

Saksa kirjandus Noor-Eesti ajal¹*Liina Lukas*

"On kummaline, milline sarnasus nagu mingi suur seos läbib kõiki Euroopa kirjandusi. Kui keegi Peterburis näpuotsatäie võtab, aevastatakse Pariisis ja kui kellelgi Soomes kiheleb, kratsitakse end Münchenis. Midagi umbes nagu lõhnade ja nahkade valiksugulus. Pole veel olnud aega, kus kogu Euroopa oleks ühtmoodi üheaegselt revolutsiooni tegemas. Ja seetõttu on suur sõgedus rääkida järeleahvimisest või välislaenususest."

Leo Berg, 1891 (1896: 362–363.)

See Müncheni, Pariisi, Peterburi ja Soome kihelus nakkas 20. sajandi alguses ka Eestile. Noor-Eesti soovis olla osaline sel pärast 19. sajandi rahvuskirjanduste endassekapseldumist äkitsi avanenud ja lõimunud kirjandusväljal, kus kultuuriline laenamine oli muutunud enesestmõistetavaks, programmiliseks ja uuenduslikuks, „immanentset kirjandusarengut kiirendavaks teguriks” (Lotman 1999: 56). Prantsuse sümbolistid olid ammandanud oma mõttejõu saksa romantikutelt ja Richard Wagnerilt, vene sümbolism poleks tekkinud Friedrich Nietzsche ja prantsuse mõjudeta, saksa modernism poleks mõeldav Skandinaavia eeskujudeta, nii nagu saksa modernismi teerajaja Nietzsche tõi sakslaste teadvusesse taanlane Georg Brandes ning alles saksa, prantsuse, itaalia, skandinaavia ja ameerika ideede massiline import andis tõuke hilisemale Viini modernismile, mille areng oli hiline, kuid seda kiirem just tänu kirjanduslikele laenudele (Le Rider 1999: 21). Niisiis teatab Friedebert Tuglas optimistlikult ja täiesti ajastu vaimus: „Kuid seda, mis meie oma kirjanduse ajalugu võlgu jääb, peab meile europaaliku kirjanduse historia tasuma” (Tuglas 1912: 100), nii nagu 1905. aastal oli saksa kirjanduse tugevuse sõnastanud austria kirjanik Rudolf Lothar, keda armastas tsiteerida Bernhard Linde: „Saksa kunst on alati valmis võõraid mõjundisi vastu võtma, ja tal on jõudu olnud vastuvõetut sisemiselt ümber töötada; sellele asjaolule võlgnebki Saksa kunst tänu omandatud rikkuse eest” (Linde 1909: 229–230). Juba laenusus ise, teadlik adaptatsioonitahe, mitte naiivne, imiteeriv ega epigoonlik suhestumine teiste kirjandustega on kirjandusliku modernismi üks peamisi tunnuseid. Noor-Eesti oma programmilise laenususega (ja seega kõrge eneserefleksiooni astmega) on oma olemuselt modernistlik nähtus. Käsitlus, mis lähtub essentsialistliku kultuurikontseptsiooni asemel dünaamilisest kultuurimõistest, näeb laenamises kultuuri rikastamise võimalust, arenguvõimalust üleüldse.

Noor-Eesti asus eesti kirjandust moderniseerima laenudega eeskätt prantsuse, skandinaavia, soome või vene kirjandusest. Saksa kirjandusega oli suhe ajaloolistel põhjustel keeruline. 1909. aastal „Noor-Eesti” III albumis ilmunud artiklis „Kriitilised tundmused eesti vanemat ja uuemat kirjandust lugedes” kirjutab Jaan Oks: „Võtaksivad vanad vaevaks seda mõju Eestis põhjalikumalt analüseerida, mis juba nii ligidale on tulnud, et silm läheduse pärast enam ei seleta,

¹ Artikkel on valminud ETF grandil nr 7439 („Eesti vanema kirjanduse uurimis- ja võrguprojekt EEVA”) toel.

s.o. Saksa mõju. See on tõesti suurem, kui meie seda vast seletada oskame. Palju on juba sellest koosesamblast puuga ühte kasvanud, omaks saanud. Mitte ilmaasjata ei pea sakslased endid kulturikandjateks; nemad on meile hariduslikult tõesti palju annud, olgugi, et schovinistiline uhkus seda tunnistada keelab.” (Oks 1909: 291–292.) Eesti moderniseeruva kirjanduse esmaülesandeks sai vabaneda saksa mõjust, millest kogu senine eesti kirjandus olevat läbi imunud. See olevat ainus tee, mis eestlasi kultuurile lähemale võib viia (samas, 278). Kõik saksapärane eesti kultuuris ja kirjanduses, mis viitas mitmesaja-aastase kultuurilise kolonialismi painele, kuulutati anakronistlikuks ja ebamodernseks, kuni selleni, et põlu alla langes kogu senine eesti kirjandustraditsioon kui saksaepigoonlik.

Samas ei eita nooreestlased saksa kirjandust tervikuna. Bernhard Linde täpsustab: „Meie oleme neilt [sakslastelt] nende juba ajalooliseks saanud voolusid muutumatult vastu võtnud, iseäranis just kõikide nõrkade külgedega esimesel plaanil. Selle rahva oleviku momentidel valitsevad mõtted ja voolud – nendest oleme kaugel olnud, ikka aastat 20 vähemalt järel käinud.” (Linde 1911: 219.) Ja paar aastat varem on ta küsinud: „Kui palju tuntakse meil E. v. Keyserling'i, A. Schnitzler'i, P. Altenberg'i, Jakob Schaffner'i, Th. Manni, H. Bahri, Oskar Loerke't, Martin Berndt'i, R. Dehmel'i, Stefan George't, Rainer Maria Rilke't, Hans Kyser'i ja teiste Saksa kirjanikkude toodeid?” (Linde 1909: 226.)

Alljärgnevalt püütakse saada selgust saksa kirjanduse tõlgete osatähtsuses Noor-Eesti-aegsel eesti kirjandusväljal. Mis laadi saksa kirjandust tunti? Mida loeti? Mida tõlgiti ja kuidas suhestub see valik saksa kirjanduse tolleaegse üldilmega? Milles seisnes õieti eesti kirjanduse „saksavaimuline süvamõjustatus” (Undusk 1992: 710), mille ületamist pidasid nooreestlased eesti kultuurilise moderniseerumise eelduseks?

I. Saksakeelne kirjandus 1890–1917

Noor-Eesti aeg ja sellele eelnenud kümmekond aastat on saksakeelses kirjanduses keskse tähtsusega periood, saksa klassikaga võrreldav kuldajastu, mis on andnud maailmakirjandusse suure panuse: Gerhart Hauptmanni, Arthur Schnitzleri, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Stefan George, Thomas Manni, Robert Musili, Franz Kafka, Alfred Döblini jpt. Seda perioodi tunneb kirjanduslugu nimetuse all *die Moderne*, mis saksakeelses kirjanduses tähistab kindlat kirjandusloolist perioodi aastatel 1890–1930, olles seega ühisnimetajaks nii naturalistlikele kui ka antinaturalistlikele (dekadents, impressionism, sümbolism, uusromantism) vooludele ning avangardile (mille avab saksa kirjanduses ekspressionism). Eristamaks saksa mõistekasutust teistes traditsioonides käibel olevatest avarama sisuga modernismikontseptsioonidest, on saksa kirjandusloos kasutusel perioodimõisted kirjanduslik modernism (*literarische Moderne*), esteetiline modernism (*ästhetische Moderne*), ajalooline modernism (*historische Moderne*) või ka klassikaline modernism (*klassische Moderne*).² Kui räägitakse modernismist stiilimõistena, eristatakse

2 Mõistekasutuse kohta vt nt: Vietta 1992, Mix 2000, Fährnders 1998: 1–8, Graevenitz 1999.

nimetusi *klassikaline modernism* (Hugo von Hofmannsthal, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann jt, kes liikusid traditsiooniliste ja modernsete kirjutustehnikate piiridel) ja *avangard*, mida iseloomustab traditsiooniliste kunstivormide radikaalne eitus ja selle võimalikult jõuliseks teostamiseks vajalik rühmitumine.

On kaks vastandlikku *Moderne*'i kontseptsiooni, mõlemal neist on oma kindel geograafiline kese: Berliin ja Viin. Need kaks linna märgivad vastuolu sajandivahetuse kahe tähtsaima esteetilise suuna vahel. Viini modernism seondub impressionismi, sümbolismi, dekadentsi ja juugendiga; Berliini modernism aga tähendab kirjanduslikku naturalismi. Berliini naturalism pööras pilgu Skandinaaviasse, õppides Ibsenilt ja Brandeselt, Viini modernism ammutas elujõudu pigem prantsuse vaimust. Siiski saab Viini ja Berliini modernismi selgepiirilisel eristada vaid tinglikult. Tegelikult toimus Viini ja Berliini vahel väga elav suhtlemine ja koostöö ning vastastikune produktiivne laenamine.³

Neologism *die Moderne* kerkis esmakordselt esile seoses naturalismiga. „Meie kõrgeim kunstideaal pole enam antiik, vaid modernism! [---] Meie kirjandus peab olemusel ja sisult modernne olema!” kuulutas 1886. aastal Berliinis koondunud kirjanduslik ühing Durch!, kuhu kuulusid kriitikud Eugen Wolff ja Leo Berg ning kirjanikest vennad Heinrich ja Julius Hart, Paul Ernst, Bruno Wille, Arno Holz, Johannes Schlaf, Gerhart Hauptmann jt (Thesen 1998: 24–26). Sama seltskond on hiljem tuntud Friedrichshageni ringi nime all. Kunstiteoselt nõuti tõde ja kohanemist loodusteadustest mõjutatud kaasaegse eluga, seega ühiskondliku moderniseerumisprotsessi tajumist ja vahendamist.

Naturalistliku draama eksperimentaallavaks sai Freie Bühne, mis avas oma ukseid 29. septembril 1889 Henrik Ibseni draamaga „Kummitused” ning samal aastal esietendus seal Gerhart Hauptmanni sensatsiooniline „sotsiaalne” draama „Enne päikesetõusu”. Kuid juba 1890. aastal ilmnisid naturalismiestetikast tüdinemise märgid. Friedrichshageni ringi autoritega tihedates sidemetes olnud rootsi kirjanik Ola Hansson kritiseeris artiklis „Naturalismist” (Hansson 1890) selle mõiste kitsast käsitlust, vastandades sellele uue modernismimõiste, mida iseloomustavat subjektiivsus, hingeolu, meeleolu, vere pulbitsemine, närvid. Hanssoni käsitlusest oli mõjutatud Hermann Bahr, kes tuli peagi Viinis välja samade märksõnadega. Artiklis „Die Moderne” (1890) ennustas Bahr esteetilist pööret, aktsendi nihkumist objektiivselt tõelt subjektiivsele: „Jah, ainult meeli tahame usaldada, seda, mida nad kuulutavad ja käsivad. [---] Välise elu sisenemine vaimu sügavustesse, see on uus kunst.” (Bahr 1998: 100–101.) Hugo von Hofmannsthal kuulutas modernseks „vana mööbli ja uued nervositeedid”, „psühholoogilise rohu-kasvamise-kuulamise ja sulistamise puhtfantastilises imedemaailmas”, „tuju, ohke, kahtluse analüüsi” ja „instinktiivse, peaaegu somnambuulse andumise ilusa igale avaldumisele, värviakordile, välgatavale metafoorile, imelisele allegooriale” (Hofmannsthal 1979: 176). See oli Viini modernismi „närvikunsti” kontseptsioon, mille freudistlikkus ilmnis juba enne Freudi tekste. Ka Bahr vastandas mõisted „naturalism”

3 Kõige detailsemat võrdlevat analüüsi vt: Sprengel, Streim: 1998.

ja „modernism” (Bahr 1890: 618), mõeldes viimase all prantsuse dekadentlike ja sümbolistlike kirjanikke, kuid sellest hoolimata jäi modernism veel aastateks saksa kirjandusruumis ikkagi naturalismi sünonüümiks. Alles 1890. aastate teisel poolel pääses Saksamaal maksvusele modernismi „Viini paradigma”, mis tõi kaasa paljuski eelmist tühistava *modernismi*-määratluse: termin hakkas koondama mõisteid *dekadents*, *fin-de-siècle*, *impressionism*, *sümbolism*, kuid seda esialgu vaid kirjandusringkondades, esmajoones Noor-Viini ringis, kuhu kuulusid Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg jt. Põhimõtet *l'art-pour-l'art* (kunst-kunsti-pärast) kannab saksa kirjandusväljal kõige järjekindlamalt Stefan George sümbolistlik luule.

Naturalism avastas kirjanduse jaoks uusi eluvaldkondi, kuid liikus vähehaaval miljöösitusest vormiteadvuse tõusu suunas. Uus kirjanduslik aine nõudis uusi väljendusvahendeid. Järjekindla naturalismi jaoks, mida taotlesid Arno Holz, Johannes Schlaf või Heinrich Hart, „loeb kirjanduses kuidas, mitte mis” (Meyer 2000: 32.) Kui Friedebert Tuglas oma esimeses, aastatel 1907–1908 kirjutatud essees „Eduard Vilde ja Ernst Peterson” kuulutab: „Mitte sisu, vaid vorm, mitte mis, vaid kuidas, – see on kunstis ainsam järjekindlalt edenev, ühiskondlikust edenevise astmest väljakasvav realiteet” (Tuglas 1909: 153), siis ei vastusta ta mitte naturalismi kui kunstivoolu, vaid lihtsalt kehva, „ideeliselt pääliskaudset ja kunstiliselt läbielamata” kirjandust (samas, 158). Naturalism oma järjekindlal kujul pole enam niivõrd ainevalik, kuivõrd esituslaad. *Mimesise*-probleemist on saanud adekvaatse, nüansseeritud nägemise probleem. Tähelepanu pöördub keelelistele vahenditele. Taotlusest esitada miljööd üha täpsemini kasvas välja naturalistlik, niinimetatud sekundistiil, mis püüdis kirjeldada sekund-sekundilt aega ja ruumi ning seadis eesmärgiks reaalsuse mikroskoopilise edasiandmise, seda küll tervikust loobumise hinnaga. Tabavalt iseloomustas uut stiili Nietzsche: „Mis on kirjandusliku dekadentsi tunnuseks? See, et elu ei asu enam tervikus. Sõna saab suveräänseks ja kargab välja lausest. Lause astub välja oma piiridest ja tumestab lehekülje tähenduse. Lehekülj elustub terviku arvel – tervik pole enam tervik.” (Nietzsche 1988: 27.) Või Tuglase Felix Ormussoni tsiteerides: „Iga elu detail saab oma mõtte, kuid kõik üheskoos kaotab oma olemasolu mõtte” (Tuglas 1915: 185).

Täpsusetaotlus ja detailiarmastus on kokkupuutepunktiks Berliini ja Viini modernismi vahel. Viimase puhul on aga tegu pigem psühholoogilise mikroskoopiaga, tundmuste registreerimisega, huvi ei paku enam mitte *état des choses*, vaid *état d'ame*.

Kirjandusliku üldsuse silmis läksid modernismiga seotud mõisted esialgu käibeale negatiivse märgiga. Neis nähti ohtu tulevasele „tervele” kirjandusarengule. Eriti alates 1900. aastast on saksa kriitikas tunda igatsust uute ideaalide, uue ilu, „tervise” järele. *Fin-de-siècle*'i dekadentlike vaimule seadis alanud sajand vastu juugendliku paatose, kuulutades: „Meie aeg ei ole vana ega väsinud! Me ei ela sureva ajastu viimaseid hingetõmbeid, vaid seisame üdini terve ajastu hommikul! Rõõm on elada!” (Ostini 1898: 2). Elurõõmust pakatab uue vooluna juugend, mille kirjandusse üle kandunud ornamendilembus ning sümbolistlikkus oli modernne ja mõjus sõna otseses mõttes värskendavalt. Kuid see terve ja värsk maaõhu igatsus viis ühtlasi modernismivastaste kontseptsioonide formeerumiseni.

Kui vaadata saksa kirjandusvälja tervikuna, hõlmab *die Moderne* sellest vaid tühise osa. Samal ajal, kui ilmusid Hofmannsthal, Rilke ja Hauptmanni teosed, kuulutas Saksa keiser oma lemmikkirjanikuks Joseph von Lauffi⁴ ja tellis romaani Natalie von Eschstruthilt (Johann 1935: 32). Publikumenu ja ühiskondliku tunnustuse poolest kõrget positsiooni hoidis kommertslik ja publiku ootusi rahuldav kunst, mis pakkus kergelt meelelahutust ja mille autorid olid sageli võimukoridorides kõrgelt hinnatud. Ilmunud luuleantoloogiatest 60% oli tütarlastele või naistele „eetiliseks kasvatuseks” mõeldud lüürika, mis jätkas triviaalsel kujul hilisromantilist biidermeierlikku traditsiooni.

Kuni sajandivahetuseni oli saksa kirjanduses kõige autoriteetsemaks vooluks realism (menükateks ja pärjatud autoriteks Conrad Ferdinand Meyer, Gottfried Keller, Theodor Storm, Wilhelm Raabe, Gustav Freytag, Theoder Fontane, Friedrich Spielhagen), mis arenes kahes suunas: kas teravnes naturalistlikuks kirjutustehnikaks või siis jätkas seltskonna-, perekonna- või *Heimat*-romaanina, olles minetanud oma algse (sajandi keskpaiku manifesteeritud niinimetatud poeetilise realismi) programmilisuse.

1900. aasta paiku formeerunud niinimetatud kodupaigakunsti liikumine (*Heimatkunstabewegung*) rõhutas selliseid väärtusi nagu *Heimat, Stamm, Volkscharakter, Scholle, Gesundheit, Männlichkeit*, kritiseerides modernismi formalistlikke tendentse ning nõudes taas kunsti ja eetika sidumist. Piir modernistlike ja antimodernistlike voolude vahel oli aga hägus ja seda hägustas veelgi Friedrich Nietzsche filosoofia üha ambivalentsem tõlgendamine. Nietzsche mõju saksa sajandivahetuse kultuuriväljale on raske üle hinnata, temas nägid teenäitajat nii modernistid kui ka antimodernistid, viimased schopenhauerliku pessimismi ületamise ja positiivsete ideaalide (terve elujõud, maailmarõõm jne) kehtestamises, nagu kirjutab 1890. aastal oma artiklis Curt Grottewitz (1998: 111).

Suurlinnale kui „patu pesale” vastukaaluks lootsid kodupaigakunstnikud kirjanduslikult taas elustada provintsi, näidata regionaalset eripära ning leida võlu rustikaalsuses, lihtsuses, maaläheduses. Uueks kirjanduslikuks rahvussangariks kuulutati maaga seotud talupoeg, germaanlasele omaste joontega, alamsaksa või friisi tõugu siniste silmadega blond, kelles nähti dekadentlik-morbiidse suurlinlase positiivset vastandit, nii nagu teda portreteeris Julius Langebehn oma kulutulena levinud romaanis „Rembrandt als Erzieher” (1890, „Kasvataja Rembrandt”). Uuele rahvuselule andis ideoloogilist tuge Houston Stewart Chamberlaini palju loetud teos „Grundlagen des 19. Jahrhunderts” (1899, „19. sajandi alused”), mis kuulutas germaani rassi ülemust. Kodupaigakunsti viljelenud autorite (Lermann Löns, Clara Viebig, Gustav Frenssen, Helene Voigt-Diederichs, Wilhelm von Polenz jt) teoste tiraažid olid tohutud. Seetõttu võib hoopiski *Heimatkunst*’i pidada domineerivaks vooluliseks positsiooniks sajandivahetuse saksa kirjandusväljal.

Poliitilist konservatiivsust võib leida ka modernistlikest suundumustest, nii et pärast 1900. aastat on põhjust rääkida saksa kirjanduse „konservatiivsest modernismist” (Meyer 2000: 131).

4 Suurejooneliste õukonnanäidendite (nt „Der Burggraf”, 1897) autor, kes „puises maneeris ja samasugustes värssides esitas episoodide õukonna ajaloo” ning ülistas keiserliku poliitika *status quo*’d (vt Sprengel 1993: 30).

Nii on uusromantism⁵ väsinud ajastu reformistlikest pingutustest, taandudes moodsa elu suurte probleemide eest muinasjutumaile (nt Hermann Hesse). Uusklassitsism, mida propageeris alates 1905. aastast rühm kirjanikke, filosoofe ja sotsiolooge eesotsas Samuel Lublinski ja Georg Lukacsiga, eemaldus nii *l'art-pour-l'art*-põhimõttest kui ka naturalistlikust „väikeste inimeste kirjandusest”, kuulutas modernismi ammendunuks (Lublinski 1909) ning rõhutas taas moraalseid põhiväärtusi ja sotsiaalset *engagement*⁶’i, uskudes, et saavutab kunsti eesmärgi – kuulutada kõrgemat tõde – klassikaliste žanrite taaselustamisega.

II. Saksa tõlkekirjandus Noor-Eesti ajal

Pilk eesti tõlkekirjandusele ajavahemikus 1905–1917 näitab, et Noor-Eesti ajajärgul tõlgiti endiselt peamiselt saksa keelest. Ajavahemiku 1905–1917 kohta näitab Eesti Kirjandusmuuseumi Arhiivraamatukogu eesti tõlkekirjanduse kataloog saksa kirjanduse tõlgete kirjeid mitu kastitait, käputäie prantsuse keelest tõlgitu vastu. Eesti rahvusbibliograafia loetleb ajavahemikus 1901–1917 kokku 417 saksa keelest tõlgitud ilukirjanduslikku teost (sh austria, veitsi ja baltisaksa kirjandus). Võrdluseks: nimetatud perioodil ilmus raamatuna 559 eesti algupärandit; 168 vene, 88 inglise ja ameerika, 68 prantsuse ja belgia ning 25 soome ilukirjanduslikku teost (Annus 1993). Perioodikas ilmunud ilukirjanduslike tekstide kaasamine kallutaks võrdluse veelgi rohkem saksa kirjanduse kasuks.

Sajandivahetuse eesti kirjandusväljal domineerib luuletajatest ülekaalukalt Heinrich Heine, seejärel tulevad sageduse järgi vaheldumisi klassikalised (esmal Schiller, siis Goethe) ja järeloomantilised (epigoonlikud) luuletajad, nagu Emanuel Geibel, Ludwig Uhland, Friedrich Rückert, Eduard Mörike, Julius Sturm jt, siis on kord naturalistlike autorite, nagu Cäsar Flaischlen ja Otto Ernst, ning provintsiluule (Carl Busse, Julius Wolff) käes. Proosaeestinduste nimekiri reedab saksa perekonnalehtede „kerget muusat”, sekka ka naturalistlikust koolkonnast lähtunud ühiskonnaaialist triviaalromaanide või ühiskonnadraamat, historismiajastu suurt lemmikut ajaloolist romaani, nii naiselikku kui ka mehelikku tendentskirjandust ja ülekaalukalt kodupaigakunsti.

Just viimast sorti kirjandust näib eesti lugeja eelistavat saksa kirjandusest üle kõige, alates vanema põlvkonna esindajatest, austerlasest Peter Roseggerist („Viimane Jakob”, 1908; „Kristuse pale”, 1908; „Jumalaotsijad”, 1912) ja baierlasest Ludwig Ganghoferist, kellega hiljem seltsisid naturalismist väsinud ning tervislikku ja rahvuslikku maaõhku igatsevad autorid nagu Gustav Frenssen („Jörn Uhl”, 1907; „Peter Moori sõit lõunaläänesse”, 1911; „Hilligenlei”, 1907), sileesia rahvakirjanik Paul Keller („Kodu”, 1907; „Hagari poeg”, 1909; raamatuna „Metsatalv. Romaan Silesia mägestikust”, 1914), Felix Hollaender („Ehitajameister”, 1905), veitsi kodupaigakunstnik Ernst Zahn (jutustused „Salome Zelleri lugu”, 1913 ja „Vari”, 1915), talupoeglikku võitlust

5 Mõistet *uusromantism* kasutatakse tänapäeva saksa kirjanduslookirjutuses kitsamas tähenduses kui 20. sajandi alguses, mil see oli üles kerkinud vahetult enne sajandivahetust. *Romantismi, eskapismi, müstitsismi* ja *rahvusromantikaga* seonduv mõiste laienes kõigile antinaturalistlike vooludele. Sellisena kasutati (ja kasutatakse tänini) mõistet ka eesti kirjanduslookirjutuses. Samas vastandus *uusromantism* ka *modernismile*.

maa eest heroiseeriv Lulu von Strauss und Torney („Talupoja uhkus”, 1911) või Hermann Popert („Helmut Haringa”, 1913), kelle teostes oli rahvuslik paatos võrreldes vanema põlvkonna teostega tunduvalt kasvanud. Imperiaalne ajavaim ja „eluruumipõud” sünnitab koloniaalromaane, nagu Frensseni „Peter Moori sõit lõunaläänesse”, ning annab oma aktsendi moesolevale Metsiku Lääne ihalusele, nagu see kirjanduslikult väljendub Balduin Möllhauseni („Kaks laeva”, 1908; „Kapten Mereroos ja ta lapsed”, 1909), Friedrich Gersäckeri („Mississippi jõe rüüstajad”, 1913) või Karl May („Sultani mõrsja”, 1904) seiklusjuttudes.

Saksa kirjanduse populaarne satiirik ja humorist Julius Stinde, kelle perekonnasaaga „Die Familie Buchholtz” (1884–1886) pealinna elust elas edasi üha uutes kordustrükkides, sai eesti lugejale tuttavaks darvinismijüngrite pseudoteadust kritiseeriva romaaniga „Teaduse ohvrid” (e. k 1905). Georg von Ompteda, Guy de Maupassant’i tõlkija ja temast mõjutatud novellist, kes lõi saksa kirjanduses kuulsust eelkõige oma uut aristokraatlikku eetost kuulutava romaaniiriloogiaga „Deutscher Adel um 1900” (1896–1902), on eesti keeles esindatud mängurluse hukutavat iseloomu paljastava romaaniga „Monte Carlo” (1911). Saksa menuromaanidest on kohe eesti keelde jõudnud Bernhard Kellermanni romaan „Der Tunnel” (1913; „Tunnel”, e. k samal aastal), mille teemaks on ekspressionismiajastu usk tehnoloogilisse revolutsiooni. Postimees kiidab seda ülemlaulu „kõikvõimsale kapitalistilisele tööstuse-waimule ja tehnilise kultura aatele”, milles ei puudu ilu, soovitades Kellermanni romaani „neile, kes harilikult juttu ei loe” (N 1913: 3).

Kui saksa võrdlemisi kidurat krimiromaanide esindab sel perioodil eesti keeles Robert Kohlrauschi „Surnujärve ääres” (1910), siis hoopis rohkem konjunktuuri on olnud saksa fantastikal, eelkõige tänu Ernst Theodor Amadeus Hoffmanni taasavastamisele 20. sajandi algul. Õudusjutu suurimaks populariseerijaks Eestis oli Johannes Aavik, kes andis aastatel 1914–1917 välja kümme annet „Hirmu- ja õuduse jutte”. Saksa autoritest on lisaks Hoffmanni eriväljaandele (kümneandas andes) esindatud üks esimesi saksa fantastiliste romaanide autoreid, austria kirjanik Gustav Meyrink, peale selle Reinhold Ortmann, Noor-Viini autor Arthur Schnitzler ning noorima põlve fantastikaautorid Alexander Moritz Frey ja Hanns Heinz Ewers.

Ootuspärane on naisromaanide tõlgete rohkus. Tolle perioodi menuautoriks (kirjutanud üle 200 romaani) oli Hedwig Courths-Mahler üle 200 romaaniga vooruslikest naiskannatajatest, kuid menukuselt ei jäänud alla ka Nataly Eschstruthi õukondlikku elu kujutavad romaanid. Eesti keelde on neist tõlgitud keiser Wilhelm II tellimisel kirjutatud „Die Bären von Hohen-Esp” (1902; e. k „Haavamäe karud”, 1911). Sensatsiooni oli Saksamaal tekitanud Margarete Böhme „Tagebuch einer Verlorenen” (1905, „Langenud naisterahva päevaraamat”), mille tiraaž ületas miljoni. Böhme teos kujutab endast süüdistust ühiskonnale, mis surub langenud tütarlapse prostitutsiooni teele ega toeta tema pöördumist normaalsesse eluvormi. Tõlge ilmus 1907, äratades ka eesti lugejate sümpaatiat. Aino Kallas, kes on pidanud vajalikuks päevikut arvustada, ei hinda teda küll kunstilises mõttes, kuid soovib siiski, et see raamat „nii mõnegi kodanlasest naisterahva täit iseenesega rahulolemist eksitaks, kelle vooruseks sagedasti ainult õieti see on, et võimalust langemiseks ei ole olnud” (Kallas 1908: 147).

Realistlike proosakirjanike põlvkond on eesti kirjandusväljal esindatud vaid esimese sakslasena 1910. aastal Nobeli kirjanduspreemia saanud Paul Heyse, Friedrich Spielhageni ja Theodor Fontane üksikute teostega.⁶ Seevastu puuduvad Saksamaal populaarsed Gustav Freytag, Gottfried Keller, Theodor Storm või Wilhelm Raabe. Üllatab ka saksa klassika tõlgete puudumine. Goethe tõlkeid käsitletaval perioodil ei ilmu, Schilleri teostest ilmub vaid „Orleani neitsi” (1913). Saksa klassikalise-romantilise traditsiooni esindab ülekaalukalt Heinrich Heine.

Muidugi ei ütle eeltoodud nimekiri suurt midagi eesti kirjanike lugemuse ja maitseasuundumuste kohta: Euroopa kirjandusega oldi toona kursis kui mitte originaalkeeles, siis kas saksa või vene keele vahendusel. Ka vene ja saksa kirjandusklassikat loeti eesti koolis veel pikka aega originaalis. Valikuid ühe või teise teose tõlkimiseks eesti keelde tehti aga teadlikult ja lugeja maitset ja vastuvõtuvõimet hinnates, teinekord ehk ka alahinnates.

Sajandi esimesel ja teisel kümnendil tulevad eesti(keelsele) kirjandusväljale nimed, mis viitavad maitsemuutusele: esmalt satuvad meelelahutuskirjanduse hulka sellised naturalistlikud autorid nagu Max Kretzer, kes Zola saksa õpilasena kujutas suurlinna tööliselu ning käsitles sotsiaalseid teemasid: ilmub „Meister Timpele” (1902), peagi lisandub „Mees ilma südametunnistusega” (1906). Gerhart Hauptmanni eestindused said alguse „Voorimees Henscheliga” (1902), järgneksid „Raudteevaht Thiel” (1904), „Elga” (1906), „Tööd tegema peame kõik” (1907); Max Halbe „Veevoog” ja „Jõgi” (1905) „Jääminek” (1906) ning „Koduta”, (1908); Detlev von Liliencroni „Kellele?” (1907) ja „Mängukell” (1909) ning Richard Dehmel „Libahunt” ja „Vitsakimp” (1909). Esimesed Friedrich Nietzsche teoste tõlked eesti keelde pärinevad 20. sajandi esimestest aastatest (nt Ado Grenzsteini tõlkes ilmus Olevikus 1901 „Sarathustra” ja 1904 „Elule”; mitmes väljaandes ilmus 1906–1908 „Mötteteri”, 1906 „Uue aasta öösel”), aga juba 1902. aastal on põhjust rääkida „Nietzschest eesti kirjanduses” (vt Nietzsche... 1902). Alateadvuse ja seksuaalsuse teema mooditulekule eesti kirjandusväljal viitavad Müncheni autori Frank Wedekindi („Rabbi Esra”, 1908, 1909) ja viinlase Arthur Schnitzleri tõlked ja lavastused.⁷

1910. aasta tähistab Viini modernismi läbimurdu⁸ eesti kirjandusväljal: ilmuvad Schnitzleri novellikogud „Kuni surm vaikib. Kiusatus” (1910) ja „Novellid” (1913), mitmed väljaanded avaldavad Peter Altenbergi miniatuure. „Noor-Eesti” albumid „saksa buketti” ei pakkunud, kuid saksa keelne modernistlik kirjandus kerkib tähtsale kohale ajakirjas Noor-Eesti: näiteks Bernhard Linde tutvustab Peter Altenbergi ja Rainer Maria Rilket (Linde 1910, Linde 1911: 434), Johannes Semper, kõneldes saksa romantismi mõjust euroopa sümbolismile, näeb ühe olulisema kaasaegse

6 Järjejuttudena ilmusid eesti keeles Heyse „Jaotatud süda” (1905) ja Spielhageni „Võitluserinna” (1906), Noor-Eesti kirjastus andis raamatuna välja Fontane „Abielurikkua” (1913).

7 Wedekindilt ilmus e. k. „Rabbi Esra” (1908, 1909), Schnitzlerilt „Peigmees” (1905), „Elu ringmäng” (1907) ja „Armumäng” (1910); sealjuures „Elu ringmängu” kui kõlblusvastase näidendi tiraaž hävitati kohe, kuid tõlkija valik näitab siiski, et teatav ootushorisont Schnitzleri vastuvõtuks eesti kirjandusväljal oli olemas.

8 Austria kirjanduse retseptiooni kohta Eestis vt: Undusk 1997.

luuletajana Stefan Georget (Semper 1910/11: 445–467), kelle loomingu kohta ilmub baltisaksa luuletaja Johannes von Guentheri sulest põhjalik käsitus (Guenther 1910: 38–43). Aastal 1913 annab Mihkel Kampmaa ajakirjas Eesti Kirjandus pika ülevaate impressionistlikust uusromantismist meil ja mujal, tuues näiteid Hofmannsthal, Schnitzleri, George, Hauptmanni, Schläfi, Wedekindi, Otto Erich Hartlebeni ja Thomas Manni loomingust, viimane on kahe novelliga („Luisekene”, „Riidekapp”) esindatud samal aastal Bernhard Linde koostatud ja Noor-Eesti kirjastuse üllitatud „Saksa antoloogias” (1913).⁹

Noor-Eesti kirjastuses ja nooreestlase mõjuka protektsiooni all tuuakse eesti kirjandusväljale 20. sajandi algul Saksamaal menukas baltisaksa päritolu novellist Eduard von Keyserling, kelle loomingut soovitab Gustav Suits „kõigile neile, kes saksa vesisest lohmakast kodanlisest kirjandusest (mis muu seas ka kõik meie ajalehed üle ujutab) igavusega on ära pööranud” (Suits 1912: 2). Noor-Eesti kirjastuse ülejäänud saksa kirjanduse valik ei paista küll modernsusega silma: vaid vanameister Fontane „Abielurikkuja” Jaan Kärneri tõlkes ja Bernhard Linde eessõnaga varustatult (1913) ning veitsi autori Jakob Schaffneri „Raudne väärijumal” Tammsaare tõlkes on jõudnud kirjastuse avaldamisplaani.

Eesti teater oli veel 20. sajandi alguses endiselt truu oma loojale August von Kotzebuele, armastab Saksa või Austria päritolu rahvatükke, melodraamasid või jante (Anzengruber, Nestroy, L'Arronge, Schönherr, Fulda, Wildenbruchi, Schönthan-Kadelburg, Blumenthal-Kadelburg), lubades endale aeg-ajalt ka Ludwig Thoma satiirilisemaid žanre. Nii Saksamaal kui ka baltisaksa laval enim mängitud kaasaegse autori Hermann Sudermanni „ajastu” eesti teatris algab kohe sajandi algusest. Tema näidendit „Au” mängiti juba aastal 1901 Taara seltsis. Järgnesid „Kodu” (1903), „Õnne nurk” (1907) ja „Jaanituli” (1910). Sudermanni edu jätkub ka sajandi teisel kümnendil.¹⁰

1905. aasta paiku muutis eesti teater oma maitsesuunda, joondudes saksa naturalistliku teatri järgi. Berliini Freie Bühne ja Otto Brahm näitasid teed eesti juhtivatele (Berliini koolitusega) teatritegijatele nagu Karl Menning või Karl Jungholtz. Ka eesti teatris hakati sajandi algul mängima Ibsenit ning Gerhart Hauptmanni („Voorimees Henschel”, 1902; „Raudteevaht Thiel”, 1904; „Elga” 1906; „Koproanahkne kasukas”, 1907; „Hannele taevaminek”, 1909; „Rose Berndt”, 1910), samuti Max Halbet („Weewoog”, „Jõgi”, 1905; „Jääminek”, 1906; „Koduta”, 1908; „Noorus”, 1905) ning teisi Saksa teatri moodsamaid menuautoreid nagu Otto Ernsti („Kasvataja Flachsmann”) või Wilhelm Bölschet. 1908/1909. aastal osutus väga edukaks alamsaksa keele kirjandusliku taaselusaja Fritz Stavenhageni näidend „Mewsi ema”. 1911. aastal lisandus tema „Loots” esialgu Vanemuise, seejärel Draamateatri repertuaari. 1908. aastal mängiti saksa menutükki, Wilhelm Meyer-Försteri sentimentaalset-rahvuslikku „Vana-Heidelbergi” (esietendus 1901 Berliinis, 1902

⁹ Ka läti keeles ilmusid just 1913. aastal modernistlikku saksa kirjandust tutvustavad antoloogiad pealkirjadega „Kaasaegne saksa luule” ja „Uued saksa novellid” (vt Kalnačs jt 2005: 876).

¹⁰ Sudermann oli ka läti teatris enimmängitud autor (Kalnačs jt 2005: 876).

Tallinna Saksa Teatris, kus püsis repertuaaris 1913. aastani). Arthur Schnitzler tuli eesti lavale 1905. aastal komöödiatega „Peigmees” ja „Viimased näokatted”. 1910 etendus „Armumäng”, mis oli olnud Tallinna Saksa Teatri laval juba 1897. aastal ja etendunud läti keeles aastal 1899. Estonias mängiti Schnitzleri näidendeid „Roheline kakaduu” ja „Krahvipreili Mizzi” 1917. aastal. Estonia oli aga varem, 1910. aastal mängukavva võtnud teisegi moodsa austerlase, Hermann Bahri „Kontserti” (Tallinna Saksa Teatris 1908). Aastal 1912 mängiti Estonias tema näidendit „Lapsed” ning samal aastal tõi Vanemuine lavale mitu austerlase Felix Salteni lühinäidendit („Ülestõusmine”, „Krahv Festenburg”, „Elutõsidus”). 1912. aastal etendus Estonias Müncheni autori Frank Wedekindi „Muusik”. Baltisaksa näitekirjandust esitati eesti laval suhteliselt harva (nt 1909 ja 1915 mängiti Estonias Adolf Fedorowi draamat „Elunälg”), kuid ka Baltimaade saksa-keelses teatris ei etendatud kohalike autorite loomingut kuigi sageli.¹¹ Saksa draama osakaal eesti teatris näitas kahanemistendentsi alles maailmasõja puhkemisega.

Astudes saksa vaimu laiutamise vastu eesti kultuuris, ei jäta Noor-Eesti kriitikanooled sihtimata ka eesti teatrit. Nii kurdab Bernhard Linde „Noor-Eesti” IV albumis eesti teatri hetkeseisu vaagides: „Omas kirjanduses ja kujutavas kunstis oleme meie realismusest ja naturalismusest üle jõudnud. Meie paremal näitelaval aga on veel naturalismus, päälegi Saksa oma, valdav.” (Linde 1912: 197.) Kriitika käib eeskätt Vanemuise kohta, kus näitejuht Karl Menning „omas repertuaaris Saksa naturalismusest kramplikult kinni hoiab” ja „omale näikse ülesandeks teinud olevat, meie XIX aastasaja lõpult pärit olevate Saksa naturalismuse toodetega põhjalikult tutvustada ja selleks tervet O. Brahmi repertuari Eestis korrata. [---] Miks jätkame meie ise oma Saksa vaimlist orjust? Sunnib meid seda sisse imbinud saksikus või kitsas silmaring tegema?” (Samas, 196–199.)

Hauptmanni „Hannele taevamineku” lavastus 1909. aastal viitas juba ka romantilis-sümbolistliku draama võimalusele eesti laval. Ning huvi Noor-Viini psühholoogilise draama vastu tõendavad katsed lavastada Schnitzlerit alates 1905. aastast.

Tekitades eesti kirjandusväljal seniolematu esteetilise poleemika ja püüdes luua uut kirjanduslikku maitset, pakkus Noor-Eesti siiski ka saksa kirjandusest uut valikut. Kuigi kirjanduslik „laiatarbekaup” Saksamaalt laiutas endiselt ajalehtede joonealustes ja kujundas eesti (väike-)koodanlikku maitset, saavad Noor-Eesti liikumisega seotud kriitikute (eriti Linde ja Aaviku) ja kirjanike (Tammsaare) kaudu eesti publikule tuttavaks uued suunad ja nimed saksakeelsest kirjandusruumist. Tõlgete valik esialgu programmilise *l'art-pour-l'art*-ideega ei kattu. Noor-Eesti paleuseks olnud sümbolistlik kirjandus, mis saksa kirjanduses seondub eelkõige selliste nimedega nagu Rilke, Hofmannsthal, George – need aga tõlgituna Noor-Eesti ajal eesti kirjandusväljale ei jõua. Samal ajal oli just George suureks eeskujuks baltisaksa uuemale luulele, eriti Johannes von Guentherile ja Otto von Taubele. Leidub baltisaksa vahendajaid, kes seavad georgelikku luulelaadi ka Noor-Eestile eeskujuks: Johannes von Guenther tutvustab Noor-Eesti ajakirjas kaasaegset

¹¹ Läti teatris oli ainsaks baltisaksa päritolu näitemänguks käsitletaval perioodil Eduard von Keyserlingi „Ein Frühlingsopfer” (1906 Riias, 1909 Liepājas).

saksa kirjandust, kuulutades Stefan George kõige suuremaks elusolevaks luuletajaks (Guenther 1910: 40). Paraku „hilineb” George eesti kirjandusväljale, jõudes siia tõlgituna, nii nagu Rilkegi, alles 1920. aastatel. Noor-Eesti eeltööd selles jõudmises ei saa alahinnata.

Kirjanduslike mõjude üle-euroopalise ringluse tõttu on väga raske tuvastada saksa modernismi mõjusid Noor-Eestiga seotud autorite loomingus. Lugeses 20. sajandi esimeste kümnendite kirjanduskriitikat, ka nooreestilikku, torkab silma tuginemine peamiselt saksa allikatele.¹² Venekeelsete allikate kõrval tulevad saksa allikate kaudu eesti kriitikasse ka esimesed modernismikontseptsioonid. Tammsaare lektüür osutab tema filosoofilise põhja, tunnetusplaani päritolule eelkõige saksa modernismist (Treier 2000: 76–78). Tammsaare luges oma kirjanikutee alguses veel Bergi, Hauptmanni ja Sudermanni, Noor-Eesti püstitatud uute sihtide mõjul aga hakkas ta tundma huvi Nietzsche ja Bahri, aga ka Georg Simmeli, Sigmund Freudi, Ernst Machi, Fritz Mauthneri ja Otto Weiningeri vastu, kelle vaated kajastuvad ka tema loomingus. Kaasaegne kriitika on nentunud Tammsaare üliõpilasnoveellide lähedust Schnitzleriga (Minor 1910: 150, 151).

Lisaks Nietzsche kesksele rollile (mis oli üldine nii vene kui euroopa kirjandustes) Noor-Eesti autorite jaoks (Süvalep 1999) on osutatud ka Weiningeri ulatuslikele mõjudele eesti kirjanduses (Hinrikus 2006). Märgetud on Jaan Oksa hingesugulust saksa ekspressionismiga (Heero 2005), mis oli nii varajane ja spontaanne, et otsest mõju nähtavasti kahtlustada ei saagi. Avangardistlik saksa ekspressionism, mis end deklaratsioonide, teeside, programmide ja grupeerumistega oli määratlema hakanud juba 1910. aasta paiku, sai mõjuallikana eesti kirjandusväljal oluliseks alles koos Siuruga.

Olekski põhjendamatu oodata sajandi esimestel kümnenditel (või ka edaspidi) massilist modernistliku kirjanduse importi eesti kirjandusväljale. Modernism ei ole kusagil olnud kirjanduse peavooluks, selleks on ta saanud alles hilisemates kirjanduslugudes. Noor-Viini kirjanik Hugo von Hofmannsthal kõneleb üksikutest modernistliku kirjanduse mõistjatest, kes paiknevad hajali Euroopa suurlinnades: „Ja siiski on neil kahel või kolmel tuhandel inimesel teatav tähtsus. [...] Nad tunnevad end valuliku selgusega tänaste inimestena; nad mõistavad üksteist, ja selle vaimse vabamüürluse privileeg on ainus eelis, mis neil on heas mõttes kõigi teiste ees.” (Hofmannsthal 1979: 175.) Nende hulka kuulusid ka nooreestlased.

Kirjandus

Annus, Endel (toim) 1993. Eestikeelne raamat 1901–1917. I, II. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Raamatukogu.

Berg, Leo 1896. Die Romantik der Moderne. – Leo Berg, Zwischen zwei Jahrhunderten. Gesammelte Essays. Frankfurt, lk 359–368.

¹² Nt Bernhard Linde tsiteerivate autorite seas domineerib saksa lektüür: Richard Dehmel, Oskar Bie, Arno Holz, Rudolf Eucken, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Alfred Kerr, Rudolf Lothar, Otto Weininger, Karl Groos jt.

- Bahr, Hermann** 1890. Naturalismus und Theater. – Freie Bühne, 9. juuli, lk 618.
- Bahr, Hermann** 1998. Die Moderne. – Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende. Red. Gotthart Wunberg. Freiburg im Breisgau: Rombach, lk 98–102.
- Fähnders, Walter** 1998. Avantgarde und Moderne 1890–1933. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Graevenitz, Gerhart von** (Hrsg.) 1999. Konzepte der Moderne. – DFG-Symposion 1997. Stuttgart-Weimar.
- Grottewitz, Curt** 1998. Wie kann sich die moderne Literatur weiter entwickeln? – Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende. Red. Gotthart Wunberg. Freiburg im Breisgau, lk 107–113.
- Guenther, Johannes von** 1910. Luuletaja, kriitiker ja publikum. (Mõtted Stefan George puhul). – Noor-Eesti, nr 1, lk 38–43.
- Hansson, Ola** 1890. Über Naturalismus. – Der Kunstwart, 15. mai 1890, lk 225–227.
- Heero, Aigi** 2005. Jaan Oksa ekspressionism. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 195–208.
- Hinrikus, Mirjam** 2006. J. Randvere „Ruth” ja Otto Weiningeri „Geschlecht und Charakter”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Koost M. Hinrikus, toim Ü. Kurs. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 145–169.
- Hofmannsthal, Hugo von** 1979. Gabriele D’Annunzio. – Hugo von Hofmannsthal, Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I. 1891–1913. Hrsg. B. von Schoeller. Frankfurt am Main: S. Fisher, lk 174–184.
- Johann, Ernst** 1935. Die deutsche Buchverlage des Naturalismus und der Neuromantik. Weimar.
- Kallas, Aino** 1908. Margarete Böhme, Langenuid naesterahva päevaraamat. [Tlk] J. Jürisson. – Eesti Kirjandus, III, lk 146–147.
- Kalnačs, Benedikts, Inguna Daukste-Silasproģe jt** (toim) 2005. Vācu literatūra un Latvija 1890–1945. Rīga: Zinātne.
- Linde, Bernhard** 1909. Raiesmaal. Mõtted kirjanduse ja elu üle. – Noor-Eesti III. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 219–244.
- Linde, Bernhard** 1910. Peter Altenberg. – Noor-Eesti, nr 2, lk 121–135.
- Linde, Bernhard** 1911. Esteetiline maitsemine. – Noor-Eesti, nr 5/6, lk 429–440.
- Linde, Bernhard** 1912. Meie teater ja meie aeg. – Noor-Eesti IV. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 190–204.
- Lotman, Juri** 1999. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast. Semiootiline aspekt. – Juri Lotman, Semiosfäär. Koost K. Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 53–73.
- Lublinski, Samuel** 1909. Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition. Dresden.
- Meyer, Theo** 2000. Naturalistische Literaturtheorien. – Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918. Hrsg. Y.-G. Mix. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, 7. Bd.) München: K. Hanser, lk 28–43.
- Minor [Münther], Otto** 1910. Uusromantism ja „Noor-Eesti”. – Ääsi tules II. Kirjatööde kogu. (Peterburi Eesti Üliõpilaste Seltsi toimetused 11). Peterburi, lk 124–171.
- Mix, York-Gothart** (Hrsg.) 2000. Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus. 1890–1918. München-Wien: Hanser.
- N** 1913. Neile, kes harilikult juttu ei loe... – Postimees, 30. juuli.
- Nietzsche...** 1902 = Nietzsche eesti kirjanduses. – Eesti Postimees, 21., 28. veebr.

- Nietzsche, Friedrich** 1988. Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem. – Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Bd. 6. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Hrsg. G. Colli, M. Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, lk 9–54.
- Oks, Jaan** 1909. Kriitilised tundmused. Eesti vanemat ja uuemat kirjandust lugedes. – Noor-Eesti III. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 268–293.
- Ostini, Fritz von** 1898. Fin de siècle. – Jugend. Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben. (III), No. 1, lk 2.
- Le Rider, Jacques** 1999. Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien: Österreichischer Bundesverlag.
- Semper, Johannes** 1910/11. Sümbolismus ja Saksa romantismus. – Noor-Eesti, nr 5/6, lk 445–467.
- Sprengel, Peter** 1993. Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne. Berlin: Erich Schmidt.
- Sprengel, Peter, Gregor Streim** 1998. Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Wien, Köln, Weimar.
- Suits, Gustav** 1912. Eduard von Keyserling. – Päevaleht, 24. juuli.
- Süvalep, Ele** 1999. F. Nietzsche ja F. Tuglas: dialoog eneseületamisest. – Mis on see ISE: Tekst, tagapõhi, isikupära. Toim M. Laur. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 195–202.
- Thesen** 1998 = Thesen der freien literarischen Vereinigung „Durch!“ – Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende. Red. G. Wunberg. Freiburg im Breisgau, lk 24–26.
- Treier, Elem** 2000. Tammsaare ja tema „Tõde ja õigus“. Tallinn: Olion.
- Tuglas, Friedebert** 1909. Eduard Vilde ja Ernst Peterson. – Noor-Eesti III. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 113–194
- Tuglas, Friedebert** 1912. Kirjanduslik stiil. Mõned leheküljed salmi ja proosa ajaloost. – Noor-Eesti IV. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 23–100.
- Tuglas, Friedebert** 1915. Felix Ormusson. Jurjev: Noor-Eesti.
- Undusk, Jaan** 1992. Eesti-saksa kirjandussuhete tüpoloogia. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 709–725.
- Undusk, Jaan** 1997. Tühjusest endasse tõmbavast: Austria eestlase vaimusilmas. – Looming, nr 5, lk 664–679.
- Vietta, Silvio** 1992. Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart.

Liina Lukas – *PhD*, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudi maailmakirjanduse dotsent, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse vanemteadur, eesti vanema kirjanduse digitaalse tekstikogu EEVA tööjuhma juht. Peamised uurimissuunad: eesti-saksa kirjandussuhted, baltisaksa kirjandus.
E-post: liina.lukas@ut.ee