

Van wie is Gezelles ‘enige Duitse gedicht’?

Paul Claes, erehoofddocent KULeuven
Piet Couttenier, lid van de Academie

Samenvatting

In het verzamelde dichtwerk van Guido Gezelle is *Es war mein Herz ein See* opgenomen. Dit gedicht, dat de aanhef vormt van Gezelles brief van 20 oktober 1859 aan zijn leerling Eugeen Van Oye, staat bekend als het enige Duitse gedicht, tevens het enige sonnet van de dichter. In dit artikel onthullen we de identiteit van de echte auteur van het gedicht. Door die ontdekking kunnen we analyseren hoe Gezelle ingreep in het oorspronkelijke sonnet en het bruikbaar maakte voor de spirituele begeleiding van zijn leerling. Verrassend genoeg zinspeelt Eugeen Van Oye zelf op het Duitse sonnet in zijn dichtbundel *Morgenschemer* uit 1874 en in de niet gepubliceerde tweede druk van 1924.

Summary

Guido Gezelle's collected poems include *Es war Mein Herz ein See*. This poem, which opens a letter by Gezelle to his pupil Eugeen Van Oye (October 20, 1859), is known as the only German poem, and even the only sonnet of the poet. Our article discloses the identity of the real author. This discovery allows us to analyse how Gezelle changed the original sonnet and made use of it for the spiritual guidance of his pupil. Surprisingly enough, Eugeen Van Oye himself alludes to the German sonnet in his book of poems *Morgenschemer* (1874) and in the unpublished second edition of 1924.

e-mail
paul.claes
@kuleuven.be
piet.couttenier
@uantwerpen.be

INLEIDING

Es war mein Herz ein See staat bekend als ‘het enige sonnet’ en het ‘enige Duitse gedicht’ van Gezelle. Over het auteurschap heeft altijd wel enige twijfel bestaan, maar vandaag is de tekst toch opgenomen in het corpus van de verzamelde poëzie. Recent ontdekten we dat Gezelle het sonnet ontleende aan een Duitse dichter, maar enkele intrigerende wijzigingen aanbracht.

DE TEKST

De polyglotte Gezelle begon de Engelse brief aan Eugeen Van Oye van 20 oktober 1859 met het titelloze Duitse gedicht. De tekst werd voor het eerst bekend in 1937, toen de briefwisseling Gezelle-Van Oye werd gepubliceerd in de Jubileumuitgave¹. Hier volgt een tekstgetrouwere transcriptie² van de autograaf³.

Es war mein herz ein See mit klaren wogen;
Ein junger Knab' mit Rosen in den Haaren
Kam drauf in goldner Gondel hergefahren,
Er war so kindesfroh hinausgebogen.

Nur lächelnd kam er immer hergezogen,
Erfreute mich mit liedern, wunderbaren;
Und trauter Vögelein licht beschwingte schaaren
In muntern Frühlingsscherzen ihn umflogen.

Nun treibt zerschellt der Kahn, wo ist sein Knabe?
Liegt er vielleicht mit blut'ger Seelenwunde?
Schaut bleich und starr aus seiner sünden grabe.

Und ich musz immer schauen nach dem grunde
Und Thränen bittre Thränen NUR ich habe
Möcht' ich beim knaben sein zur letzten Stunde!

Een metrische en berijmde vertaling klinkt zo:

Mijn hart was als een meer zo klaar bewogen,
Een jonge knaap met rozen in de haren
Kwam in een gouden gondel aangevaren,
Zo vrolijk als een kind naar mij gebogen.

¹ Zie Gezelle, 1937, p. 52-53. Brief 19b. De autograaf kwam in 1998 opnieuw terecht in het Gezellearchief. Voorheen in privébezit (Verzameling De Coene).

² Gezelles gebruik van kleine letterhoofdletter is niet systematisch. Onze transcriptie verschilt t.o.v. de Jubileumuitgave in dekeuze voor: v.1: See - see / v.1: wogen; - wogen / v.2: Knab' - knab' / v.6: liedern, - liedern / v.10: blut'ger - blutger / v.11: sünden - Sünden / v.14: Möcht' - Möcht' / 'nur' (v.13) is dubbel onderstreept. In het laatste vers staat wel degelijk 'letzten' en in vers 7 'licht', en niet 'leicht' zoals gecorrigeerd in het *Verzameld dichtwerk*. 'licht beschwingt(e)' betekent 'licht gewiekt' (*Verzameld dichtwerk*, deel 8; Gezelle, 1991, p. 241).

³ Guido Gezellearchief, Brugge, nr. 3501 (afbeelding bij de beschrijving van het document, te raadplegen via www.gezelle.be)

Glimlachend kwam hij telkens aangetogen,
 Verblijdde mij met liederen, wonderbare,
 En lieve, licht gewiekte vogelscharen
 In wakkere lentevreugde hem omvlogen.

De boot sloeg stuk, waar is zijn knaap verdwenen?
 Ligt hij soms met een bloedige zielenwonde?
 Zag hem het graf der zonden bleek verstenen?

En ik blijf kijken in de diepe gronden
En tranen, ENKEL bittere tranen wenen.
 Was ik maar bij hem in zijn laatste stonde!

HET AUTEURSCHAP

Beide tekstbezorgers van de briefwisseling Gezelle-Van Oye twijfelen aan het auteurschap. In zijn tekstkritische aantekeningen (Gezelle, 1937, p. 227) noteert René Verdeyen: ‘Het inleidend gedicht kon door ons niet worden geatribueerd.’ Frank Baur acht het in zijn ‘breedere aantekeningen’ (p. 251) ‘weinig waarschijnlijk’ dat Gezelle het Duitse gedicht zelf geschreven heeft, gelet op het woord ‘copying’ in de eerste Engelse zin van de brief: ‘I thought of you while reading and copying this little sonnet, and remembered at the same time the last letter you left with me and how very painfully I was affected by it.’⁴ Hij zet de deur wel weer op een kier door te verwijzen naar een brief van Gezelle aan Van Oye van 25 december 1877⁵. Daarin heeft de dichter, die bezig is aan een eerste verzamelde uitgave van gebundelde en verspreide *Gedichten* (1878-1880)⁶, het over anderstalige gedichten van zijn hand: ‘Ik heb een bundeltje engelsche, fransche (1 italiaansch en 1 duitseh) dichtjes.’ Dus toch?

In studies uit de jaren 1980 probeerde de jezuïet Emiel Janssen het sonnet wel aan Gezelle toe te schrijven (Janssen 1982 en 1983). Duitssprekenden hadden hem verzekerd dat de taal van het gedicht niet foutloos was (bijvoorbeeld ‘licht beschwingte’ in plaats van ‘leicht beschwingte’), zodat het wel niet van een geboren Duitser was. De term ‘copying’ van Gezelle betekent volgens Janssen dat hij het sonnet vooraf dichtte en vervolgens in de verzoeningsbrief

⁴ Baur beklemtoont *reading* in zijn aantekeningen door het woord te cursiveren.

⁵ Gezelle, 1937, p. 189. Brief 96b.

⁶ Gezelles liet het verzamelwerk wel vooral aan anderen over: Couttenier, 1985.

overschreef. Het doorslaggevende argument voor Janssen is dat het gedicht inhoudelijk helemaal aansluit bij het persoonlijk beleven (een mengeling van verwachting en ontgoocheling) van Gezelle als geestelijke begeleider van zijn beloftevolle leerling Eugeen Van Oye.

Volgens Janssen past het sonnet met het Loreley-motief perfect in de biografische context. In juli 1858 was er een kortsluiting tussen Gezelle en Van Oye ontstaan (Baur 1938). De leerling koos niet voor de door zijn biechtvader verhoopde priesteropleiding. Hij verliet het kleinseminarie van Roeselare eind december 1858 en kwam in Torhout onder de vleugels van zijn vader terecht. Op 14 juli 1859 schreef hij Gezelle een soort afscheidsbrief waarin hij hun geestelijke vriendschap als ‘un simple souvenir’ voorstelde. De gekwetste priester antwoordde eerst met een stug stilzwijgen. Pas op 20 oktober reageerde hij in een brief die het Duitse sonnet prominent voorop plaatste. Het leek hem wellicht een gunstig moment om Eugeen alsnog tot andere gevoelens te brengen: de jonge man was net gezakt voor het graduaatsexamen aan de Universiteit van Leuven.

In de brief gebruikt Gezelle al zijn morele en pastorale overtuigingskracht. Hij heeft het onverbloemd over de ‘miserable state’ waarin zijn oud-biechteling verzeild is geraakt en herinnert de ‘zondaar’ aan hun oude vriendschapsbanden om hem voor het priesterschap terug te winnen. Tot tweemaal toe citeert hij een halfvers (*Aeneis*, II, 322) van Vergilius, de Latijnse auteur die ze samen hadden gelezen in de poësisklas: ‘Quo res summa loco?’ (Hoe staat het met de hoofdzaak?). In het Engels geeft hij ‘res summa’ weer als ‘the main thing’. Bedoeld is uiteraard de priesterroeping waaraan Eugeen verzaakt heeft.

Volgens Janssen is het Duitse gedicht een ideaal exordium. Het roept een jonge knaap op die schipbreuk lijdt en in doodsgevaar verkeert; de machteloze ik blijft in tranen achter en wenst de zondige knaap in diens laatste uren bij te staan. Het ‘priesterlijk-apostolisch sonnet’ bevat het voor de jonge Gezelle typische vriendschaps- en tranenmotief. Janssen ziet verwantschap met een passage uit Novalis’ onvoltooide symbolische roman *Heinrich von Ofterdingen* (1802). Volgens hem is het niet onmogelijk dat Gezelle en Van Oye dit romantische meesterwerk samen hebben gelezen. ‘Twijfel omtrent de auteur [Gezelle dus] lijkt ons uitgesloten’, zo luidt het besluit van Janssen.

In tegenstelling tot Frank Baur heeft Jozef Boets het gedicht wel opgenomen in het corpus van Gezelles poëzie (*Verzameld dichtwerk*, deel 8) (Gezelle, 1991, p. 241). Hij onderschrijft de hypothese van Janssen niet volledig, maar spreekt die ook niet echt tegen: ‘Vast staat dat G het, inhoudelijk althans, tot

het zijne maakt.’ Ook in het *Volledig dichtwerk*, dat Boets op basis van het *Verzameld dichtwerk* redigeerde, is het Duitse sonnet aanwezig (Gezelle, 1999, p. 1888-1889). Hier luidt het commentaar: ‘Wsch. het enige sonnet en tevens het enige Duitse gedicht van G.; althans indien het van hem is.’

OSKAR VON REDWITZ

Na enig googelen vonden we de echte auteur van *Es war mein Herz ein See*. Het gedicht staat te lezen op pagina 204 van het versepos *Amaranth* (Mainz, 1849) van Oskar von Redwitz. De nu vergeten Duitse schrijver (Lichtenau bij Ansbach, 28 juni 1823 – St. Gilgenberg, 6 juli 1891) was in zijn tijd een beroemdheid. (Lips, 1907 en Fendler, 1991). De *Freiherr* (vrijheer) stamde uit een voorname Frankische adellijke familie. Zijn jeugd en leerjaren bracht hij door in de Pfalz. Hij werd jurist na zijn studie aan de universiteiten van München en Erlangen. Colleges Middelhoogduits en literatuur volgde de dilettant-germanist bij de bekende filoloog Karl Simrock in Bonn. Vanuit die stad ondernam hij een reis door België. Na zijn huwelijk met Eva Hoscher in 1851 vestigde hij zich op zijn landgoed Schellenberger Hof bij Weilerbach. De Weense universiteit bood hem in 1852 een leerstoel literatuurgeschiedenis en esthetica aan, maar hij gaf de leeropdracht al in hetzelfde jaar op om zich volledig aan zijn literaire werk te kunnen wijden. In 1854 keerde hij terug naar zijn geboortestreek Franken om op het oude familieslot Schmölz bij Kronach te gaan wonen. In 1862 verhuisde hij met zijn familie richting Beieren (Aschaffenburg). Vanaf 1872 verbleef hij op Schillerhof in Meran (Zuid-Tirol). In de zomer van 1890 ging de zenuwzieke Von Redwitz naar een sanatorium in Bad Aussee (Oostenrijk) en het jaar daarop naar St. Gilgenberg bij Bayreuth, waar hij in juli 1891 stierf (Fendler, 1991).

Oskar von Redwitz was in zijn tijd een veelgelezen auteur. Van zijn versepos *Amaranth* verscheen in 1904 de vierenveertigste druk! Daarnaast schreef hij *Märchen* (1850), *Gedichte* (1852), een bundel met meer dan vijfhonderd patriottische sonnetten (*Das Lied vom neuen deutschen Reich*, 1871), de autobiografische roman *Herman Stark, deutsches Leben* (1868), de tragedie *Thomas Morus* (1856) en het historische drama *Philippine Welsler* (1859). Het versepos *Odilo* (1878), de tegenhanger van *Amaranth*, handelt over schizofrenie en beschrijft een psychiatrische instelling. Componisten als Bruckner, Liszt en Massenet inspireerden zich opgedichten van de auteur. De tekst van het bekende lied van Liszt ‘Es musz ein wunderbares sein’ komt uit *Amaranth*.

Het genre van het versepos (het idyllisch-historische dichtverhaal) was populair bij de burgerij van het postrevolutionaire Duitsland (Martini, 1962, p. 363-390). Een vroeg voorbeeld is Gottfried Kinkels' *Otto der Schütz* (1846). *Amaranth* van Von Redwitz verscheen drie jaar later. Friedrich Wilhelm Webers *Dreizehnlinden* (1878) is het eind- en hoogtepunt van het genre (Schueler, 1967, p. 17-35). Dit werk raakte ook buiten Duitsland bekend, in Vlaanderen via een vertaling van Eugeen de Lepeleer (Gent, 1893).⁷

Amaranth is een verhaal in biedermeier stijl, waarin sfeerschepping, gevoelsromantiek en religieus sentiment centraal staan. De setting is die van de geïdealiseerde katholieke middeleeuwen. In het idyllische decor van het twaalfde-eeuwse Duitsland (de tijd van keizer Frederik Barbarossa) maken we kennis met een vrome ridder, de jonge Walther, die op wens van zijn overleden vader Ghismonda als bruid krijgt toegewezen. Hij zoekt haar op in Italië, maar ontmaskert haar als een heidense vrouw. Zij slaagt er niet in hem van zijn geloof af te brengen. Hij keert terug naar zijn vaderland, waar hij zich verbindt met de naïef christelijke Amaranth, die hem al op zijn heenweg in het Zwarte Woud haar liefde had toegezegd.

De epische actie blijft beperkt. Opvallend zijn de lyrische cycli met liederen en gedichten ('Walther's Lieder', 'Walderslied', 'Amaranths stille Lieder'). Formeel kenmerkt het versepos zich door een mengeling van rijm- en strofenvormen in romantische trant: Nibelungenstrofe, sonnet, lyrische kunststrofe, ballade... Duitse literatuurhistorici spreken in dat verband over modieuze ontspanningspoëzie (Alker, 1961, p. 431 en Kohlschmidt, p. 256-259). Von Redwitz projecteert in de figuur van de hoogmoedige Ghismonda anachronistisch het jong-Duitse atheïsme van zijn eeuw. Zijn versepos had dan ook veel succes bij een katholiek en protestants-piëtistisch lezerspubliek. In de ogen van vooraanstaande literatoren vond het weinig genade. De romancier Theodor Fontane noemde *Amaranth* 'herzlos, gemachtes kokettes Christentum.' (Martini, 1962, p. 366).

Verbazend genoeg kiest Gezelle uit dit pseudo-christelijke dichtverhaal een lied van de heidense Ghismonda; 'a non-believing, pantheistic woman of the world', zegt Schueler (1967, p. 22). *Es war mein Herz ein See* komt uit de

⁷ Ook *Amaranth* was hier in literaire kringen bekend, getuige een vertaling van D.B. [= Jan Ignaas De Beucker], 'Moederliefde. Naer het Hoogduitsch. Uit de Amaranth van Oscar von Redwitz', in: *De Vlaemsche School* 9 (1863), p. 5-6. Gezelle was er wel eerder bij. Vermoedelijk las hij het gedicht in een tijdschrift of bloemlezing. Het is niet zeker dat hij het hele versepos las.

lyrische cyclus ‘Ghismonda’s Sonette’. In dit treurgedicht neemt de fatale vrouw afscheid van haar bruidegom. Het oorspronkelijke sonnet luidt:

Es war mein Herz ein See mit klaren Wogen;
Ein junger Knab’ mit Rosen in den Haaren
Kam drauf in goldner Gondel hergefahren,
Er war so kindesfroh hinausgebogen.

Nur lächelnd kam er immer hergezogen,
Erfreute mich mit Liedern, wunderbaren;
Und trauter Vöglein lichtbeschwingte Schaaren
In muntern Frühlingsscherzen ihn umflogen.

Nun treibt zerschellt der Kahn, es starb sein Knabe;
Er liegt im trüben See mit blut’ger Wunde,
Schaut bleich und starr aus seinem feuchten Grabe.

Und ich mußewig schauen nach dem Grunde,
Und Thränen, bittre Thränen nur ich habe –
Möcht’ todt beim Knaben liegen jetzt zur Stunde.

DE INGREPEN IN HET SONNET

Gezelle zet in zijn brief zijn standpunt uiteen. Poëzie en vriendschap waren voor hem slechts middelen om zijn leerling voor Christus te winnen. Eugene heeft zijn christelijke vooropleiding niet afgemaakt en is in de wereld getreden zonder te luisteren naar zijn biechtvader. Gezelles ultieme vraag luidt: ‘quo res summa loco?’ Hoe staat het met de hoofdzaak, namelijk je roeping? Hij citeert de kernregel van het sonnet om te benadrukken hoe het met hemzelf is gesteld: ‘*Und Thränen bittre Thränen NUR ich habe*’. In zijn slotverzuchting verwerkt hij een echo uit het laatste vers: ‘If I could have been by your side, if I could have been you to act and think in your place sometimes. However pray & pray again to that one who never abandons poor erring sinners, pray with & for your faithfull [sic] / father & friend in J.C. / G.G.’

Gezelle past met subtiële ingrepen het Duitse liefdessonnet aan om zijn doel te bereiken. In plaats van een larmoyant afscheidstafereel krijgen we zo een dramatische scène waarin een jonge zondaar dreigt ten onder te gaan, maar een wanhopige vriend ondanks alles aan zijn zijde staat. In de twee terzinen verhoogt de bewerker de dramatiek door een dubbele vraagstelling: ‘es starb sein Knabe’ wordt ‘Wo ist der Knabe?’ en ‘Er liegt im trüben See mit blut’ger

Wunde' wordt 'Liegt er vielleicht mit blut'ger Seelenwunde?' De emotie van de dichter krijgt meer nadruk door het onderstrepen van de kernzin. De twee belangrijkste aanpassingen geven het gedicht een moreel-christelijke lading: 'Wunde' wordt 'Seelenwunde' en 'aus seinem fauchten Grabe' wordt 'aus seiner sünden grabe'. De slotregel wordt tegelijk expressiever en christelijker: 'Möcht' todt beim Knaben liegen jetzt zur Stunde.' wordt: 'Möcht' ich beim knaben sein zur letzten Stunde!' De spreker wenst niet de liefdesdood te sterven, maar tot in het *laatste* uur zijn vriend bij te staan.

UND KEIN ENDE

Hoe Gezelle dit Duitse gedicht onder ogen heeft gekregen, kunnen we alleen maar raden. In een Engelse brief van 1 maart 1859 brengt hij Eugeen Van Oye onder meer groeten over van Gustaf [sic, eigenlijk Gustav] Saffenreuter. Deze medeleerling aan het kleinseminarie van Roeselare, een Duitser uit Koblenz, schonk Gezelle een bloemlezing van Mgr. Melchior von Diepenbrock, *Geistlicher Blumenstrausz aus christlichen Dichter-Gärten den Freunden heiliger Poesie dargeboten* (Sulzbach 1854). Baur schrijft over hem in de Jubileumuitgave: 'De onderstelling dringt zich op dat deze leerling den meester op de productie der Rijnlandsche neo-gothiek heeft gebracht.' (Gezelle, 1936, p. 342). Heeft Saffenreuter ook op de neogotische Oscar von Redwitz gewezen? Dat de jonge Eugeen een talentrijk kerkzanger was, kan Gezelle bewogen hebben om een gedicht te kiezen waarin een zingende knaap ene Ghismonda (de naam begint met de G van Guido) betovert.

Er wacht ons nog een laatste verrassing. In zijn dichtbundel *Morgenschemer* (Brussel 1874) nam Eugeen Van Oye het gedicht 'Aan Lelia' op. Enkele details herinneren aan ons Duitse gedicht: 'k vergoot mijn hertezeer in mijn stille tranen', 'Ach! den moed, mijn roederspaan, liet ik mijner hand ontgaan en ik botste aan klippen...', 'Maar een Engel aan mijn zij' kwam en zoende en troostte mij en genas mijn wonden'. Toeval? Toen Van Oye dit gedicht in 1924 opnieuw wilde uitgeven, wijzigde hij de titel in 'Aan Guido Gezelle', veranderde 'wonden' in 'zielewonden' en dateerde het gedicht met 1857, het jaar van de poësisklas (Van Iseghem, 2002, p. 66).

De onmiskenbare allusie op het Duitse gedicht roept weer nieuwe vragen op. Een mogelijk scenario is het volgende. De jonge Van Oye richtte in 1857 tot Gezelle een gedicht waarin hij zijn zielenood uitdrukte met de topoi van levensstorm, schipbreuk en redding. Na de breuk las de priester toevallig het

Duitse sonnet en zag de gelijkenis met Eugeens verzen. Hij nam Ghismonda's afscheidslied als uitgangspunt van zijn brief en maakte van de tekst de boodschap van een reddende biechtvader aan een zondaar. In zijn dichtbundel uit 1874 werkte Van Oye de oorspronkelijke biografische context weg door zijn gedicht uit 1857 aan ene Lelia op te dragen. Pas toen hij een kwart eeuw na de dood van Gezelle een tweede druk voorbereidde, maakte hij de echte aangesprokene bekend (de tweede druk zou door zijn dood overigens niet verschijnen). Hij zinspeelde op het Duitse gedicht door 'Seelenwunde' te citeren als 'zielewonden'.

Eens te meer blijkt dat men een Gezelle-autograaf van een gedicht niet automatisch als een gedicht van Gezelle mag bestempelen (De Vos, 1997). Toch eigent de dichter zich door geraffineerde wijzigingen een vreemd gedicht toe. Die paradox maakt van een traditionalistische romanticus een postmodernist avant la lettre.

Literatuurlijst

- Alker, E.** (1975). *Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Kröner.
- Baur, F.** (1938). 'Gezelliana I. Gezelle – Van Oye.' *Verlagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde*, 1938: 287-330.
- Couttenier, P.** (1985). 'Enkele nieuwe gegevens omtrent het ontstaan van Gezelles bundel *Liederen, Eerdichten et Reliqua* (1880).' *Gezelliana*, 14: 47-52.
- De Vos, A.** (1997). *Gezelles 'Gouden Eeuw'. De Zuidnederlandse zeventiende-eeuwse literatuur in het werk van Guido Gezelle*. Leuven: Peeters.
- Fendler, R.** (1991). 'Oscar Freiherr von Redwitz und die Pfalz. Zum 100. Todestag eines vergessenen Dichters.' *Pfälzer Heimat* 42: 74-79.
- Gezelle, G.** (1936). *Jubileumuitgave van Guido Gezelle's volledige werken. Laatste Verzen*. (ed.) F. Baur. (Brussel): N.V. Standaard-Boekhandel.
- Gezelle, G.** (1937). *Jubileumuitgave van Guido Gezelle's volledige werken. Brieven van, aan en over Gezelle. I. Briefwisseling Gezelle-Van Oye*. (ed.) F. Baur & R. Verheyen. (Brussel): N.V. Standaard-Boekhandel.
- Gezelle, G.** (1991). *Verzameld dichtwerk*. (ed.) J. Boets e.a. deel 8. Kapellen: DNB/Pelckmans.
- Gezelle, G.** (1999). *Volledig werk* (ed.) J. Boets. Tielt/Kapellen: Lannoo/Pelckmans.
- Janssen, E. s.j.** (1982). 'Gezelle, Novalis. Mens en dichter, mens en dichter.' *Gezellekroniek*, 16: 83-103.
- Janssen, E.** (1983). 'Het Duitse sonnet bij Guido Gezelle.' *Gezelliana*, 12: 122-137.
- Kohlschmidt, W.** (1975). *Geschichte der deutschen Literatur vom jungen Deutschland bis zum Naturalismus*. Stuttgart: Reclam.

Lips, B. (1907). 'Redwitz-Schmölz, Oskar Freiherr von.' In: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 53: 249-255.

Martini, F. (1962). *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898*. Stuttgart: Metzler.

Schueler, H.J. (1967). *The German Verse Epic in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Van Iseghem, J. (2002). 'Eugeen van Oyes laatste poëzieprojecten in 1924.' *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde*, 2002: 49-81.