

## Prolog und Epilog im *Tristan* Heinrichs von Freiberg in Bezug auf dessen Minne-Konzeption

Kristýna Solomon

Prologe bilden einen konstitutiven Bestandteil mittelalterlicher Epik. Die Poetiken des Mittelalters<sup>1</sup> setzen die antike Tradition (Cicero, Horaz, Quintilian) fort. Lutz (1984: 19) weist darauf hin, dass „fast alle aus der mittelalterlichen Literatur bekannten Exordialtopoi bereits von Cicero beschrieben werden [...]“ und fügt hinzu, dass „die Einleitungswege im Mittelalter vermischt und neu kombiniert worden sind.“ (LUTZ 1984: 21) Die Rolle des Prologs ist es, beim Hörer/Leser Aufmerksamkeit, Wohlwollen und Belehrung zu erzielen (BRANDT 1999: 115). Es handelt sich dementsprechend um einen Dialog mit dem Publikum, in dem der Verfasser sein Vorhaben präsentiert. Brandt erwähnt zwei Typen des Prologs (BRANDT 1999: 111): ‚prologus ante rem‘ und ‚prologus praeter rem‘. Der letztere scheint in der mittelalterlichen Epik zu dominieren und bildet den Kern meiner Analyse.

Ehrismann geht davon aus, dass Prologe im Mittelalter aus zwei Teilen bestehen, dem ‚titulus‘ (meistens bestehend in Angaben der Namen von Autor und Werk) und dem ‚prologus‘, was durch die Forschung nicht ohne Weiteres übernommen worden ist. Manche Forscher vertreten die Meinung, es handle sich dabei um Segmente desselben (LUTZ 1984: 54).

In den Prologen werden meistens alle Instanzen des mittelalterlichen literarischen Betriebs aufgelistet, nämlich der Verfasser, der Text und das Publikum. Die enge Bindung an die Rezipienten ist evident: das Publikum ist als ein aktiver Sinnkonstituent präsent, der zu Rechenschaft, Reflexion und richtigem Verständnis herausgefordert wird. Der Prolog ist diesbezüglich als eine Art Anweisung zu verstehen, wie man mit dem vorliegenden (vorgetragenen) Text umzugehen hat.

[...] traditionelle Funktion des Prologs [ist], das Publikum auf das betreffende Werk vorzubereiten, die Zuhörer für sein [des Autors] Anliegen zu gewinnen. (HAUG 1992: 128)

Jedoch muss man konstatieren, dass derartige Anweisungen nicht selten schwierig zu entziffern sind. Die Prologe sind durch eine relativ kompakte Topik gekennzeichnet. Variiert wird die Anreihung einzelner Topoi und natürlich auch die Art und Weise, wie diese zugunsten der Argumentation instrumentalisiert sind. Hier öffnet sich ein weites Feld für ‚persönliche Akzentsetzungen.‘ (HUBER 2001: 37) Zum fest verankerten Inventar der Prologe gehört Folgendes: (stichwortartig)

---

1 Edmont Faral, Johannes de Garlandia, Matthäus von Vendôme, Gervasius von Melkley, Galfred von Vinsauf, Eberhardus Alemannus; dazu s. Wehrli (1998: 127)

1. Rolle des Verfassers, seine Kompetenzen, wie z. B. die Materialauswahl: bislang Verachtetes anzubieten (z. B. Erec Chretiens; HAUG 1992: 91ff.); Orientierung in den Werten des Mittelalters: seine Rolle als die Moralinstanz, das wahrhaft Gute zu präsentieren; künstlerische Kompetenzen- gut reden und gut vermitteln: Organisation der Einzelelemente zu einem sinnvollen Ganzen.
2. Rolle der Rezipienten: Appelle an richtiges Verständnis, geistige Anstrengung: explizit oder implizit.
3. Rolle von Literatur: Belehrung über das Beispielhafte (im *Iwein* „Überlegenheit der Literatur über die bloße Faktizität“; HAUG 1992: 126; dagegen s. Huber: *Kunst ist nicht Selbstzweck, sondern hat sich im Leben zu bewähren und zu erfüllen*; HUBER 1986: 28).
4. Beziehung Literatur und Leben im *Iwein* Gegensatz zwischen Literatur und Leben (HAUG 1992: 126).

Ein Beispiel eines Prologs, in dem eine Interaktion des Verfassers mit dem Rezipienten postuliert wird, liefert Wolframs Prolog zu *Parzival*. Den Ausgangspunkt bildet der ‚zweifeln‘-Gedanke: ‚ist zwifeln herzen nachgebûr.‘ Der Trick besteht in der breiten Semantisierbarkeit von ‚zweifeln‘. Das mhd. Wort kann eine breite Skala von Bedeutungen abdecken, von Unsicherheit oder Verzweiflung im weltlichen Sinne bis zu religiös konnotierten Äquivalenten (HAUG 1992: 161). Als solches kann man das Stichwort dreifach anwenden: erstens auf den Helden, der zwischen Unsicherheit und Zweifel an Gott oszilliert, zweitens auf den Leser, der zweifeln mag, wie er die Geschichte interpretieren soll und drittens auf den Verfasser, der seine Fähigkeit anzweifelt, eine gute Geschichte auf eine gute Weise erzählen zu können. Da es zu den Kompetenzen des Dichters gehört, eine Orientierung anzubieten und dadurch die Verzweiflung auszuräumen, versucht Wolfram sein Programm zu veranschaulichen, indem er visualisiert. Das Elster-Beispiel dient als Sinnbild seiner Argumentationsstrategie. Der schwarzweiße Vogel, der das Gute und das Böse in sich vereinigt, ist das Emblem des Zweifels. Weil es nicht einfach ist, sich richtig zu entscheiden, muss Wolfram sein Zielpublikum einschränken: nur der ‚weise man‘ kann seinen Argumenten folgen (eine ähnliche Einschränkung verwendet Gottfried, indem er seinen Text ‚edelen herzen‘ widmet). Dadurch wird ihm zweierlei garantiert: 1. die Aufmerksamkeit des Publikums für das Erzählte, das 2. gleichzeitig selber verantwortlich ist, wenn das richtige Verstehen scheitert (‚tumber man‘).

## 1. Der Prolog Gottfrieds

Gottfrieds *Tristan* entstand in derselben Zeit wie Wolframs *Parzival* und beide Prologe weisen auffällige Parallelen nach. Ähnlich wie Wolfram, setzt sich Gottfried in seinem Prolog zu *Tristan* mit der Thematik des Guten auseinander:

Gedaechte mans ze guote niht,/ von dem der werlde guot geschiht,/sô waere ez allez also niht,/ swaz guotes in der werlde geschiht.“ (KROHN 2003:10)

Das Adjektiv ‚guot‘ wird an zwei Verben gebunden: gut denken und gut geschehen. Auch hier spielt Gottfried mit der Möglichkeit, unterschiedlich dekodieren zu können. Gemeint ist immer der Schöpfer und Empfänger des Guten. Bezieht man die Aussage auf die außerliterarische Realität, dann kann man das erstere mit Menschen allgemein identifizieren und das letztere mit Gott. Reduziert man die Aussage auf Literatur, dann sind die Rezipienten der Kunst und der Autor gemeint, dessen Aufgabe es ist, das (von Gott geschaffene) Gute in der Literatur zu verbreiten. Die zweite Ebene entspricht dann dem traditionellen Verfahren, nach dem anfangs der Verfasser und sein Publikum im Zusammenspiel auftauchen. Die Annahme, das Gute hätte keinen Sinn, wäre es nicht anerkannt, bereitet den Raum für die folgende Strophe: In der zweiten Strophe wird nun der Rezipient herausgefordert, das Gute auf richtige Weise aufzunehmen, das heißt, Literatur richtig zu verstehen und den Produzenten schätzen zu können (HAUG 1992: 203). Im Weiteren werden die Rezipienten kategorisiert. Man wünscht sich diejenigen, die Gut und Böse voneinander unterscheiden können (bei Wolfram ‚wîse man‘). Später zeigt sich, dass die Zielgruppe mit ‚edelen herzen‘ zu identifizieren ist. Die adeligen Hörer werden nun zu einer geistigen Leistung angeregt, deren Resultat es ist, dass dem Autor Anerkennung zu Teil wird für die Mühe, die er sich mit dem Dichten gegeben hat.

## 2. Die minne-Konzeption

Die grundsätzliche Frage, die die Forschung ununterbrochen provoziert, ist das Verhältnis zwischen Literatur und Ethos. Dabei ist die Überlegung ausschlaggebend, wie man die ehebrecherische Liebe in die höfische Ethik integrieren kann und wie Gottfried und Heinrich dazu stehen. Das Bewusstsein, das Tristans Beziehung mit Isolde gegen die herrschenden Normen verstößt, veranlasste die Forschung, nach Möglichkeiten zu suchen, die Ernsthaftigkeit des Verbrechens zu relativieren. Einen Anhaltspunkt diesbezüglich bot der Trank an: die ethisch-theologisch problematische Beziehung kann man doch dem Minnetrank verantworten. Jedoch erweist sich ein solches Bemühen als ungerechtfertigt:

Erstens fängt die Minne bereits vor dem Trank an: Die Szene, wo Isolde den Splitter erkennt, ist ein klassischer Liebesanfang: der Hass als Vorstufe für

die künftige Liebe ist in der damaligen Literatur nicht vereinzelt: s. Laudine und Iwein. Zweitens wird die Dauer der Wirkung des Trankes bei Gottfried nicht spezifiziert, s. andere Versionen (JOHNSON 2004: 240)<sup>2</sup> und drittens hat Tristan ein Recht auf Isolde, nach der Logik die Schönste dem Stärksten. Viertens ‚entsorgt sich‘ der Trank wie der Gral, indem er im Erzählen nicht mehr erwähnt wird: Tristan bekennt sich zu der Liebe aus eigenem Willen: „Eine moralische Entlastung kann es danach nicht mehr geben.“ (KLEIN 2006: 231) Gottfried verfiht nun eine Konzeption, die hinsichtlich der rechtlichen Norm als verwerflich definiert werden müsste, in der Literatur jedoch nicht neu ist, s. z. B. der Minnesang oder Märendichtung.

Er [Gottfried] hätte sie [das Paar] in Schutz nehmen können, indem er stets auf den Liebes-trank rekurrierte. Der Preis wäre, dass Menschen zu Marionetten werden, schuldlos, aber ohne Willenskraft, bedauernswert, aber ohne Tragik. (JOHNSON 2004: 240)

Es scheint also, dass Gottfried nicht das Bedürfnis fühlte, das Paar rehabilitieren zu müssen. Im Gegenteil: Er befürwortet immer die wahre Minne und versucht, den Hörer auf seine Seite zu ziehen. Neben dem Prolog wird seine Position in den Exkursen veranschaulicht. Als Beispiel führe ich den Bußexkurs an.

Gottfrieds Argumentationsstrategie weist ein merkwürdiges Merkmal auf: immer, wenn er für die weltliche Minne plädiert, wählt er Beispiele aus der religiösen Sphäre. In der in der Forschung als Bußexkurs bezeichneten Passage lässt er die Bibel als Autorität gelten. Er versucht den Hörer über die wahre Minne zu belehren, indem er das biblische Säen/Ernten-Gleichnis (Mt. 13,24) evoziert. Die Botschaft lautet: Wer Gutes ernten will, muss Gutes gesät haben. Erst dann können ‚diu rôsen bî dem dorne‘, Kummer neben Freude, als unentbehrliche Bestandteile einer wahren Liebe genossen und geschätzt werden. Im Prinzip weicht hier Gottfried nicht viel ab von der Elsterparabel Wolframs. Ähnlich wie Wolfram, lehnt er die schwarz-weiße Optik ab, indem er die Erkenntnis des wahrhaft Guten als Folge des Konfrontierens mit dem Bösen/Unangenehmen ansieht. Das Gleichnis ist dabei nicht als ein moralischer Appell gegen Tristan und Isolde. Im Gegenteil bildet es eine Antithese zur zeitgenössischen korrumpierten Liebe. ‚Triuwe‘ stellt die wichtigste Tugend dar. Der Tod darf dementsprechend nicht als Strafe Gottes angesehen werden, sondern als Mittel für die Bewahrung der Liebe. Das Gleichnis wird von Heinrich im Epilog aufgegriffen, jedoch mit einer konträren Botschaft.

Das Programm Gottfrieds spiegelt sich in der Erzählung am markantesten in der Minnegrotteepisode wider, die eine zentrale Position einnimmt. Das Leben in der Grotte repräsentiert den idyllischen Höhepunkt des Romans und wird als biblisches Paradies stilisiert. Die Liebe ist der ‚erbepfluog‘, der mit Huber

2 Dazu, bei Eilhart 4 Jahre, bei Béroul 3 Jahre, bei Heinrich, Gottfried und Thomas nicht spezifiziert.

als „Signum des Lebens nach dem Sündenfall“ (HUBER 2001: 101) zu deuten ist. Gottfried nimmt eine Umkehrung vor: Nachdem die beiden gesündigt haben und des Hofes verwiesen worden sind, leben sie im Paradies. Die Tatsache, dass man das Pflügen metaphorisch als Liebesvereinigung verstehen kann, zeigt Gottfrieds extreme Kühnheit bezüglich der Verwendung religiöser Metaphorik zwecks Befürwortung der weltlichen Liebe. Das Speisewunder, das im Vollzug der Liebe erfolgt, veranschaulicht seine Konzeption:

Tristan und Isolde ernähren sich gegenseitig von der Liebe; ihre Liebe hat lebensspendende und lebenserhaltende Kraft. (KLEIN 2006: 232)

Die allegorische Gestaltung der Minnegrotte zelebriert die Minnereligion. Die Konzeption Gottfrieds und ihre zeitgenössische Rezeption ließe sich am Beispiel Konrads von Würzburg *Herzmaere* zeigen. Aus zeitlichen Gründen werde ich diese Analyse aussparen.

### 3. Gottfrieds Epigonen

Aus dem 13. Jh. stammen zwei Vollendungen von Gottfrieds *Tristan*, beide sind in Böhmen beheimatet. Nach Ulrich von Türheim war es Heinrich von Freiberg. Heinrich entstammte einer adeligen Familie und ist in der Nähe von Deutschbrod zu lokalisieren. Er war im Dienst mehrerer böhmischer Könige (Wenzel II., Wenzel III., und Johannes von Luxemburg). Die Vollendung Tristans wird zwischen 1273-1278 datiert (BUCHINGER 1993: 7).

Die Forschung hat sich intensiv mit der Frage beschäftigt, ob man die Vollendungen *Tristans* als selbständige Texte (SEDLMEYER 1976: 261ff.) betrachten soll oder aber als etwas Zusammenhängendes. Die Tatsache, dass Gottfried ein Fragment gedichtet hatte, müsste nicht automatisch zu Letzterem führen. Jedoch finde ich es plausibler, Heinrichs *Tristan* als eine Nachdichtung Gottfrieds zu betrachten aus folgenden Gründen:

1. Strohschneider (1991: 77) konstatiert, dass die Texte kaum getrennt überliefert worden sind, Deighton greift ebenso auf die handschriftliche Überlieferung<sup>3</sup> zurück und fügt hinzu, dass in der Hs. O die beiden Texte ohne jegliche Markierung ineinander übergehen (DEIGHTON 2002: 117).
2. Beide Texte rekapitulieren am Anfang den Schluss Gottfrieds.
3. Beide Verfasser erwähnen explizit Gottfried als Vorbild.
4. Es gibt vielerorts Anspielungen auf Gottfrieds Text. Deighton akzentuiert, dass es Stellen gibt, deren ‚Tragweite erst im Vergleich mit Gottfrieds Text

3 McDonald, S. 61, 3 Hss. Köln, O, Florence F, Modena E und ein Fragment in Wolfenbüttel w.

evident wird.<sup>6</sup> (DEIGHTON 2002: 115) Als Beispiel führt er die Episode an, in der Tristan und Isolde zum zweiten Mal in den Wald fliehen und ‚die‘ Minnegrotte von Gottfried suchen (DEIGHTON 2002: 116).

Will man das authentische Verständnis des Tristan-Stoffes erzielen, sollte man die Texte nicht isolieren, sondern als ein Kontinuum betrachten:

die Fortsetzungen konstituieren gemeinsam Erzählzusammenhänge. Sie taten dies – soweit unsere Überlieferungsgeschichtlich abgesicherten Kenntnisse reichen – schon immer und stets handelte es sich dabei um bewusste Konzeptionen. Die in der editorischen und interpretatorischen Praxis der Germanistik sukzessiv vollzogene Herauslösung der Texte Gotfrits, Ulrichs und Heinrichs aus diesen gut bezeugten integralen Erzählzusammenhängen ist Überlieferungsgeschichtlich nicht zu rechtfertigen (STROHSCHNEIDER 1991: 77).

#### 4. Heinrichs *Tristan*

Im Prolog erwähnt Heinrich Gottfried und hebt dessen künstlerische Kompetenz hervor. Gott habe ihm ein längeres Leben im Diesseits versagt, deshalb sei das Werk fragmentarisch geblieben. Er hat sich vorgenommen die Geschichte zu Ende zu dichten und hofft, dass ihn nicht dasselbe Schicksal daran hindern würde. Er zweifelt daran, dass er sich mit dem Meister der Vorlage messen kann. Der Auftraggeber – Reimund – wird erwähnt und am Ende des Prologs nennt Heinrich sich selbst. Das Publikum wird interessanterweise nicht angesprochen.

Aus zeitökonomischen Gründen werde ich darauf verzichten, die Handlung nachzuerzählen. Ich beschränke mich auf die Feststellung, dass die Abenteuer nach der Heirat mit Isolde Weißhand dazu dienen, das Schwanken Tristans zwischen der Liebe zu beiden Isolden darzulegen, wobei die Neigung im Laufe des Romans zugunsten der blonden Isolde ausfällt. Den Höhepunkt bildet die Szene, wo er die Ehe mit Isolde Weißhand hätte besiegeln sollen, der Blick auf den Ring, den ihm die blonde Isolde geschenkt hatte, hindert ihn aber daran, den Beischlaf zu vollziehen und lässt ihn als einen ‚toten man‘ daliegen. Die Ehe mit Isolde Weißhand bleibt unvollzogen und die Unlust Tristans wird durch eine Reihe von mehr oder minder glaubwürdigen Ausreden entschärft.

Die Episoden, die viele Motive des Gottfriedschen Tristan variieren, erfüllen die Rolle der ‚Retardatio‘, d. h. sie sollen den unausweichlichen Tod verzögern.

Will man die Minne-Konzeption Heinrichs verstehen und die Frage beantworten, inwieweit sich diese von Gottfried unterscheidet, muss man sich auf diejenigen Aspekte konzentrieren, die im Roman Gottfrieds eine entscheidende Rolle spielen.

Erstens ist es die Frage nach der Relevanz des Trankes. Es ist konstatiert worden, dass der Trank bei Gottfried in Vergessenheit gerät. Heinrich vermisst dagegen keine Gelegenheit, die Liebe der beiden auf den Minnetrank zurückzu-

führen. Zum ersten Male wird er erwähnt, als Heinrich das Schwanken zwischen den beiden Isolden beschreibt. Der Verfasser selbst äußert Überraschung darüber, dass Tristan (trotz der Macht des Trankes) auf die blonde Isolde verzichtet (BUCHINGER 1993: 216ff). Nach etwa 40 Zeilen (256) wird der Trank wieder angesprochen, diesmal eingebettet in den Astrologie-Exkurs, dessen Zweck es ist, die Schicksalhaftigkeit der Minne und die Unmöglichkeit, sich den Wirkungen des Trankes zu entziehen, zu veranschaulichen. Nach weiteren 40 Zeilen spekuliert Heinrich darüber, wie es gewesen wäre, hätte es den Trank nicht gegeben. Wäre Isolde mit Marke geblieben? Nachdem Tristan am Hofe Marke verweilt, wird die alte Passion wieder belebt, wobei der Minnetrank schuld ist: „owê, owê der minne tranc/ die gelieben aber twanc.“ (3005) So könnte man beliebig fortsetzen, ich werde auf weitere Belege verzichten und gehe zum Schluss der Geschichte über: Als die beiden tot sind, erklärt Kurneval Marke, warum die Liebe fatal war, indem er die Schicksalhaftigkeit dem Trank zuschreibt. Sogar nach dem Tode wird die Kraft des Trankes nicht abgeschwächt. In den toten Herzen wirke der Trank weiter (6833).

Das oben Präsentierte lässt kaum daran zweifeln, dass Heinrich die Minnebeziehung als problematisch angesehen hat. Das Aussparen der Minnegrottenepisode ist dafür ein weiterer Beleg. Nachdem die beiden von Marke erwischt werden und dem Gerichtsprozess entgegen steuern, gelingt es Tristan mittels einer List zu entfliehen. Er gibt an, er wolle in einer Kapelle beten und springt aus dem Fenster. Mit seinen Freunden Tantrisel und Kurneval rettet er Isolde und alle leben im Wald. Sie suchen die Grotte, die Meister Gottfried erwähnt hatte, jedoch ohne Erfolg. Die Minneutopie Gottfriedscher Prägung kann nicht verwirklicht werden, man steuert der Alltagsbanalität entgegen, indem man sich das Essen beschaffen muss, denn hier reicht die Liebe als Nahrung nicht aus.

Mit der allmählich zunehmenden Distanz zu Gottfrieds Minnekonzeption schafft sich Heinrich den Raum für eine alternative Lösung, die er im Epilog anbietet: Die dem biblischen Bereich entlichene Weinreben-Allegorie<sup>4</sup> (rekurriert auf die Blumenallegorese von G.) veranschaulicht Heinrichs Programm: nach dem Tod lässt Marke einen Rosendorn aufs Grab von Tristan, auf Isoldes Grab einen Weinstock pflanzen. Beide Sträucher verflechten sich. Der Rosenstock symbolisiert Christus, der Rebstock die christliche Seele. Nicht die weltliche Minne, sondern Gottesminne ist die einzig wahre Minne. Die Christen werden herausgefordert, die Geschichte als ein warnendes Exemplum wahrzunehmen.

4 <<http://www.relilex.de/artikel.php?id=9251>>: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben, sagt Jesus im Johannes-Evangelium zu seinen Jüngern. Zunächst ist der Weinstock ein Symbol für die Kraft und die Fruchtbarkeit (Reben und Trauben) des Glaubens, der den Gläubigen zuströmt, wenn sie bei Christus (dem Weinstock) bleiben. Im Zusammenhang mit dem Heiligen Abendmahl (Eucharistie) ist der Weinstock ein Symbol für den Wein, der zum Blut Christi wird (Joh 15,1-8).“

Einem solchen Schicksal kann man entgehen, idem man sich Gott zuwendet. Weltliche Liebe sei vergänglich, die Liebe zu Gott ewig. Dadurch gerät er in Konflikt mit der Konzeption Gottfrieds, der im Tode die Möglichkeit der Transzendenz sieht, den Garant ewigen Lebens:

sus lebet ihr leben, sus lebet ihr tot./Sus lebet si noch und sind doch tot/ Und ist ir tot der lebenden brot.

Heinrich dagegen spendet dem Leben Tod.

Das Bemühen Gottfrieds, dem Hörer den richtigen Weg zu weisen, wird hier definitiv in Schutt und Asche gelegt. Heinrich unterstellt nämlich dem Hörer, er wäre auf der falschen Seite gewesen, hätte er die weltliche Minne propagiert. Heinrich kommt diesbezüglich dem (vielerorts artikulierten) Wunsch Gottfrieds, gut zu bewerten und gut zu vermitteln, nicht nach. Die banale Weltabkehr bietet vielleicht dem böhmischen Adel ein identifikatorisches Modell, jedoch geht der Reiz eines der schönsten Denkmäler der mittelalterlichen europäischen Literatur verloren.

## Literatur

BRANDT, Rüdiger (1999): *Grundkurs germanistische Mediävistik/Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. München: Fink.

BUCHINGER, Danielle (Hg.) (1993): *Heinrich von Freiberg. Tristan und Isolde*. Greifswald: Reineke.

DEIGHTON, Alan (2002): Ein Anti-Tristan? Gottfried-Rezeption in der ‚Tristan‘-Fortsetzung Heinrichs von Freiberg. – In: *Deutsche Literatur des Mittelalters in und über Böhmen*. Budweis: Dr. Kovač, 111-126.

GROTHERUS, Silke (1991): *Der arthurische Tristanroman. Werkabschluss zu Gottfrieds ‚Tristan‘ und Gattungswechsel in Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung*. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris: Lang.

HAUG, Walter (1992): *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. Darmstadt: WBG.

HUBER, Christoph (1986): *Gottfried von Straßburg. Tristan und Isolde*. München, Zürich: Artemis Einführungen

HUBER, Christoph (2001): *Gottfried von Straßburg. Tristan*. Berlin: Schmidt.

JOHNSON, L. Peter (2004): Gottfried von Straßburg: *Tristan*. – In: Brunner, Horst (Hg.), *Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. Stuttgart: Reclam, S. 233-255.

KERN, Manfred (2006): Prag als Tor zur Äventiure. Neues höfisches Erzählen bei Heinrich von Freiberg. – In: Pfau, Christine/Slámová, Kristýna (Hgg.), *Deutsche Literatur und Sprache im Donauraum*. Olomouc: Univ. Palackého, 121-139.

KLEIN, Dorothea (2006): *Mittelalter. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

KROHN, Rüdiger (Hg.) (2003): *Gottfried von Straßburg. Tristan*. Stuttgart: Reclam.

---

LUTZ, Eckhart Conrad (1984): *Rhetorica Divina. Mittelhochdeutsche Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters*. Berlin u. a.: de Gruyter.

McDONALD, William C. (1990): The Tristan Story in German Literature of the Late Middle Ages and Early Renaissance. Tradition and Innovation (= Studies in German Language and Literature, 5). Lewiston u. a.: Mellen.

SEDLMEYER, Margarete (1976): *Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung im Vergleich zu anderen Tristandichtungen*. Bern: Lang.

STROHSCHNEIDER, Peter (1991): Gotfrit-Fortsetzungen. Tristans Ende im 13. Jahrhundert und die Möglichkeiten nachklassischer Epik. – In: *Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geschichte* 65, 70-98.

TOMASEK, Tomas (2007): *Gottfried von Straßburg*. Stuttgart: Reclam.

WEHRLI, Max (1998): *Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung*. Stuttgart: Reclam.