

Andreas Okopenko

Andreas Okopenko, geboren am 15.3.1930 in Košice (Slowakei). 1939 übersiedelte seine Familie nach Wien. Er studierte Chemie an der Universität Wien und arbeitete danach in der Industrie als Leiter einer Betriebsabrechnungsstelle. Von 1950 bis 1951 Arbeitskreismitglied (Lyrik-Lektorat) der „neuen wege“. Zusammen mit H.C. Artmann Begründer der literarischen Sektion (innerhalb des Art-Clubs) „der keller“. Von 1951 bis 1953 Herausgeber der „publikationen einer wiener gruppe junger autoren“. 1963 Mitherausgeber (mit Otto Breicha) des Hertha-Kräftner-Nachlasses. Ab 1968 freischaffender Schriftsteller, Mitglied der Grazer Autorenversammlung, 1999 Aufnahme in den Österreichischen Kunstsenat. Andreas Okopenko lebte in Wien, wo er am 27.6.2010 starb.

* 15. März 1930

† 27. Juni 2010

von Ulrich Janetzki und Jens Dirksen

Preise

Preise: Anton-Wildgans-Preis (1966); Österreichischer Staatspreis (Förderungspreis) für Erzählung (1968); Gerhard-Fritsch-Stipendium (1970); DAAD-Stipendium im Rahmen des Berliner Künstlerprogramms (1973); Österreichischer Würdigungspreis für Literatur (1977); Preis der Stadt Wien für Literatur (1983); Protokolle-Literaturpreis (1984); Hertha-Kräftner-Literaturpreis (1993); Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien in Gold (1995); Großer Österreichischer Staatspreis (1998); Georg-Trakl-Preis (2002).

Essay

Bereits 1966 formulierte Gerhard Fritsch, Andreas Okopenko sei einer der wichtigsten „Repräsentanten der Gegenwartsliteratur in Österreich“. So sehr diese Einschätzung sich auch in Österreich durchgesetzt haben mag, so wenig ist das Werk Okopenkos in der Bundesrepublik zur Kenntnis genommen worden. Anders als seinen Landsleuten Ilse Aichinger, Erich Fried, Ingeborg Bachmann oder Paul Celan blieb ihm das Glück versagt, über eine Einladung zu einer Lesung bei der Gruppe 47 den ihm zustehenden Stellenwert ‚legitimiert‘ zu bekommen.

1949, 19-jährig, veröffentlichte Okopenko seine ersten Gedichte in der damals einzig ernst zu nehmenden österreichischen Literaturzeitschrift „neue wege“. Zusammen mit u.a. René Altman, H.C. Artmann und Wieland Schmied bestimmte er ab 1950 die Richtung innerhalb des Lyrik-Lektorats der „neuen wege“. Als die Redaktion 1951 die von diesem Arbeitskreis vorgeschlagene Auswahl ablehnte, trat Okopenko aus und leitete damit die Auflösung des Arbeitskreises ein. Als Reaktion auf diese Ereignisse bemühte er sich zusammen mit Artmann darum, dem Art-Club, der im Winter 1951 sein erstes Vereinslokal im Kellergewölbe der Kärntner Bar eröffnete, eine literarische

Abteilung anzugliedern. Beide begründeten die Sektion „der keller“. Okopenko schrieb rückblickend: „Bei der Avantgarde rund um den Art-Club galt ich als Geheimtip.“ Hans Weigel nahm 1951 Texte von Okopenko in seinen ersten Band der „Stimmen der Gegenwart“ auf. Im gleichen Jahr begann Okopenko mit der Herausgabe der hektografierten Zeitschrift „publikationen“, die während ihres dreijährigen Bestehens die einzige Avantgardezeitschrift Österreichs war. „Die Namen von Artmann, Bayer, Mayröcker, Jandl tauchten hier für uns zum ersten Mal auf.“ (Franz Mon) Hanns Weissenborn, der innerhalb des Sammelbandes „Continuum“ (1957) über die neue österreichische Lyrik schrieb, stellte Okopenko als bewusstesten „poète engagé der Nachkriegszeit in Österreich“ vor. Weiter heißt es über den Autor, der derzeit noch ohne Buchveröffentlichung war: „Er erschütterte mit sozialen Anklagen, bewegte mit lyrischen Tagebüchern, verblüffte mit gewagten Wortzusammensetzungen und -schöpfungen. Einer der empfindlichsten Seismographen dieser Zeit.“

1980 erschien der von Andreas Okopenko selbst zusammengestellte Band „Gesammelte Lyrik“. Er schreibt dort in den „Nachbemerkenungen“: „Ich bin nicht nur meinen Anfängen, sondern auch meinem Wesen nach Lyriker (diesen Verhalt mögen weder meine Romane, Essays, Hörspiele noch meine Beiträge zur Kleinkunst verwirren).“ Die „Gesammelte Lyrik“ enthält chronologisch geordnet – bis auf wenige Ausnahmen – alle Gedichte der bis dahin erschienenen Lyrikbände wie auch unveröffentlichte oder nur in Zeitschriften publizierte Gedichte.

1968 schrieb Okopenko das Gedicht „Hagenbrunner Straße“; es hätte als eine leitmotivische Standortbestimmung auch den Lyrikband einleiten können:

Hagenbrunner Straße

Heut ist Freitag
ein andermal ist wieder Donnerstag
freu dich darum
und frag nicht, worin deine Eigenheit besteht.
Sie besteht.

Im krassen Gegensatz zu dem sprachexperimentellen Literaturverständnis der „Wiener Gruppe“, wonach Sprache und Kommunikation jedwede Subjektivität ausgrenzt, geht Okopenko von der Eigenheit und Individualität seiner selbst aus. Das Gedicht bezeichnet in epigrammatischer Kürze eine der Hauptvoraussetzungen seines literarischen Schaffens. Aus dieser Einstellung resultiert auch die Absage an als formal empfundene Experimente, in denen die Sprache selbst Gegenstand der poetischen Auseinandersetzung ist. In dem zitierten Gedicht erscheint der über die sprachliche Etikettierung signalisierte monotone Gleichlauf („Donnerstag“, „Freitag“) losgelöst von den möglichen subjektiven Empfindungen, die sich an einem dieser Tage einstellen könnten. Für Okopenko gibt es keinen Determinismus, der in den subjektiven Freiraum eingreift. Die Eigenheit besteht nicht a priori, sie besteht a posteriori. Okopenko glaubt, seiner Subjektivität nicht erst im Vorgang des Schreibens nachspüren zu müssen, sie stellt sich für ihn als faktische Erfahrung, die es gilt, in Sprache zu überführen. Insofern probieren seine Gedichte den Einzug des Ichs in die Wörter. So wendet er sich in dem Prosagedicht „Fall ins Wort“

gegen die von Herbert Eisenreich erhobene Forderung „Mehr Zucht in die Sprache!“, indem er vorführt, daß das Gefühl in die Sprache eingehen kann.

Fall ins Wort

(...)

Die kleinen Analysenstreifen, die ich nach dem Zerlegen des Punktes je / greifbar hatte und aussagen konnte, wie wenig sind die gegen den Morgen / und den noch kahlen Baum seitwärts von einem Ausflug und den Zinkblech-/geruch in sommerlichen Schrebergärten (die Leute dort spritzten Wasser auf / gegen die Hitze. Die Sonne dort, aktiv, bräunt, und dann wieder die Außenflä-/che jedes Obstes am Baum. Über einen Tropfen eine Stunde leben! Und dann / das schreiben).

(...)

Hierin wird deutlich, wie sehr Okopenko bemüht ist, den Widerspruch aufzulösen: Gefühl und Wort sind nicht mehr voneinander geschieden, man findet, wie es eingangs in dem Gedicht heißt, „Geschmack, Wärme, Farben, Vorher, Nachher, Umgebung in *einen* Punkt verdichtet“. Mit der ihm eigenen Nuancierungstechnik (Insistieren auf Details, versinnlichte Schilderung der Außenwelt, komprimierte Verdichtung, lakonische Einschübe, lyrische Recherchen, Insistieren auf Farb- und Lichtimpressionen) spricht er in seinen Gedichten das an, was jenseits der zum Klischee gewordenen Landschafts-, Stimmungs- und Traumbilder an erregenden Empfindungen möglich ist. So endet das zitierte Gedicht mit einer programmatischen Absage an die Wortästheten und -akrobaten, die das Produkt verabsolutieren, statt sich dem Ausgangspunkt, der intensiven Augenblickserfahrung zuzuwenden.

Okopenkos Augenmerk liegt weder auf der komprimierten Darstellung eines Welt- und Wirklichkeitszusammenhanges durch ein ‚absolutes Gedicht‘, noch auf dem Versuch, Subjektivität und die nur sprachliche Fiktion desselben gegeneinander abzuwägen; seine Absicht ist es, die unverwechselbare Originalität im Empfinden und Bewerten äußerlicher Be- und Gegebenheiten bildhaft werden zu lassen. Diese Bemühungen bedürfen notwendig des Vertrauens auf die entsprechende Ausdrucksfähigkeit der Sprache. Mit dieser Einstellung begibt sich Okopenko in Widerspruch zur „Wiener Gruppe“ wie auch etwa zu Ingeborg Bachmann, die, folgt man ihren „Frankfurter Vorlesungen“, zwischen beiden Positionen anzusiedeln ist. In seinen poetologischen Erörterungen und Reflexionen „Vier Aufsätze. Ortsbestimmung einer Einsamkeit“ (1979) heißt es: „Hauptmerkmal der modernen Lyrik ist es, ein Gefühl nicht erst zu nennen und dem anderen somit von außen zu servieren, sondern es Worte treiben zu lassen, die das Gefühl in dem Anderen wachrufen.“ Das Gefühl-volle des Augenblicks versucht Okopenko zu vermitteln. Entsprechend den unzähligen Möglichkeiten, die betroffen machen können, reicht die Beschreibung der momenthaften Schlaglichter, in denen sich die Welt bar jeglicher Zweck-Mittel-Rationalität offenbart, von Jugenderlebnissen und -erinnerungen über Natur- und Stadtbeschreibungen bis hin zu lapidar geschilderten Alltagsbegegnungen.

Es geht ihm nicht um eine naturalistische Abschilderung der Natur, sondern immer um das, was die Natur an Eindrücken und Stimmungen in ihm evoziert. „Wenn man ‚intensiv‘ angelegt und gestimmt ist, reizt einen das Seiende, man empfindet es ‚magisch‘. Dieses Empfinden bejaht in jedem Fall das Sein.“ –

schreibt Okopenko. Seine Gedichte fangen die Irritationen und Faszinationen mit ein, die sich beim Betrachten plötzlich einstellten und eigentlich unwiderbringlich scheinen. Um dieses Gefühl möglichst auch im Leser hervorrufen zu können, greift er zu verschiedenen, dem jeweiligen Augenblickserlebnis möglichst adäquaten Stilformen. So beschreibt er in einer Passage aus „Zu Herbstbeginn“ ein heranziehendes Gewitter als ekstatisches Rausch- und Naturerlebnis:

Möglichst rasch spanne dich vor den Rest der Landwagen
atme die gelbe Deichsel
keuche den Gesang im braungelben Stoppelfeld vom jagenden Grau unter
dem ausgepannten Grau
und dann rauscht der Himmel nieder.
Du siehst nur wenige Schritte weit
die Erde bekommt Widerspiel Explosionen

Fontänen aufwärts prasselnder Regenbündel
und schräg abwärts, gebrochen
und überlagernde Kreise immerfort überall.

Ein anderes Mal verdichtet er seine Eindrücke und Empfindungen in die Form der zen-buddhistischen Haikus:

Juliabend

Es riecht nach Fröschen.
Leuchtend schnappt ein Feuerzeug.
Lang ist der Sommer

Okopenko erhebt keinen Anspruch auf objektive Gültigkeit seines lyrischen Gestimmtseins. Es ist kein Nacherzählen, was er betreibt, sondern eher ein Herstellen von Wirklichkeit. Er verzichtet dabei auf jegliche Symbolik, auf Chiffren und Allegorien. Die Gedichte, die stets auf den Nachvollzug des Lesers ausgerichtet sind, beweisen Okopenko die Möglichkeit einer subjektbedingten Wirklichkeitsbetrachtung und belassen ihm die Hoffnung, die Erregung subjektiven Erlebens auch beim Leser erreichen zu können. Okopenko ist kein Idylliker, und seine Gedichte erinnern auch nicht an den Topos des Goldenen Zeitalters. Die Harmonie, die in seinen metaphorischen Beschreibungen der Natur zum Ausdruck kommt, ist auch nicht etwa Gegenbild oder utopische Alternative, sie begründet sich einzig in der Spontaneität der schlaglichtartigen Assoziationsverkettungen, die im Augenblickserleben wirklich werden können und eine Übereinstimmung zwischen Ich und Welt vermitteln. Diese Augenblickserfahrungen münden in Erlebnisgedichte mit mystischem Einschlag.

Das Schlüsselwort für Okopenkos Lyrik und Prosa heißt *Fluidum*. Darunter ist ein blitzartig ablaufender Assoziationsvorgang zu verstehen, ein einzigartiger Augenblick, eine außerordentliche Erlebnisart. So heißt es in seinem Aufsatzband „Vier Aufsätze“: „... das Fluidum ist eines meiner wichtigsten Anliegen in der Dichtung und einer meiner Akkumulatoren im Leben.“ Was Okopenko als Fluidum bezeichnet, „hat Ähnlichkeit mit spontanen oder provozierten *Erleuchtungszuständen* oder mystischer *Innigkeit*“. Im Augenblick des Fluidumerlebens ist die Disparatheit der Welt aufgehoben, ein

„Gefühl von Deutlichkeit“ stellt sich ein. Okopenko, der sich im ersten der vier Essays mit diesem Phänomen auseinandersetzt, beruft sich zwar hierbei zu Recht auf Proust, Pound und Joyce, läßt aber einen Dichter außer acht, für den das Augenblicksempfinden ähnlich zentral war – Novalis. Okopenkos ‚Fluidum‘ entspricht der ‚Offenbarung‘ bei Novalis, die dieser darstellt als „eine Empfindung unmittelbarer Gewißheit – eine Ansicht meines wahrhaftesten, eigenen Lebens“. Und bedenkt man Okopenkos Äußerung, daß gerade seine Jahreszeitgedichte in den beiden ersten Lyrikbänden „das Bemühen um Mitteilung fluidisch erlebter Wirklichkeit und Möglichkeit“ zeigen, wird auch hier die Nähe zu Novalis deutlich, der „manche Naturereignisse, besondere Jahres- und Tageszeiten“ als für ‚Offenbarungen‘ günstig betrachtete. Novalis, der Poesie als „Gemütsregerkunst“ ansah, dürfte damit auch den treffenden Ausdruck für Okopenkos Bemühen geprägt haben.

Wie im Untertitel seines Essaybandes („Ortsbestimmung...“) bereits formuliert, reflektiert und begründet Okopenko verschiedene, innerhalb der Jahre gewandelte Anschauungen ästhetischer und politischer Art. Autobiographie und Werk vermischen sich dabei; Rückgriffe auf Veröffentlichtes ebenso wie unveröffentlichte Notizen sollen helfen, Positionen zu erklären. Die Titel der Aufsätze geben kurz gefaßt die Grundgedanken seines Werkes wieder: Fluidum, Konkretionismus, Engagement, Emanzipation/Erotik. Seine retrospektiven Standortbegründungen resümieren die verschiedenen Diskussionen über die Möglichkeiten ‚realistischen‘ und ‚engagierten‘ Schreibens. Er selbst bezeichnet sich als „totalen Realisten“ und schließt in diese Produktionsweise sowohl Tagträume als auch eine Traumlogik mit ein. Bezeichnend für diese Position ist seine Aussage: „Magischer Realismus ist eine Tautologie. Die Dinge *sind* magisch.“

Die Zeit von 1951 bis 1961 bezeichnet Okopenko als „schwere Persönlichkeitskrise“, als eine Zeit „grüblerischer Prozeßführung“ gegen sich selbst. Zusammen mit Hanns Weissenborn, dem Herausgeber der Zeitschrift „alpha“, versucht er, ein Gegengewicht gegen die damaligen experimentellen Schreibweisen zu entwickeln – vergebens. Die Wiener Gruppe „machte den Wirbel jener Zeit“ (Okopenko). 1962, nach dem Ende der Krise, entstehen die ersten längeren Prosaarbeiten, drei Erzählungen, die 1967 in dem Band „Die Belege des Michael Cetus. Erzählungen“ vorgelegt werden. In diesen Erzählungen – die treffendere Bezeichnung wäre ‚prosaische Protokolle‘ – setzt sich fort, was schon in den Gedichten anklang: Erkenntnis des Gesamtzusammenhanges ist nicht möglich, man kann sich nur den Einzeldingen zuwenden, endlich viele Mosaiksteinchen zusammentragen. Es wird deutlich, daß Okopenko nicht an einer chronologischen Ereignisschilderung interessiert ist. Die durch die Chronologie dem Leser suggerierte Ursache-Wirkungs-Abfolge würden Handlungen, mitgeteilte Gedanken, Wünsche, Beobachtungen allzu leichtfertig als ‚notwendig‘ erklären. Nur durch das Auslösen bestimmter, nicht in zeitlicher Abfolge zueinander stehender Stationen hingegen, vermag der Leser die geschilderten Ereignisse selbständig zueinander in Beziehung zu setzen. Wie auch in der späteren Prosa, besteht die Funktion des Lesers nicht im passiven Nachvollzug, sondern im aktiven Arrangieren von dargereichten Wirklichkeitspartikeln.

Die Titelgeschichte behandelt den Selbstmord des 18jährigen Gymnasiasten Michael Cetus. Die Beweggründe für den Freitod erschließen sich dem Leser

aus Berichten und Dokumenten anderer wie auch aus einem persönlichen Tonbandprotokoll Cetus. Der Autor schlüpft in die Rolle des Protokollanten, er zieht keine Schlußfolgerungen, sondern legt die recherchierten Fakten kommentarlos vor. Der sowohl in seiner beginnenden Liebesbeziehung als auch in politischen Dingen nüchtern kalkulierende Cetus gelangt zu der Einsicht, dass sich die herrschenden Zustände zwar nicht ändern lassen, er sich aber an die Alltäglichkeit organisierter Brutalität und Gewalt nicht gewöhnen kann.

Okopenko beschreibt diesen Sachverhalt nicht, er belegt ihn. Die Vermengung verschiedenster Darstellungsebenen (Tonbandprotokolle, Fotografien- und Postkartenbeschreibungen, Briefe, Tagebuchauszüge, Hörbilder, Notizen, Impressionen, Zeitungsberichte) bewirkt beim Leser den Eindruck von Authentizität. Die Erzählung unterliegt kompositorisch einem zielgerichteten Montageverfahren, das mittels ‚objektiver‘ Darstellungen das exemplarische Bild einer Normalbiografie zeichnet. In einer für die spätere Prosa charakteristischen Weise ist Okopenko bemüht, der nur einseitigen Betrachtung eines Sachverhaltes zu entgehen, indem er die Vielfalt des möglicherweise damit im Zusammenhang Stehenden betont. Er misstraut einer chronologischen Schilderung und greift nicht zu einem konventionellen Erzählstil, weil damit die möglichen Hintergründe und Zusammenhänge verleugnet werden, indem sie verschwiegen werden.

Ähnlich wie in „Michael Cetus“ wird auch in „Lexikon einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden. Roman“ („Lexikon-Roman“) keine Geschichte erzählt, sondern Parodien, Impressionen, Nonsense, Reflexionen werden alphabetisch geordnet, um in ihrer Zusammenstellung die Möglichkeit einer oder mehrerer Geschichten bereitzuhalten. Wenn auch in Ansatz und Anliegen grundverschieden, erinnert der „Lexikon-Roman“ doch an Oswald Wieners „Die Verbesserung von Mitteleuropa, Roman“: da wie dort der Versuch einer enzyklopädischen Weltbeschreibung, einer Darstellung der Welt als alphabetisierbarer Vielheit von Eindrücken und Stimmungen.

Anstelle eines Vorwortes schickt Okopenko eine „Gebrauchsanweisung“ voraus, die dem Leser rät, den Hinweisschildern zu folgen, und die ihm auch erlaubt, „wahllos“ zu blättern. Ausgangspunkt der ‚Weltreise‘ ist die eintägige Reise des Chemiekaufmanns J. – in dem unschwer Okopenko selbst zu erkennen ist –, der von Wien nach Druden (Wachau) zu einem Exporteurtreffen fährt. Begegnungen und Beobachtungen während der Reise bewirken eine fluidische Assoziationsverkettung, besser: ein ‚Fluidum in Permanenz‘. Dem eiligen Leser ist die Hauptroute in 35 Stichwörtern beschrieben, dem allen Hinweisschildern folgenden Leser hingegen erschließt sich ein Kosmos von teils aufeinander bezogenen, teils unabhängigen Wirklichkeitspartikeln. Okopenko ist bemüht, die der Interessens- und Gefühlslage gemäßen Assoziationen seines Protagonisten so umfassend wie möglich zu veranschaulichen und greift mitunter in essayistischer Form als ein dem Leser die Richtung weisender Animator ein. Die Impressionen und Irritationen des Chemiekaufmanns erscheinen in der versachlichten Form eines Lexikons inventarisiert und auch einzeln abrufbar. Wirklichkeit, so wie sie modellhaft im „Lexikon-Roman“ dargestellt wird, ist ein Konvolut aus ähnlichen und sich widersprechenden Erscheinungen und ist aus unzähligen Details – mehr als der auf Vereinfachung bedachte Mensch erfassen kann – zusammengesetzt. Die in unzähligen Gattungen und Schreibstilen verfassten

Augenblicksminiaturen sollen in ihrer Gesamtheit den Eindruck einer auf Ganzheit zielenden Wirklichkeitsmodellierung hinterlassen.

Die Reihung, die lexikalische Assoziation von Einzelphänomenen deutet allerdings weniger auf ein Werk mit ausgeprägtem Modell-Charakter denn auf einen Roman, der den Welt-Zustand in auswechselbaren Kausalitäten und erheblicher Beliebigkeit verdoppelt, um jegliche Systematisierung in den Horizont individueller Willensakte zu verweisen. Das hat allerdings Anfang der siebziger Jahre, da der Glaube an die Planbarkeit von Gesellschaft in Ost und West gleichermaßen verbreitet war, noch den Charakter eines kritischen Generalverdachts: Die Welt könnte schon viel mehr aus den Fugen sein, als es die gerade vorangetriebene Eroberung des Weltraums glauben machte. Okopenko mag hier aus dem Bekenntnis zum Ausgefallenen heraus – man denke an die Bezeichnung „Thrill-Geschichten“ für die in „Warnung vor dem Ypsilon“ (1974) zusammengefassten Erzählungen – eine neue Form kreiern haben, sie gerät selbst ohne Sprachskepsis zur experimentellen Innovation, die einem avantgardistischen Modus verpflichtet ist: Der aleatorische Möglichkeitsroman stellt die Wirklichkeit des Kaufmanns J. als virtuelle Realität eines jeden vor und gibt dem Leser alle Möglichkeiten, sich nach selbstgesetzten Kriterien eine Geschichte zusammenzupuzzeln. So war es auch nur eine konsequente Ausweitung dieses Roman-Prinzips, dass Okopenko das Buch mit Hilfe von Computer-Fachleuten in den neunziger Jahren als Hypertext-Version auf CD-ROM und im Internet erscheinen ließ. Die digitalisierte Form des Textes zeigt indes, wie sehr das herkömmliche Buch dem Computer an Aleatorik überlegen ist. Während Leser der elektronischen Fassung den vom Autor oder vom Programmierer vorgezeichneten Links folgen müssen, ist der – relativ autonome – Leser des Buches völlig frei darin, den Hinweisen und Verweisen des Autors dieser „Möglichkeiten-Orgie“ (Okopenko) gegebenenfalls nicht nachzugehen und sich statt dessen etwa der stur linearen Lektüre oder auch dem wilden Blättern hinzugeben. Dafür ist die elektronische Version mit Grafiken, Fotos und einer „Lexikon-Sonate“ akustisch wie optisch erweitert.

In seiner äußerlichen Präsentation dem „Lexikon-Roman“ ähnlich ist der Roman „Meteoriten“ (1976). Die alphabetische Reihenfolge der zumeist mit Artikeln oder Präpositionen beginnenden Kurztexte strukturiert den Text ebenfalls nur oberflächlich, wieder hat das Buch eine „Gebrauchsanweisung“. Auch hier wurde versucht, eine Vielzahl von Eindrücken, Meinungen und privaten Geschichten zu einer Einheit zu verdichten, zu einem „Gleichnis für Wirklichkeit“ (Okopenko). Dahinter steht die Auffassung von einer Welt, die chaotischer ist, als es der organisierte Alltag weiß, die aber auch verworrener, vieldeutiger und damit interessanter ist, als der nivellierende Kommunikationskonsens ahnt. ‚Meteoriten‘ bezeichnen hier Gegenwarts-Schlaglichter, Augenblickserfahrungen ebenso wie andauernde Stimmungen. Durch die Artistik der Sprachbilder, der ständig wechselnden Gattungen und Sprachstile, durch die Themen- und Perspektivenwechsel erzeugt Okopenko eine Simultaneität, die keinen Raum gibt für Erklärungen, welche die Dinge durch eine sprachlich konstruierte Kausalität vereinnahmen. Seine Wirkungsabsicht ist der von Konrad Bayers „Der Kopf des Vitus Bering“ und Gerhard Roths „die autobiographie des albert einstein. roman“ vergleichbar, wo ebenfalls durch kalkulierte Sprachbehandlung eine Reproduktion der chaotisch verschlungenen Wirklichkeit erreicht werden soll. Im Gegensatz zu Bayer und Roth geht es Okopenko zwar um ein einsehbares Mehr an

Objektivität, nicht aber darum, aus einem fiktiven Blickwinkel den für die Hauptfigur gültigen Subjektivitätsbegriff zu eruieren. Im „Lexikon-Roman“ wie in „Meteoriten“ wird das ‚ursprüngliche Erlebnis‘, wie es Okopenkos *Fluidum*-Begriff umfasst, zum Indiz einer beschädigten, aber selbstbewussten Subjektivität. Beide Romane reden einer Praxis das Wort, die sich den Blick für den Facetten- und Nuancenreichtum der Welt nicht durch vertraute Rubrizierungen verstellt.

Konsequent weitergeführt ist Okopenkos sinntragende Obstruktion gegen Wahrnehmungs- und Erzählschemata im Roman „Kindernazi“ (1984).

In prinzipieller Umkehrung der Chronologie wird hier eine österreichische Kindheit zwischen April 1945 und April 1939 in 62 Episoden rekapituliert, aus denen kein Heldenlied mehr werden kann, weil die jämmerliche Desillusionierung des fünfzehnjährigen glühenden Nazijungen Anatol am Anfang steht. Der Roman zeigt Anatol Vitrov und seine Welt aus verschiedenen Perspektiven: aus seiner eigenen, zutiefst von Propaganda geprägten Kinderseele vor allem, ohne jede nachträgliche Beschönigung; in den Text hineinmontiert sind aber auch echte und scheinbare Dokumente wie eine Passage von Hitlers „Mein Kampf“, Tagebuchberichte von Freunden, ein Aufklärungskalender für Ärzte, Flugblätter – und eine Episode wird gar aus der Perspektive der Landschaft geschildert. Das Verfahren trägt dem Besonderen des Erzählten Rechnung: Wer jetzt noch so chronologisch wie immer erzählt, geht damit schon über den Zivilisationsbruch als eigentlichen historischen Fixpunkt des Geschehens hinweg. Im „Kindernazi“ wird der Krebsgang der Erinnerung simuliert: Dies zeigt die Suche nach Kausalität, ohne sie zu behaupten. Die Umkehrung der konventionellen Erzählweise bedeutet erst recht, ohne die Unterstellung einer Zwangsläufigkeit auszukommen – nur der „Kindernazi“ selbst fragt am Ende, das der Anfang ist: „Warum hat alles so kommen müssen?“

Es hat aber so kommen können, weil die Gehirnwäsche der NS-Propaganda alle möglichen Leerstellen kindlichen und pubertären Bewusstseins besetzte, so dass sich selbst der Überfall auf die Sowjetunion als „das bisher größte Abenteuer Deutschlands“ ausnimmt. Die ungeschminkt hässliche Fratze von Rassenwahn und Kriegsbegeisterung auf einem Kindergesicht konterkariert nicht nur die grassierende Geschichtsverdrängung der Nachkriegszeit, sondern auch das Unwort von der „Gnade der späten Geburt“, das Mitte der achtziger Jahre aufkam. Die weitgehende Auflösung einer Erzählinstanz (die freilich hinter manchen Ironisierungen doch wieder aufscheint) in verschiedene und kindliche Perspektiven radikalisiert das immer noch auf die Rettung des Subjekts bedachte chronikalische Erzählen wie etwa bei Walter Kempowski, der in seinem Roman „Tadellöser & Wolff“ (1971) ebenfalls eine Kindheit im Nazismus geschildert hatte – ohne freilich auf den versöhnlichen Einsatz von Humor und die damit verbürgte sinnstiftende Instanz zu verzichten.

„Kindernazi“ eruieren nicht wie Alfred Anderschs Erzählung „Der Vater eines Mörders“ (1980) die historischen Entwicklungslinien faschistischen Denkens, sondern seinen Einzug in kaum geformte kindliche Vorstellungswelten. Mit der Begrenzung der erzählten Zeit auf das Jahr 1945 entsteht indes auch eine kategorische Grenze des Romans: Er spart jede Art von Läuterung von vornherein aus – und verweigert allemal, was ein Roman wie Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ (1976) ausgreifend unternommen hatte: Die Reflexion der

Frage, welche Spuren diese Vergangenheit in der Gegenwart hinterlässt, welche Prägungen der Kinderseele im „Dritten Reich“ sich (auf welche Weise) in den Erwachsenen der Nachkriegszeit erhalten hat, möglicherweise sogar unbewusst durchbricht. Dies bleibt wie die Herstellung von anderen Zusammenhängen an den Leser verwiesen, der auch erkennen muss, dass die mitunter kritisierte breite Ausmalung vieler Kindheitsmomente und des allmählichen sexuellen Erwachens eben kein Widerspruch ist zur „Normalität des Unerhörten“, zum „anstößigen Glück in finsternen Zeiten“ (Daniela Strigl), dass gerade das Ineinander all dessen die Voraussetzung war für Auschwitz und Stalingrad und Dresden.

In der Lyrik konzentrierte sich Okopenko seit dem Erscheinen des Sammelbandes auf das, was er bereits mit den Gedicht-Bänden „Warum sind die Latrinen so traurig?“ (1969) und „Der Akazienfresser“ (1973) erprobt hatte: Parodistische, nonsenshaltige Texte, die nun in lyrische Kurzformen zwischen Haiku, Limerick und Polemik münden, „Lockergedichte“ (1983, 1999) genannt. Das Bekenntnis zur spontanen Entstehungsweise dieser „Lockergedichte“ erinnert an surrealistische Verfahren wie das der *écriture automatique*. Okopenko spielt dabei die Rhetorik des Klangs in allen Varianten durch, riskiert gar die Nähe zu Casualcarmina und manche Platttheit, erweist sich am Ende aber doch als Virtuose in der Handhabung von unreinen Reimen oder Schüttelreimen, sowohl im Englischen als auch im Deutschen und mitunter treu den neueren Frankfurter Schulmeistern folgend: „Selbst in der Serengeti / trifft mancher einen Yeti“. Gepflegt wird die Grotteske („Erst hast mer s Kind gmacht, juhu, / dann hast mi umbracht, juhu, / hast alles gern gmacht, du, du? / Bussi !“) und luzide Ideologiekritik („Machtübernahme // Die neuen Bösen / kehren gut“) bis hin zum flotten Sponti-Spruch: „Konsens / ist Nonsens“. Es entstehen dabei auch höchst ironische Aphorismen zur Dialektik der Vernunft, etwa unter dem Titel „Kapitulation“: „Alles, was du sagst, stimmt / nicht umsonst heißt Schiele Klimmt.“ Oder: „Evolution // Gescheit / gescheiter / gescheitert“.

Ähnlich wie die „Lockergedichte“ scheinen auch die Mikrodramen unter dem Obertitel „Noch einen Sketch!“ (1991) und die kurzprosa-artigen „Traumberichte“ (1998) des Autors (nachträgliche, mitunter bizarre Traum-Aufzeichnungen in der Art von psychoanalytischer Selbsterforschungsprosa, geordnet nach Motivgruppen und Themenschwerpunkten) nicht nur auf einer modernen Genie-Ästhetik zu fußen, sondern ebenfalls der surrealistischen Poetologie verpflichtet zu sein. Für Okopenko, der den artverwandten Begriff des ‚Magischen Realismus‘ ohnehin als eine „Tautologie“ ansieht, sind Träume „anfaßbare Realität“. Sie zu erzählen ergibt für ihn ein „Protokoll“, genau wie seine Lyrik und seine Prosa auch: als „eines der zahllosen möglichen Beispiele für Menschsein und Träumersein“.

Primärliteratur

„publikationen einer wiener gruppe junger autoren“. Literaturzeitschrift. Hg. von Andreas Okopenko. Wien 1951–1953. (1957 von H. C. Artmann weitergeführt).

„Grüner November“. Gedichte. München (Piper) 1957.

„Seltsame Tage“. Gedichte. Eßlingen (Bechtle) 1963.

- „Warum hier? Warum heute? Gedichte, Skizzen, Tagebücher aus dem Nachlaß von Hertha Kräftner“. Hg. zusammen mit Otto Breicha. Graz (Stiasny) 1963. Neuauflage unter dem Titel „Hertha Kräftner, Das Werk“: Eisenstadt (Edition Roetzer) 1977.
- „Die Belege des Michael Cetus“. Erzählungen. Salzburg (Residenz) 1967.
- „Der Fall ‚Neue Wege‘“. In: Aufforderungen zum Mißtrauen. Hg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg 1967. S.279–304. Gekürzte und leicht abweichende Fassung: „Die schwierigen Anfänge österreichischer Progressiv-Literatur nach 1945“. Protokolle. 1975. H.1. S.1–16.
- „Warum sind die Latrinen so traurig? Spleengesänge“. Salzburg (Residenz) 1969.
- „Lexikon einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden. Roman“. Salzburg (Residenz) 1970. Neuauflage unter dem Titel „Lexikon-Roman“: Wien (Deuticke) 1996. Auch als: „ELEX. Der elektronische Lexikon-Roman“ unter <http://www.essl.at/bibliogr/elex.html>. Neuauflage u.d.T.: „Lexikon einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden“. Wien (Deuticke) 2008.
- „Orte wechselnden Unbehagens“. Gedichte. Salzburg (Residenz) 1971.
- „Der Akazienfresser. Parodien, Hommagen, Wellenritte“. Salzburg (Residenz) 1973.
- „Sterbebett mit Pappendeckeln. Fuga in 3 Dekorationen“. Bühnenmanuskript. Wien, München (Sessler) 1974. Auch in: Protokolle. 1993. H.1. S.29–97.
- „Warnung vor Ypsilon. Thrillgeschichten“. Salzburg (Residenz) 1974.
- „Meteoriten. Roman“. Salzburg (Residenz) 1976. Neuauflage: Klagenfurt (Ritter) 1998.
- „Vier Aufsätze. Ortsbestimmung einer Einsamkeit“. Salzburg (Residenz) 1979.
- „Gesammelte Lyrik“. Wien und München (Jugend und Volk) 1980. Neuauflage: Graz (Droschl) 1992.
- „Graben Sie nicht eigenmächtig! Drei Hörspiele“. Enthält: Der Kindergarten. Der Tisch ist rund. Kafkagasse 4. Linz (edition neue texte) 1980.
- „Hertha Kräftner: Das blaue Licht“. (Auswahlband). Hg. zusammen mit Otto Breicha. Darmstadt (Luchterhand) 1980. (= Sammlung Luchterhand 334).
- „Johanna“. Hörspiel. Baden (Grasl) 1982.
- „Lockergedichte. Ein Beitrag zur Spontanpoesie“. Wien (Freibord) 1983.
- „Kindernazi“. Roman. Salzburg (Residenz) 1984. Neuauflage: Klagenfurt (Ritter) 1999.
- „Gemeinschaftsarbeit“. Mit Ernst Jandl und Friederike Mayröcker, hg. von Marcel Beyer. Siegen (experimentelle texte) 1989.
- „Noch einen Sketch! Szenische Begebenheiten“. In: manuskripte. 1991. H.111. S.3–8.
- „Schwänzellieder“. Gedichte. Wien (David-Presse) 1991.
- „Immer, wenn ich heftig regne. Neue Lockergedichte“. Wien (Deuticke) 1992.

Ernst Klein: „Straße des Odysseus. Hochsprachige Lyrik“. Aus dem Nachlass hg. von Andreas Okopenko. Wien (Jugend und Volk) 1994.

„Traumberichte“. Wien (Blattwerk) 1998.

„Affenzucker. Neue Lockergedichte“. Wien (Deuticke) 1999.

„Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsausbrüche aus fünf Jahrzehnten. Bd.1: In der Szene“. Klagenfurt (Ritter) 2000.

„Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsausbrüche aus fünf Jahrzehnten. Bd.2: Konfrontationen“. Klagenfurt (Ritter) 2001.

„Streichelchaos. Spontangedichte“. Klagenfurt (Ritter) 2004.

„Erinnerung an die Hoffnung. Gesammelte autobiografische Aufsätze“. Wien (Klever) 2008.

„Tagebücher Andreas Okopenko. Digitale Edition“. Hsg. von Roland Innerhofer, Bernhard Fetz, Christian Zolles, Laura Tezarek, Arno Herberth, Desiree Hebenstreit und Holger Englerth. Wien (Österreichische Nationalbibliothek/ Universität Wien) 2019.

„Ich hab so Angst, dass die Chinesen kommen. Ausgewählte Gedichte“. Hg. und mit einem Nachwort von Daniel Wisser. Salzburg (Jung und Jung) 2020.

Theater

„Noch einen Sketch!“. Uraufführung: Theater Der Kreis, Wien, 7.6.1990. Regie: **Reinhard F. Handl**.

Rundfunk

„Johanna“. Österreichischer Rundfunk. 3.1.1969. Saarländischer Rundfunk. 5.1.1969.

„Der Kaiser kommt“. Österreichischer Rundfunk. 22.4.1969.

„Bericht für einen Aufsichtsrat“. (Zusammen mit Bernd Grashoff). Bayerischer Rundfunk. 2.6.1969.

„Kafkagasse 4“. Österreichischer Rundfunk. 10.4.1970.

„Der Tisch ist rund“. Österreichischer Rundfunk. 22.4.1972.

„Ich liebe nur noch meinen Siamkater“. Österreichischer Rundfunk. 15.8.1972.

„Das Folterspiel“. Österreichischer Rundfunk. 3.6.1973.

„Der Programmierer und der Affe“. Österreichischer Rundfunk. 4.7.1974.

„Das Mädchen von Mount Palomar“. Österreichischer Rundfunk. 11.6.1975.

„Der Kindergarten“. Österreichischer Rundfunk. 27.4.1977.

„Die Überlebenden“. Österreichischer Rundfunk. 1.10.1978.

„Ein Erwachen“. Österreichischer Rundfunk. 30.12.1983.

„Noch einen Sketch!“. Österreichischer Rundfunk. 15.6.1989.

„7. Mai“. Österreichischer Rundfunk. 7.5.1992.

Film

„Der Meister“. Österreichischer Rundfunk. 20.9.1979. Regie: **Anton Reitzenstein**.

Tonträger

„Wiener Skiffle Group ‚Worried Men‘, Teppenförderung“. (Hauptbeteiligung). Amadeo. Nr.500 011.

„Ulrich Roski, So hat es die Natur gewollt“. Teldec. Nr.6.23548.

„Johanna“. Hörspiel. Hg. von der Niederösterreichischen Gesellschaft für Kunst und Kultur. Baden (Grasl) 1982.

Tonträger

„ELEX. Der elektronische Lexikon-Roman“. Wien (Libraries Of The Mind / Mediendesign) 1998.

Sekundärliteratur

Weissenborn, Hanns: „Jenseits der Plakate‘ Österreichs junge Lyrik“. In: Continuum. Zur Kunst Österreichs in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Hg. vom Institut zur Förderung der Künste. Wien (Rosenbaum) 1957. S.146–159. (Kurzporträt).

Schmied, Wieland: „Poesie der Frühe“. In: Neue Deutsche Hefte. 1958. H.43. S.1030f. Auch in: Wort in der Zeit. 1958. H.2. S.120–121. (Zu: „Grüner November“).

Seidl, Franz Johann: „Über Andreas Okopenko“. In: Wort in der Zeit. 1963. H.2. S.10–16.

Breicha, Otto: „Andreas Okopenko: ‚Seltsame Tage‘“. In: Wort in der Zeit. 1964. H.1. S.62–63.

Treiber, Alfred: „Der sensible Protokollierer“. In: Die Furche, Wien, 26.3.1966. (Porträt).

Fink, Humbert: „Einzelgänger aus Österreich“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.10.1967. (Zu: „Michael Cetus“).

Treiber, Alfred: „Die Belege des Andreas Okopenko“. In: Die Furche, Wien, 21.10.1967. (Zu: „Michael Cetus“).

Haslinger, Adolf: „Beschreibung eines Selbstmordes. Philologische Gedanken zu Okopenkos ‚Michael Cetus‘“. In: Literatur und Kritik. 1968. H.30. S.603–612.

Bleisch, Ernst Günther: „Warum sind die Latrinen so traurig?“. In: Münchner Merkur, 10./11.5.1969.

Wolff, Elke: „Brillenlieder eines sitzenden Gesellen“. In: Stuttgarter Zeitung, 28.6.1969. (Zu: „Latrinen“).

Mader, Helmut: „God save the spleen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.9.1969. (Zu: „Latrinen“).

h.n.: „Ein Rosenmontagsspaß“. In: Die Presse, Wien, 20./21.9.1969. (Zu: „Latrinen“).

- Breicha, Otto:** „Protokollarisches Donaubummeln“. In: Wort und Wahrheit. 1970. H.25. S.568–569. (Zu: „Lexikon“).
- Breicha, Otto:** „Ein ziemlich neues Buchgefühl“. In: Kurier, Wien, 15.9.1970. (Zu: „Lexikon“).
- Weigel, Hans:** „Im Narrenkleid der Wissenschaft“. In: Die Welt, 15.10.1970. (Zu: „Lexikon“).
- piz:** „Immer den Pfeilen nach“. In: Wochenpresse, Wien, 4.11.1970. (Zu: „Lexikon“).
- Graf, Hansjörg:** „Lustfahrt eines Chemiekaufmanns“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.12.1970. (Zu: „Lexikon“).
- Brenken, Erika:** „Sich einen Roman selber basteln“. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 2./3.1.1971. (Zu: „Lexikon“).
- Schultz-Gerstein, Christian:** „Die Welt als Lexikon“. In: Die Zeit, 8.1.1971.
- Beer, Otto F.:** „Die Mitbestimmung des Lesers“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 31.1.1971. (Zu: „Lexikon“).
- Amanshauser, Gerhard:** „Andreas Okopenko: ‚Lexikon einer sentimental Reise zur Exporteurtreffen in Druden‘“. In: Literatur und Kritik. 1971. H.51. S.43–45.
- anonym:** „Reise durchs Rubrum“. In: Der Spiegel, 8.2.1971. (Zu: „Lexikon“).
- Breicha, Otto:** „Donaubummel, gefühlvoll“. In: Frankfurter Rundschau, 13.2.1971. (Zu: „Lexikon“).
- Zeltner, Gerda:** „Statt Chronologie das Alphabet“. In: Die Weltwoche, 12.3.1971. (Zu: „Lexikon“).
- Heckmann, Herbert:** „Bescheidenheit des Realisten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.11.1971. (Zu: „Orte“).
- Haslinger, Adolf:** „Vereinzelung und Integration. Okopenkos Lexikon, ein Beitrag zum modernen österreichischen Roman“. In: Gerlinde Weiss / Klaus Zelewitz (Hg.): Peripherie und Zentrum. Salzburg (Bergland) 1971. S.55–86.
- Raus, Michel:** „Des Autors Unbehagen = des Lesers Behagen“. In: Literatur und Kritik. 1972. H.61. S.109–112. (Zu: „Lexikon“).
- hom.:** „Klarheit und Wahrhaftigkeit“. In: Mannheimer Morgen, 30.6.1972. (Zu: „Orte“).
- Schondorff, Joachim:** „Letzter Erbe der Neuen Sachlichkeit“. In: Die Welt, 15.2.1973. (Porträt).
- Rohde, Hedwig:** „Literarische Spektralanalysen“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 29.3.1973. (Porträt).
- gob.:** „Vor allem die Parodien“. In: Die Presse, Wien, 5./6.5.1973. (Zu: „Der Akazienfresser“).
- Rohde, Hedwig:** „Modenschauen und Galgenlieder“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 8.7.1973. (Zu: „Der Akazienfresser“).
- Graf, Hansjörg:** „Kunst des Mobile“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.8.1973. (Zu: „Der Akazienfresser“).

- anonym:** „Andreas Okopenko“. In: Wiener Zeitung, 9. 11. 1974. (Zu: „Warnung“).
- Amann, Jürg:** „Der Mörder ist diesmal der Autor selber“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 2. 4. 1975. (Zu: „Warnung“).
- hai.:** „Okopenkos Extratour“. In: Die Presse, Wien, 6. 4. 1975. (Zu: „Warnung“).
- Quack, Josef:** „Ein Clown hinter der Maske eines Clowns“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6. 11. 1976. (Zu: „Meteoriten“).
- Schödel, Helmut:** „Geschichte nach dem Alphabet“. In: Süddeutsche Zeitung, 26./27. 2. 1977. (Zu: „Meteoriten“).
- Priessnitz, Reinhard:** „Poetische Konstruktionen Andreas Okopenkos“. In: Die Presse, Wien, 5. 3. 1977. (Zu: „Meteoriten“).
- Rohde, Hedwig:** „Im Zwischenraum schwebend“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 13. 3. 1977. (Zu: „Meteoriten“).
- Haider, Hans:** „Behutsamkeit gegen Entsetzen und Zorn“. Interview. In: Die Presse, Wien, 26. 1. 1978.
- Hinck, Walter:** „Ortsbestimmung der Einsamkeit“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. 11. 1979. (Zu: „Vier Aufsätze“).
- Wischenbart, Rüdiger:** „Okopenko wird neu entdeckt“. In: Neue Zeit, 23. 12. 1979. (Zu: „Vier Aufsätze“).
- Schmidt-Dengler, Wendelin:** „Orte der Einsamkeit“. In: Die Presse, Wien, 15./16. 3. 1980. (Zu: „Gesammelte Lyrik“).
- Hartl, Edwin:** „A. Okopenko: Vier Aufsätze. Ortsbestimmung einer Einsamkeit“. In: Literatur und Kritik. 1980. H. 143. S. 185–186.
- Jaschke, Gerhard:** „Er gehört keiner Richtung an“. In: Arbeiter-Zeitung, Wien, 26. 6. 1980. (Zu: „Gesammelte Lyrik“).
- Haslinger, Adolf:** „Immer für Überraschungen gut. Lobrede auf Andreas Okopenko anlässlich der Überreichung des ‚Protokolle‘-Literaturpreises“. In: Protokolle. 1984. H. 1. S. 3–7.
- Nef, Ernst:** „Lyrische Paralipomena“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2. 2. 1984. (Zu: „Lockergedichte“).
- Schuh, Franz:** „Von Anfang an bereit“. In: Falter, Wien. 1984. H. 8. (Zu: „Kindernazi“).
- Warnes, Alfred:** „Genaue Erinnerung als Form der Therapie“. In: Wiener Zeitung, 22. 4. 1984. (Zu: „Kindernazi“).
- Kahl, Kurt:** „Die Kinderstars trugen Uniform“. In: Kurier, Wien, 16. 6. 1984. (Zu: „Kindernazi“).
- Quack, Josef:** „Warum hat alles so kommen müssen?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5. 7. 1984. (Zu: „Kindernazi“).
- Nef, Ernst:** „Autobiographische Impressionen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6. 7. 1984. (Zu: „Kindernazi“).
- Schondorff, Joachim:** „Wechseljahre eines Hitlerjungen“. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt, 10. 8. 1984. (Zu: „Kindernazi“).

- Melchinger, Christa:** „Der Anfang ist das Ende“. In: Badische Zeitung, 18./19.8.1984. (Zu: „Kindernazi“).
- Janetzki, Ulrich:** „Der Junge und die Nazis“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 2.12.1984. (Zu: „Kindernazi“).
- anonym:** „Ein stiller Skurrillyriker“. In: Arbeiter-Zeitung, Wien, 14.3.1990. (Zum 60. Geburtstag).
- Haider, Hans:** „Wien absurd“. In: Die Presse, Wien, 9./10.6.1990. (Zu: „Noch ein Sketch!“).
- Kastberger, Klaus:** „Lockerliteratur“. In: Falter, Wien. 1992. H.14. S.25. (Zu: „Immer, wenn ich heftig regne“).
- Schlösser, Hermann:** „Aus allen Ärmeln geschüttelt“. In: Wiener Zeitung, 7.8.1992. (Zu: „Immer, wenn ich heftig regne“).
- Roller-Eller, Sonja:** „Poetische Knallfrösche“. In: Südkurier, 21.11.1992. (Zu: „Immer, wenn ich heftig regne“).
- Vasant, Jacqueline:** „Andreas Okopenko. Naiver Realist und zorniger Moralist“. In: Protokolle. 1993. H.1. S.7–28.
- Strigl, Daniela:** „Meister einer Zwischenkunst: 7 Thesen zum Theaterautor“. In: Protokolle. 1993. H.1. S.98–107.
- White, John J.:** „Die Wahrheit ist zwar konkret, aber sie läßt mit sich reden‘: the later fictions of Andreas Okopenko“. In: Ricardo Schmidt / Moray McGowan (Hg.): From high priests to desecrators. Contemporary Austrian writers. Sheffield (Sheffield Academy Press) 1993. S.63–81.
- Mayröcker, Friederike:** „Unverwehbar steht er im Torlicht“. In: Der Standard, Wien, 31.3.1995.
- Breicha, Otto:** „Ein Protokollant der eigenen Widerstände“. In: Der Standard, Wien, 31.3.1995.
- Kerekés, Gabor:** „Experimente mit der Romanform: Andreas Okopenko“. In: Tarnás Lichtmann (Hg.): Nicht (aus, in, über, von) Österreich. Zur österreichischen Literatur. Frankfurt/M. (Lang) 1995. (= Debrecener Studien zur Literatur 1). S.253–260.
- Lux, Harald:** „Ein elektronischer Roman“. In: Die Zeit, 10.6.1998. (Zu: „Elex“, CD-ROM).
- Steiner, Bettina:** „Wenn eine Lebensfreude die andere alarmiert“. In: Die Presse, Wien, 3.7.1998.
- Schuh, Franz:** „Mein Leben mit Okopenko: Notizen eines Literaturkritikers“. In: Wespennest. 1998. H.110. S.70–78. Auch in: Andreas Okopenko. Texte und Materialien. Wien (Sonderzahl) 1998. S.88–103.
- Stopka, Katja:** „Softmodernes in Prag“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 23.11.1998. (Zu: „Elex“).
- Schaber, Susanne:** „Ozeanhafen in Krems“. In: Die Presse, Wien, 5.12.1998. (Zu: „Traumberichte“).
- Kastberger, Klaus** (Hg.): „Andreas Okopenko. Texte und Materialien“. Wien (Sonderzahl) 1998. (Enthält eine Auswahlbibliografie).

- Nüchtern, Klaus:** „Der Traum-Mann“. In: Falter, Wien. 1999. Nr.3. S.20, 57. (Porträt).
- Kastberger, Klaus:** „Zu Andreas Okopenko: ‚Traumberichte‘“. In: manuskripte. 1999. H.143. S.134.
- Jandl, Paul:** „Bauchschuss aus der Wirklichkeit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15.3.2000. (Zum 70. Geburtstag).
- Steiner, Bettina:** „Fänger des Fluidums und Jubilar“. In: Die Presse, Wien, 15.3.2000. (Zum 70. Geburtstag).
- Kastberger, Klaus:** „Rauschangriff und Lasterfahndung“. In: Die Presse, Wien, 17.3.2001. (Zu: „Gesammelte Aufsätze“).
- Zintzen, Christiane:** „Vom Schreiben lesen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.7.2001. (Zu: „Gesammelte Aufsätze“).
- Raimund, Hans:** „„Eindeutig politische Entscheidung‘ oder: Zum ersten und letzten Juror“. In: Die Presse, Wien, 30.8.2001. (Zum Georg-Trakl-Preis).
- Thuswaldner, Anton:** „Spleengesang“. In: Frankfurter Rundschau, 6.2.2002. (Zum Georg-Trakl-Preis).
- Blaulich, Max:** „Bewegt von Wirklichkeiten“. In: Literatur und Kritik. 2002. H.363/364. S.71–73. (Zu: „Gesammelte Aufsätze“).
- Richter, Steffen:** „Jetzt bitte zur Taufstelle“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 11./12.5.2008. (Zu: „Lexikonroman“).
- Federmaier, Leopold:** „Ironische Begeisterung“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.8.2008. (Zu: „Lexikonroman“).
- Müller, Burkhard:** „Rippelnetz aus Licht über dicken Frauen“. In: Süddeutsche Zeitung, 21.8.2008. (Zu: „Lexikonroman“).
- Federmaier, Leo:** „Die Mädchenfrage“. In: Literatur und Kritik. 2009. H.435/ 436. S.86–88. (Zu: „Erinnerung an die Hoffnung“).
- Gauß, Karl-Markus:** „Reale Kunst“. In: Neue Zürcher Zeitung, 29.6.2010. (Nachruf).
- Imue:** „Blütenstaub“. In: Süddeutsche Zeitung, 29.6.2010. (Nachruf).
- Pohl, Ronald:** „Andreas Okopenko 1930–2010“. In: Der Standard, Wien, 29.6.2010. (Nachruf).
- Poiss, Thomas:** „Sein Fluidum“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.6.2010. (Nachruf).
- Steiner, Bettina:** „„Schreib nicht übers Sterben““. In: Die Presse, Wien, 29.6.2010. (Nachruf).
- Nüchtern, Klaus:** „Detonationen der Sanftmut“. In: Falter, Wien, 7.7.2010. (Nachruf).
- Hoorn, Tanja van: „Kleine Typologie des Lexikon-Romans (Okopenko, Pavic, Marti, Wolf)“. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 2014. H.3. S.392–413.
- Chobot, Manfred: „Okopenko, der begnadete Stilüberwucherer“. In: Flandziu. 2017. H.2. S.133–142.

Hebenstreit, Desiree / Herberth, Arno / Tezarek, Laura: „Wahrnehmen, Sammeln, Systematisieren. Rausch und Fluidum bei Andreas Okopenko“. In: Im Rausch des Schreibens. Von Musil bis Bachmann. Hg. von Katharina Manojlovic und Kerstin Putz. Wien (Zsolnay) 2017. S.345–363.

Kargl, Elisabeth: „La ‚révolution intérieure‘ de Friederike Mayröcker, Ernst Jandl et Andreas Okopenko“. In: Achim Geisenhanslüke / Yves Iehl / Nadia Lapchine / Françoise Lartillot (Hg.): Contre-cultures et littératures de langue allemande depuis 1960. Bern u. a. (Lang) 2017. S.263–286.

Király, Edit: „Die Lust an Listen. Anmerkungen zu Andreas Okopenko“. In: Arnulf Knafl (Hg.): Literatur als Erotik. Beispiele aus Österreich. Wien (Praesens) 2018. S.107–119.

Wisser, Daniel: „Der sanfte Linke“. In: Die Presse, Wien, 14.3.2020. (Zum 90. Geburtstag).

Ivancsics, Karin: „Eine Kamille auf dem Perron“. In: Die Presse, Wien, 20.7.2020. (Porträt).

Popovičová, Alexandra: „Ich will Sie aus der Lektüre in die Welt befreien“. Die Nichtlinearität im ‚Lexikon-Roman‘ von Andreas Okopenko“. In: Slowakische Zeitschrift für Germanistik. 2020. H.1. S.34–44.

Tezarek, Laura: „Andreas Okopenko: Tagebücher 1949–1954. Die digitale Edition“. In: Wiener digitale Revue. Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart. 2020. Nr.1. (DOI: 10.25365/wdr-01–03–05).

Kluy, Alexander: „Der unfreiwillige Partisan. Andreas Okopenko in seinem Tagebuch und seinen Gedichten“. In: Literatur und Kritik. 2021. H.557/558. S.92–96.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.08.2022

Quellenangabe: Eintrag "Andreas Okopenko" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000425>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)