, fanden nun Eingang in das *Tiroler Volkstanzbuch*. Aus den *Volkstänzen*, die den Gau Tirol-Vorarlberg repräsentiert hatten – ergänzt um weitere *Volkstänze* –, waren also recht einfach wieder „Tiroler Volkstänze“ geworden.

Volkstanzarbeit als Identitätsarbeit

Im Rahmen der praktischen *Volkstanzpflege* Horaks war der Gedanke leitend, dass *Volkstänze* dazu beitragen würden, eine seiner Wahrnehmung nach in der Moderne immer seltener werdende Form von *Gemeinschaftlichkeit* herzustellen: Im Tanz drücke sich die Identität eines jeweiligen Kollektivs aus, indem jener die Besonderheiten der ihn tanzenden Gemeinschaft darstelle.⁴⁰ *Volkstanzarbeit* war demnach auch immer eine Art Identitätsarbeit, bei der Horak den *Volkstanz* zum Mittel einer Gruppe stilisierte, die eigene Identität in der Bewegung zu erfahren und nach außen präsentieren zu können. Dabei wandelten sich die Gemeinschaften, deren Identitäten im *Volkstanz* dargestellt werden sollten, durch die Zeit; in seinem Wirken gelang es ihm demnach stets, sich an gesellschaftspolitische Veränderungen und wechselnde Konjunkturen anzupassen.

Für Horak war es dabei stets zentral, *Volkstanz* als *Tanz eines Volkes* darzustellen: konkret also eines Tiroler, deutschen, „germanischen“ oder auch österreichischen *Volkes*, ganz nach den jeweiligen zeitlichen Umständen. Eine tanzende Gemeinschaft verstand er durchwegs als spezifische *Gemeinschaft eines Volkes*.⁴¹ Mit diesem Einheitsphantasma übernahm er allerdings auch die ausgrenzenden Vorstellungen eines solchen *Volk*-Konzepts. Wird von *Volk* in diesem Sinne gesprochen, dann werden Menschen über ihre kulturellen Praktiken zusammengefasst, unterschieden und eingeordnet, wobei allzu oft auch eine vermeintliche ethnische Zusammengehörigkeit behauptet und überhöht wird.

Anpassungen und Dominanz

Sein Engagement im Bereich des *Volkstanzes* hielt Horak über die folgenden Jahrzehnte aufrecht. Er fungierte lange Zeit als Organisator und Leiter vieler Veranstaltungen und Lehrgänge, die er selbst in der unmittelbaren Nachkriegszeit in Tirol angeregt hatte – erst mit zunehmendem Alter übergab er diese an

seine Nachfolger, die allesamt seine Schüler gewesen waren. Daneben war er häufiger Gast auf *Volkstanztagungen* im deutschsprachigen Raum, unternahm mit seinen *Volkstanzgruppen* laufend Auslandsreisen, sprach vor verschiedensten Publika über Fragen des *Volkstanzes* und veröffentlichte fortwährend Artikel. 1977, sechs Jahre nach seiner Pensionierung, übernahm er erneut die Leitung des Tiroler Volksliedarchivs – ungeachtet seiner engen Verbindungen zum NS-System, die ihm dieselbe Position vor 1945 ermöglicht hatten.

Diese Entwicklung ist dabei keineswegs untypisch für den Umgang mit NS-Belasteten in der österreichischen Geschichte; sie ist vielmehr ein oft zu beobachtender Ausdruck gesellschaftlicher Kontinuität in der österreichischen Nachkriegszeit. Diese zeigt sich auch hinsichtlich der zahlreichen offiziellen Würdigungen von Horaks Person, die er ungeachtet seiner NS-Verstrickung erfuhr: So wurde ihm 1955 eine Ehrenurkunde des Österreichischen Volksliedwerkes verliehen, seit 1974 war er Teil der Wissenschaftlichen Kommission des Österreichischen Volksliedwerkes, 1977 wurde er als Vorsitzender derselben gewählt und 1989 erhielt er die Ehrenmitgliedschaft. 1969 wurde Horak das Silberne Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich und 1981 dann die Verdienstmedaille des Landes Tirol zugesprochen.

Karl Horak ist einzuordnen als ein zeittypischer Vertreter von in der österreichischen Gesellschaft weit verbreiteten antidemokratischen und antiliberalen Positionen – eine Gesellschaft, die sich in Teilen auch offen zeigte für völkisches, deutschnationales und dann auch nationalsozialistisches Gedankengut. Bei Horak äußerte sich dies nach 1945 in seiner konservativen Ablehnung von neuen Entwicklungen durch eine permanente Überhöhung der Vergangenheit. Mit seiner vermeintlich harmlosen *Volkstanz*-Arbeit stärkte und förderte er unterschiedliche Ideologien in den verschiedenen Kontexten des gewaltgeprägten 20. Jahrhunderts. Die bis in die Gegenwart feststellbare Wertschätzung seiner Person ist vor diesem Hintergrund zu revidieren und durch eine kritisch-würdigende Distanz zu ersetzen, die zwar seine Arbeit für den *Volkstanz* in Tirol anerkennt, allerdings auch Platz lässt für Widersprüche und problematische Aspekte im Werk des *Volkstanz*-Forschers.

Widersprüchlichkeiten lassen sich auch an den Umdeutungen im Sinne einer Anpassung an politische Systeme und daran anknüpfende (deutsche, österreichische, tirolerische) Vorstellungen von *Gemeinschaften* beobachten. Eindrücklich belegt dies die prinzipielle Wandelbarkeit von Zuschreibungen, mit denen *Volkstanz* in Verbindung gebracht wurde. Ein Blick auf die verschiedenen Bedeutungen, die dem *Volkstanz* im Laufe des 20. Jahrhunderts zugeschrieben worden sind, veranschaulicht die Gefahr einer politischen Nutzung. Zentral ist beim gegenwärtigen Tun, die

problematische Vergangenheit von *Volkstanzpflege*, insbesondere in der NS-Zeit, bewusst zu halten. Dies gilt für den gesamten Komplex *volkskultureller* Praktiken, die mit der geographischen Heimat Tirol in Verbindung gebracht werden. Zwar dominieren die problematisch-exkludierenden Aspekte nicht länger, sie sind aber gleichwohl Teil ihrer Geschichte – diese Widersprüchlichkeiten gilt es auch in Zukunft im Bewusstsein zu halten.

Bildnachweis

Abb. 1: Österreichisches Volksliedarchiv, Signatur PM Horak, Karl 01-04; Abb. 2: Schneider, Manfred (Hg.): Festschrift für Karl Horak. Innsbruck 1980, S. 8; Abb. 3: Stadtarchiv Innsbruck, Signatur Pt-2993; Abb. 4: Bundesarchiv Berlin, Signatur R9361 V 22751 Karl Horak; Abb. 5: Stadtarchiv Innsbruck, Signatur Pt-3025

Anmerkungen

- 1 Siehe hierzu Waltraud Frohofer: Volkstanz zwischen den Zeiten. Zur Kulturgeschichte des Volkstanzes in Österreich und Südtirol. Weitra 2012; Hanna Walsdorf: Bewegte Propaganda. Politische Instrumentalisierung von Volkstanz in den Deutschen Diktaturen. Würzburg 2010 und Anna Larl, Manuela Rathmayer u. Konrad J. Kuhn: Pflegefall Volkstanz. Wissenshistorische Überlegungen aus einem Forschungsprojekt. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerks, 71 (2022), S. 127–138.
- 2 Dazu etwa Christian Mathies u. Hilde Strobl: Vom Gauhaus zum Landhaus. Ein Tiroler NS-Bau und seine Geschichte. Innsbruck 2021; oder Nikolaus Hagen: Nationalsozialistische Kulturpolitik in Tirol und Vorarlberg (= Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte, 30). Innsbruck 2022.
- 3 Karl Horak: Unsere Volkstänze. Manuskript. Vermerk: Unser Weg (FÖJ), undatiert/vermutlich 1945, Zentrum für Volksmusik, Literatur und Populärmusik, Bezirk Oberbayern. Nachlass Karl und Grete Horak (nachfolgend: ZeMuLi Nachlass Horak), Mappe Pflege Folklorismus.
- 4 Karl Horak: Tiroler Volkstanzbuch. Belp 2005.
- 5 Karl Horak, Arbeitskreis für Tanz im Bundesgebiet, Studienkreis Volkstanz: Fachtagung für Volkstanzforschung in der Genossenschaftsschule in Stuttgart-Hohenheim vom 31.10. bis 3.11.1957. Tagungsprogramm. 9. Rundbrief der Landesarbeitsgemeinschaft Tanz Nordrhein-Westfalen, Ausgabe 1957, S. 29, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe ATB Amicale. Diese Definition findet sich von 1957 bis (mindestens) 1982 in zahlreichen Schriften und Vorträgen von Karl Horak stets identisch.
- 6 Vgl. für alle (auch nachfolgenden) Informationen zu Horaks Biografie: Lebenslauf Karl Horak, in: Archiv des Österreichischen Volksliedwerkes, Mappe Karl Horak, Sig.: PM Horak, Karl 01 Konvolut Lebensdokumente. Sowie Lebenslauf Karl Horak (eigenhändig), 6.8.1940, Bundesarchiv Berlin, Akt „R 9361-V/22751“. Vgl. auch Wolfi Scheck u. Ernst Schusser (Hg.): Sammeln und Bewahren. Ausgewählte Arbeiten von Karl und Grete Horak. Bruckmühl 1988.
- 7 Vgl. Leopold Schmidt: Geleitwort. In: Manfred Schneider (Hg.): Festschrift für Karl Horak. Innsbruck 1980, S. 7–13, hier S. 10.
- 8 Scheck u. Schusser: Sammeln (wie Anm. 6.), S. 9.
- 9 Karl Horak: Unsere Volkstänze. Manuskript (wie Anm. 3), o. S., ZeMuLi Nachlass Horak.
- 10 Zur Geschichte des Bundes Neuland Otto Weiss: Kulturkatholizismus. Katholiken auf dem Weg in die deutsche Kultur 1900–1933. Regensburg 2014, S. 88–90 und Gerhard Seewann: Österreichische Jugendbewegung 1900–1938. Die Entstehung der Deutschen Jugendbewegung in Österreich-Ungarn 1900 bis 1914 und die Fortsetzung in ihrem katholischen Zweig „Bund Neuland“ von 1918 bis 1938, Bd. 2 (= Quellen und Beiträge zur Geschichte der Jugendbewegung, 15). Frankfurt am Main 1974, bes. S. 449–450.
- 11 Nach dem „Anschluss“ wurde er dafür mit der NS-„Ostmark-Medaille“ geehrt, vgl. Bundesarchiv Berlin: Lebenslauf (wie Anm. 6).
- 12 Mit diesem bis in die 1980er Jahre verwendeten Begriff wird ein (problematisches) Konzept von homogen gedachten deutschsprachigen Gemeinschaften innerhalb „fremdkultureller“ staatlich-

- nationaler Grenzen bezeichnet. Zu Horaks Tätigkeiten als Tanzleiter vgl. Otto Holzapfel: Zu den Veröffentlichungen von Grete und Karl Horak. In: Scheck u. Schusser: Sammeln (wie Anm. 6), hier S. 17 sowie Stephan Löscher: Tätigkeitsbericht des Drauhofner Führerkreises von der Drauhofner Schulungswoche. Dezember 1936. Direktionsarchiv des Österreichischen Museums für Volkskunde, Mappe Heimatschutz (ÖMV DA 22/2936).
- 13 Vgl. Löscher: Tätigkeitsbericht (wie Anm. 12).
 - 14 Karl Horak: Volkstanzarbeit ist Kulturarbeit. In: Lied und Volk, 10 (1933), S. 152.
 - 15 Karl Horak: Arbeitsbericht Stud.Rat Karl Horak – Kulturkommission, Gruppe Volksmusik – für die Monate Juli bis September 1941, Bundesarchiv Berlin, Mappe Ahnenerbe Horak Karl Prof. Studienrat, 7.3.1908. Siehe auch Karl Horak: Richtlinien, gemäß der Volkstanzarbeit beim Musiklager in Seis. 1. Teil, April 1941, Manuskript, hg. von der AdO. 1941, Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache Bozen, Nachlass Quellmalz.
 - 16 Richtlinien für das „Ostmärkische Volksliedunternehmen“, Anton Haasbauer, 15.7.1938, S. 1, Tiroler Volksliedarchiv, Mappe Arbeitsrichtlinien.
 - 17 Kurt Drexel: Klingendes Bekenntnis zu Führer und Reich. Musik und Identität im Reichsgau Tirol-Vorarlberg 1938–1945. Innsbruck 2014, S. 187.
 - 18 Ganzer Abschnitt nach: Karl Horak: Unsere Volkstänze. In: Alpenland Kalender. Familienkalender für Stadt und Land. O. O. 1945, S. 113–114.
 - 19 Vgl. für diesen Absatz: Karl Horak: Tanz bei den Volksdeutschen im Osten. Berlin 1942, o. S.
 - 20 Horak: Unsere Volkstänze (wie Anm. 18), S. 113.
 - 21 Ebd., S. 114.
 - 22 Vgl. hierzu Anm. 6 und Karl Horak: Volksmusikalische Plaudereien. 1977–1982. Typoskript der Radiosendungen.
 - 23 Jugendreferat Tirol: Der „Ring“. Gemeinschaft der Jugend Tirols zur Pflege der Kunst. In: Jugendsinformationsschrift, 1 (1948), 7/8, o. S.
 - 24 Ewald Kammeringer: [Titel nicht lesbar]. In: Mitteilungen des Landesjugendreferates Tirol, 2 (1979), S. 15–16.
 - 25 Landesjugendreferat Tirol: Volkstanzgruppe Innsbruck. In: Die Jugend. August/September 1962, S. 29.
 - 26 Kammeringer: [Titel nicht lesbar] (wie Anm. 24), S. 15–16.
 - 27 Arbeitsgemeinschaft Volkstum-Brauchtum. Jahresbericht des Landesjugendreferats 1950, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe Offenes Tanzen.
 - 28 Arbeitsbericht 1959. Karl Horak als Leiter der Arbeitsgemeinschaft für Volkstumspflege, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe Innsbruck Gruppe.
 - 29 Arthur Haidl für das Amt der Tiroler Landesregierung Landesjugendreferat Innsbruck. Betreff: Volkstumspflege – Lehrgänge im Sommer 1954 in Lienz. Ausschreibung. Z1.: 37/428k/1954, 12.4.1954, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe Pflege.
 - 30 Hans Gschnitzer: 20. Volkstanzlehrgang in Rotholz. In: Kulturberichte aus Tirol, 31 (1997), 255/256, o. S.
 - 31 Kaspar Schreder: Die Rotholzer Volkstanzwochen. In: Der fröhliche Kreis, 37/3 (1987), S. 163–164, hier S. 164.
 - 32 Arbeitsgemeinschaft VOLKSTUM / BRAUCHTUM Landesjugendreferat Tirol: Lehrgang für alpenländische Volkstänze Rotholz. März 1960, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe Lehrgänge Rotholz.
 - 33 Ausschreibung vom Amt der Tiroler Landesregierung Abt. IVE – Landesjugendreferat Innsbruck-Hofburg. Betreff: Volkstanzwoche in Rotholz vom 25.08.–30.08.1958. Juni 1958, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe Lehrgänge Rotholz.
 - 34 Einladung der Akademischen Tiroler Heimatgruppe zum Akademischen Volkstanz-Fest vom 19.1.1937, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe Programme bis 1970.
 - 35 Horak: Richtlinien (wie Anm. 15).
 - 36 O. A.: Tirols Jugend sieht Europa auf ihre Art. In: Tiroler Tageszeitung, 20.7.1962, S. 3; sowie Z. W.: Zwanzig Jahre Volkstanzkurse in Rotholz. In: Tiroler Tageszeitung, 2.8.1977, S. 7.
 - 37 Jahresbericht der Arbeitsgemeinschaft für Volkstumspflege 1958, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe Innsbruck Gruppe.
 - 38 Schreder: Rotholzer Volkstanzwochen (wie Anm. 31), S. 163.
 - 39 Horak: Volkstanzbuch (wie Anm. 4), S. 3.
 - 40 Exemplarisch dazu Karl Horak: Volkstanz verbindet. Manuskript, 22.8.1955, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe Pflege.
 - 41 Vgl. Karl Horak: Volkskunde und Folklorismus in der Volkstanzpflege. Referat beim Volkstanz-Lehrgang in Rotholz, 1979, ZeMuLi Nachlass Horak, Mappe Schule Vereine International.