

Hintergrund: Brahms als Briefschreiber

Während die Post im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts enorm expandierte, galt Brahms schon zu Lebzeiten als »Schreibefaulpelz« (Robert Schumann/Jansen 1886, 331, vgl. im folgenden das Literaturverzeichnis). Der Komponist selbst hat mit dieser vermeintlichen Distanz zum Briefschreiben zeitlebens immer wieder kokettiert, ja man könnte fast von einem Topos des Briefschreibers Brahms sprechen. Schon der 21-Jährige meinte gegenüber Clara Schumann: »Entschuldigen Sie die schändliche Schrift, doch kann ich meine Hand gar nicht regieren beim Buchstabenschreiben, Noten male ich besser« (Schumann-Brahms Briefe I, 15). Anders etwa als Felix Mendelssohn Bartholdy, der »gewandt, ja glänzend« (Seidl 2008, 7) zu schreiben verstand, gilt Brahms nicht als großer Briefschreiber. Ansatzpunkte zu einer Revision dieser Vorstellung finden sich – nicht aus systematischen, sondern einzelnen inhaltlichen Überlegungen heraus – bei Ludwig Finscher, der feststellte, Brahms sei ein »großer Briefschreiber in jenem 19. Jahrhundert des Briefes«, ja Brahms sei »vielleicht derjenige, der Ironie, Doppeldeutigkeit, Verkleidung und Rollenspiel am virtuosesten beherrschte« (Finscher 1999, 31).

Signifikant ist dabei vor allem die ironisch-distanzierte Haltung gegenüber dem eigenen Werk, wenn Brahms etwa im Kontext der *4. Sinfonie* meinte, er habe »wieder mal so 'ne Polka- und Walzerpartie zusammenkomponiert« (Kalbeck III/2, 451), oder im Zusammenhang der *2. Sinfonie* seinen Verleger Simrock fragte: »Wie wär's, wenn Sie vom Wiegenlied auch Ausgaben in Moll machten, für unartige oder kränkliche Kinder?« (Briefwechsel X, 38f.). Das *2. Klavierkonzert* bezeichnete er in einem Brief an Elisabeth von Herzogenberg als »ein ganz ein kleines Klavierkonzert [...] mit einem ganz einem kleinen zarten Scherzo« (Briefwechsel I, 154), die *Vier ernsten Gesänge* in mehreren Briefen als »Schnadahüpferl«.

Aus den unzähligen Beispielen von Brahms' virtuoser Beherrschung der Maskierung und Verstellung sei schließlich ein Brief an den Verleger Rieter-Biedermann herausgegriffen, in dem der Komponist im Januar 1869 auf den Wunsch nach einer vierhändigen Ausgabe seines *Requiem*s eingeht. Voller Ironie äußert er sich dabei über das *Requiem*, das Arrangieren und den Wunsch des Verlegers, eine leicht spielbare Fassung herzustellen, wobei Anspielungen an die klavierspielende höhere Tochter des Verlegers nicht ausbleiben: »Ich habe mich der edlen Beschäftigung hingegeben, mein unsterbliches Werk auch für 4händige Seele genießbar zu machen. Jetzt kann's nicht untergehen. Übrigens ist es ganz vortrefflich geworden und außerdem sehr leicht spielbar, wirklich ganz und gar leicht und flott zu spielen.

Fräulein Ida wird es nicht bloß leichter ablaufen als die Gebirge mit ihrem Papa, sondern ihr göttlicher, nein, doch götziger Meister [Anspielung an Herrmann Götz] wird sie gar nicht im Andante-Schritt halten können. Die Hölle ist absolviert [Anspielung auf »Hölle, wo ist dein Sieg?« im sechsten Satz, und ich denke, der Tage es Ihnen zuzuschicken«; und dass Brahms letztlich sogar mit den Normen des Briefschreibens gekonnt zu spielen verstand, zeigt die ironische Schlussformel des Briefes, die mit barocken Vorbildern kokettiert: »Womit ich die Ehre habe, zu sein Dero und sonderlich Dero werten Damen gehorsamster Diener J. Brahms« (Briefwechsel XIV, 172). Zahllose Briefe dieser Art ließen sich zitieren, gleichwohl dominiert in der Literatur nach wie vor die Vorstellung von dem eher spröden, kryptischen und eben schreibfaulen Brahms. Auch im Hinblick auf die Quantität der Schriftstücke kollidiert diese kolportierte Einschätzung jedoch mit den im neuen Brahms-Briefwechselverzeichnis ermittelten, statistischen Zahlen.

Von den 10.871 bislang erfassten Schriftstücken stammen 6.825 von Brahms, 4.046 Schriftstücke sind an den Komponisten gerichtet (zum Vergleich: von Dvořák und Bruckner sind deutlich unter 5.000 Briefe bekannt, von Schumann und Weber rund 5.000, von Mendelssohn 7.000, von Wagner und Liszt rund 10.000). Angesichts dieser Vergleichswerte erscheint Brahms' ›Schreibpensum‹ als durchschnittlich, selbst wenn diese Statistik noch auf die jeweilige Lebenszeit zu beziehen wäre. Der Brief war auch für Brahms die zentrale Kommunikationsform. Der Komponist reagierte in der Korrespondenz mit über 1.000 Briefpartnern in der Regel zeitnah auf einen ihm zugestellten Brief (dies belegen verschiedene Korrespondenzen wie etwa mit Joachim oder mit Spitta), doch natürlich gibt es auch Korrespondenzen, bei denen das Verhältnis von Brief und Gegenbrief nicht derart ausgewogen ist – in der Verlagskorrespondenz etwa. Wie stark die konventionellen Normen der bürgerlichen Briefkultur letztlich auch seine Vorstellungen von einer angemessenen Korrespondenz prägten, zeigen etliche Klagen über andere Briefschreiber. In einem Brief an Raphael Maszkowski in Koblenz vom 28. April 1872 heißt es warnend über den Sänger Vogl, der für eine Aufführung des *Rinaldo* vorgesehen war: »Hr. Vogl [...] soll ein unverantwortlich nachlässiger Briefschreiber sein« (unpublizierter Brief in Privatbesitz). Solche Empörungen passen kaum ins Bild vom vermeintlich nachlässigen Briefschreiber Brahms.

Mit der Konvention des ›Antworten-Müssens‹ tat sich allerdings auch Brahms schwer, und nicht immer begründete er Eile und Kürze so charmant wie in einem Brief an Elisabeth von Herzogenberg, in dem die beschworene Vertraulichkeit des »Flüsterns« nichts anderes als eine verklausulierte Entschuldigung der Kürze ist: »Liebe, verehrte Freundin! Wenn ich eilig einige Worte flüstere, so glauben Sie mir, dass mir's von Anfang bis Ende gar nicht genügt.

Ich wüsste gern 'was Besseres, um Ihnen recht von Herzen zu danken für Ihre – teils vor-
trefflichen, immer aber so lieben und freundlichen Briefe!« (Briefwechsel I, 49). Die Raffines-
se verdeckt die Konvention, derzufolge Post prompt zu beantworten war. Im Sommer 1877
verwies Brahms selbst auf die Konsequenzen, die ein solches spätes Reagieren im Falle des
Verlags Breitkopf & Härtel haben konnte. Im Blick auf seine ›Zusage‹, das Mozart-*Requiem*
zu edieren, bekennt er, dass er »zu dem Geschäft« durch seine »Schreibfaulheit gekom-
men« sei: »Härtels mussten sich telegraphisch meine Antwort erbitten und da konnte ich
doch nicht auseinandersetzen, dass und warum ich nicht wollte« (Brahms an Chrysander, in:
Marx 2007, 242). Thematisiert ist hier zugleich indirekt das Problem der Art der Korrespon-
denz (Brief, Karte, Telegramm).

Die Gattung Brief wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erweitert durch die Kor-
respondenzkarte, wobei Brahms einen Teil seiner Korrespondenz auf dieses neue Kommu-
nikationsmedium verlagerte. Ergänzt wurde die Karte durch das Telegramm. Beides hatte
Konsequenzen für die Konzeption der Kommunikation. Korrespondenz- bzw. Postkarte,
mehr noch das Telegramm zwangen zur Kürze der Botschaft. Brahms selbst hat diesen
Sachverhalt einmal ironisch aufgegriffen, wenn er in einem Brief an den befreundeten Diri-
genten Levi die längere Beantwortung eines mehrseitigen Schreibens humorvoll elegant um-
ging, indem er seinen wahrlich kurzen Brief als Telegramm bezeichnete: »Lieber Freund,
Diesmal erlaube ich mir mit einem Telegramm zu erwidern, trotzdem für so viel Freundliches
es sich schickte einen großen Bogen zu nehmen« (Briefwechsel VII, 29). Mit der Korrespon-
denzkarte bzw. dem Telegramm änderte Brahms auch den Schreibstil, der notgedrungen
komprimierter wurde; Anrede, Satzprädikate und anderes fehlen häufig.

Bedeutung des Briefwechsels für die Forschung

Der Briefwechsel enthält insgesamt zahlreiche substantielle Äußerungen über Brahms' Wer-
ke und deren Wirkungen, wichtige Hinweise zur Veröffentlichung und Wiedergabe, Äußerun-
gen zur Deutung und Interpretation (Struck 1997, 30). Intime Einblicke in seinen Arbeitspro-
zess oder in Gedanken zu ästhetischen Fragen gewährt die Korrespondenz eher selten. Da-
zu gehören etwa die beiden korrespondierenden Briefe von Brahms und dem Dirigenten Vin-
zenz Lachner vom Sommer 1879, die Reinhold Brinkmann 1989 erstmals publizieren konnte:
Sie beziehen sich auf Details der 2. *Sinfonie* und deren Verständniskontext (Brinkmann
1989). Insgesamt jedoch gilt eher jene Mitteilung, die schon der junge Brahms im Februar
1858 gegenüber Clara Schumann machte: »Wundere Dich nie, liebe Clara, daß ich nicht von

meinem Arbeiten schreibe. Ich mag und kann das nicht« (Schumann-Brahms Briefe I, 217). Das heißt jedoch nicht, dass Brahms seine Freunde nicht doch auch an seinen Kompositionen teilhaben ließ. Immer wieder hat er neue Werke im Freundeskreis verschickt – an Clara Schumann, Joseph Joachim oder Julius Otto Grimm und später an Elisabeth von Herzogenberg. Anschließend entwickelte sich oft ein Dialog aus Impulsen und Reaktionen, wenngleich manche verlorenen Briefe heute nur noch erschlossen werden können. So etwa die süffisant-ironische Antwort von Brahms auf die Kritik Clara Schumanns an seiner Motette *Es ist das Heil uns kommen her* op. 29, Nr. 1, in der die Fuge mit den durchimitierten Choralzeilen im Mittelpunkt stand: »Du hast mich wohl ein bißchen ausgelacht wegen meiner Aussetzungen an der Choral-Motette? Deine Antwort kommt mir so etwas ironisch vor – ›ein Motivchen zu 'ner Fuge«, wie hässlich! Darauf käme allenfalls ein süßes Schulmeisterlein. Du bist ein rechter Schlingel, erst soll man alles sagen, was man denkt, und dann kriegt man so einen Nasenstüber hinterdrein« (Schumann-Brahms Briefe I, 330; Sandberger 2002, 15).

Einblicke in das Werkverständnis bietet auch ein Widmungsblatt, auf dem die ersten 24 Takte des langsamen Satzes der *Violinsonate* op. 78, die heute unter dem Namen »Regenlied-Sonate« bekannt ist, notiert sind. Auf der Rückseite findet sich ein Widmungsbrief an Clara Schumann. Die entscheidende Textpassage zu Beginn lautet: »Liebe Clara, Wenn Du Umstehendes recht langsam spielst sagt es Dir vielleicht deutlicher als ich es sonst könnte wie herzlich ich an Dich u. Felix denke – selbst an seine Geige, die aber wohl ruht«. Felix, das Patenkind von Brahms, war der jüngste Sohn von Clara Schumann, zudem ein guter Geiger. Damals wurde der junge Mann schwer krank und starb wenige Tage, nachdem Brahms diesen tröstenden Brief geschrieben hatte. Die Formulierung des Briefes zeigt, dass Brahms zumindest den langsamen Satz dieser Violinsonate als ausdrückliches Zeichen seiner Anteilnahme an Felix verwendet hat (Struck 1988; Sandberger 2008). Deutlich wird hier, wie wichtig die Korrespondenz in Einzelfällen für das Werkverständnis oder auch entstehungsgeschichtliche Fragen sein kann.

Für die Brahms-Forschung ist der Briefwechsel – über solche Einblicke hinaus – eine zentrale Quelle. Neben primär biographischen Aspekten ist seine Bedeutung auch aus philologischer Perspektive kaum zu überschätzen (Struck 1997). Wenige Aspekte seien herausgegriffen: Abgesehen von den aufschlussreichen brieflichen Diskussionen mit Verlagen und Lektoren erfahren wir entstehungsgeschichtliche Details der Werke oft nur aus Briefen, so etwa, dass die ersten Wurzeln des 1864/65 komponierten *Streichsextetts* G-Dur op. 36 bis ins Jahr 1855 zurückreichen (Brahms an Clara Schumann, 7.2.1855, Schumann-Brahms Briefe I, 73ff.). Interessant ist dieser Sachverhalt auch aus biographischer Perspektive, da

viele Kommentatoren dieses Werk gern als Reflex auf Brahms' Liebe zu der Göttinger Professorientochter Agathe von Siebold, deren Anagramm im Kopfsatz tatsächlich zitiert wird, verstanden haben. Die frühe Themenskizze im Brief an Clara zeigt jedoch, dass Spuren dieses Sextetts in eine Zeit zurückgehen, zu der dieser Aspekt noch keine Rolle spielte. Auch von verschollenen Werken wie etwa dem *Klaviertrio-Satz* Es-Dur, der parallel zum Kopfsatz des 2. *Klaviertrios* C-Dur op. 87 entstand und im Freundeskreis kursierte, erfahren wir nur etwas aus der Korrespondenz mit dem Chirurgen Theodor Billroth sowie einer Tagebuchnotiz von Clara Schumann (Struck 1997, 37).

Problematisch für die Brahms-Forschung ist, dass viele der vorliegenden Briefeditionen unvollständig und fehlerhaft sind – ganz abgesehen davon, dass etwa ein Drittel der Korrespondenz noch unpubliziert ist. Eklatante Beispiele irreführender Angaben in den Editionen bietet Michael Struck (Struck 1988). Für Irritationen und Spekulationen sorgte etwa Kalbecks Briefübertragung eines Schreibens von Brahms an Simrock, demzufolge die sieben *Fantasien* op. 116 ursprünglich »drei« und »zwei« Stücke umfasst hätten (Briefwechsel XII, 79). In Litzmanns Edition des Briefwechsels von Brahms und Clara Schumann ist im Kontext dieser *Fantasien* zudem von einem »c-moll-Stück« die Rede. Beides sind Lesefehler, die – durch weitere fehlerhafte Datierungen – zu vielfältigen Überlegungen hinsichtlich der Entstehung und dem ursprünglichen Bestand von Klavierstücken geführt haben; das »c-moll-Stück«, das mit keiner der *Fantasien* tonartlich korrespondiert, erhielt im BraWV sogar einen eigenen Eintrag unter den »Verlorengegangenen Werken«. Brahms indes schrieb seinem Verleger von »drei« und »vier« Stücken, die definitive Zahl von sieben Stücken scheint also bei op. 116 von vornherein festgestanden zu haben. Das »c-moll« liest sich korrekt »e-moll« und ist damit eindeutig auf das fünfte *Intermezzo* aus op. 116 zu beziehen. Solche Beispiele ließen sich durch weitere ergänzen.

Auch der jüngst aufgetauchte Originalbrief von Brahms an Rudolf von der Leyen in Krefeld, den der Adressat in einer Edition 1905 selbst publizierte, zeigt, wie notwendig eine Neuedition ist: Im Kontext einer Aufführung des Violinkonzerts schreibt Brahms, dass ihm als Solisten »Hr. Heermann oder Her. [sic] Barth sehr recht sind. Ich glaube, Ersterem schulden Sie die erste Einladung«, wobei der indirekt betroffene Editor die Reihenfolge der beiden Interpreten vertauscht und den Nachsatz mit der geschuldeten Einladung einfach unterschlagen hat. Bezeichnend für den Briefschreiber Brahms ist freilich auch der Schluss dieses Briefes: »Aber verzeihen Sie das Geschmier, ich habe keine Zeit, keine Gedult u. – weiß nichts zu sagen [sic, nach dreieinhalb Seiten!]. Schlagen sie nur vor und möglichst viel von meinen

Collegen Beethoven und Bach dazu, dann werde ich schon ja sagen und auch ein wenig mitjubeln!«(Ms., Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck)

Angesichts dieser Forschungslage scheint eine kritische Neuedition des gesamten Briefwechsels von Brahms dringend notwendig. Die Voraussetzungen sind mit dem Brahms-Briefwechsel-Verzeichnis geschaffen.

[Wolfgang Sandberger]

Literatur

- Appel, Bernhard R.: Robert Schumann in Eendenich (1854–1856) : Krankenakten, Briefzeugnisse und zeitgenössische Berichte, mit einem Vorwort von Aribert Reimann (= Schumann Forschungen, Bd. 11), Mainz u. a. 2006.
- Bär, Ute (Hrsg.): Robert Schumann: 1. Sonate für Pianoforte und Violine op. 105, 2. Sonate für Violine und Pianoforte op. 121, »F.A.E.-Sonate«, 3. Violinsonate WoO 2 (= Robert Schumann. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie II, Werkgruppe 2, Band 3), Mainz u. a. 2001.
- Barner, Wilfried: „Beredete Empfindungen“. Über die geschichtliche Position der Brieflehre Gellerts, in: Eberhard Müller (Hrsg.): „... aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ (= Tübinger Studien zum 18. Jahrhundert. Dierich Geyer z. 60. Geb.), Tübingen 1988, S. 7–23.
- Biba, Otto: Julius Otto Grimm. Zukunfts-Brahmanen-Polka. Faksimile, Tutzing 1983.
- Bohnenkamp, Anne und Wiethölter, Waltraud: Der Brief – Ereignis & Objekt, Katalog der Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Frankfurt am Main 2008.
- Borchard, Beatrix: Stimme und Geige. Amalie und Joseph Joachim (= Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte Bd. 5), Wien u. a. 2005.
- Brinkmann, Reinhold: Die „heitre Sinfonie“ und der „schwer melancholische Mensch“. Johannes Brahms antwortet Vincenz Lachner, in: Archiv für Musikwissenschaft, Jg. 46 (1989), Heft 4, S. 294–306.
- Burger, Ernst: Robert Schumann. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten (= Robert Schumann. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie VIII: Supplemente, Band 1), unter Mitarbeit von Gerd Nauhaus und mit Unterstützung des Robert-Schumann-Hauses Zwickau, Mainz u. a. 1998.
- Draheim, Joachim: Johannes Brahms in Baden-Baden und Karlsruhe. Ausstellungskatalog hrsg. von der Badischen Landesbibliothek, Karlsruhe 1983.
- Finscher, Ludwig: Kunst und Leben. Bemerkungen zur Kunstanschauung von Johannes Brahms, in: Johannes Brahms. Quellen – Text – Rezeption – Interpretation. Internationaler Brahms-Kongreß Hamburg 1997, hrsg. von Friedhelm Krummacher u. Michael Struck in Verbindung mit Constantin Floros u. Peter Petersen, München 1999, S. 31–41.
- Hinrichsen, Hans-Joachim: Späte Versöhnung. Die Violin-Sonate op. 108 und ihre Widmung an Hans von Bülow, in: Spätphase(n)? Johannes Brahms' Werke der 1880er und 1890er Jahre. Internationales musikwissenschaftliches Symposium, Meiningen 24. bis 26. September 2008, hrsg. von Maren Golz, Wolfgang Sandberger, Christiane Wiesenfeldt, München 2009 [Dr. i. Vorb.].
- Jansen, Friedrich Gustav (Hrsg.): Robert Schumann's Briefe. Neue Folge, Leipzig 1886.
- Marx, Hans Joachim: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Friedrich Chrysander, in: Musik und Musikforschung. Johannes Brahms im Dialog mit der Geschichte, hrsg. von Wolfgang Sandberger und Christiane Wiesenfeldt, Kassel u. a. 2007, S. 221–274.
- Reich, Nancy B: Clara Schumann. Romantik als Schicksal. Eine Biographie, Hamburg 1991.
- Remmert, Volker: Widmung, Welterklärung und Wissenschaftslegitimierung. Titelbilder und ihre Funktionen in der Wissenschaftlichen Revolution (= Wolfenbütteler Forschungen Bd. 110), Wiesbaden 2006.

- Ruhbaum, Antje: Elisabeth von Herzogenberg. Salon – Mäzenatentum – Musikförderung (Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik, hrsg. von Eva Rieger, Bd. 7), Stuttgart 2009.
- Sandberger, Wolfgang (Hg.): Johannes Brahms. „Es ist das Heil uns kommen her“. Motette Opus 29 Nr. 1, Faksimile nach dem Autograph, München 2002.
- Sandberger, Wolfgang u. Weymar, Stefan: Johannes Brahms. Zeichen, Bilder, Phantasien. Katalog zur Ausstellung (= Veröffentlichungen des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck, Bd. 1), Lübeck 2004.
- Sandberger, Wolfgang u. Wiesenfeldt, Christiane (Hg.): Musik und Musikforschung. Johannes Brahms im Dialog mit der Geschichte, Kassel u. a. 2007.
- Sandberger, Wolfgang u. Weymar, Stefan: Johannes Brahms. Ikone der bürgerlichen Lebenswelt? Katalog zur Ausstellung (= Veröffentlichungen des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck, Bd. 4), Lübeck 2008.
- Sandberger, Wolfgang u. Wiesenfeldt, Christiane: Brahms-Briefwechsel-Verzeichnis (BBV). Chronologisch-systematisches Verzeichnis der Briefe von und an Johannes Brahms, unter Mitarbeit von Fabian Berger, Andreas Hund und Peter Schmitz (www.brahms-institut.de) 2009.
- Sandberger, Wolfgang: Spätwerk als selbstbezügliche teleologische Konstruktion: Die »Vier ernsten Gesänge« op. 121, in: Spätphase(n)? Johannes Brahms' Werke der 1880er und 1890er Jahre. Internationales musikwissenschaftliches Symposium, Meiningen 24. bis 26. September 2008, hrsg. von Maren Golz, Wolfgang Sandberger, Christiane Wiesenfeldt, München 2009 [Dr. i. Vorb.].
- Schramm, Gabriele: Widmung, Leser und Drama. Untersuchungen zu Form- und Funktionswandel der Buchwidmung im 17. und 18. Jahrhundert, München 2004.
- Schumann, Eugenie: Erinnerungen, Stuttgart 1927.
- Seidl, Wilhelm: Die Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy. Einleitung in die Gesamtausgabe, in: Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe, Bd. 1, 1816 bis Juni 1830, hrsg. und kommentiert von Juliette Appold und Regina Back (= Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe, hrsg. von Helmut Loos und Wilhelm Seidl), Kassel u. a. 2008, S. 7–30.
- Spitta, Philipp: Johannes Brahms, in: Zur Musik. Sechzehn Aufsätze von Philipp Spitta, Berlin 1892, S. 385–427.
- Struck, Michael: Revisionsbedürftig: Zur gedruckten Korrespondenz von Johannes Brahms und Clara Schumann. Auswirkungen irrtümlicher oder lückenhafter Überlieferung auf werkgenetische Bestimmungen (mit einem unausgewerteten Brahms-Brief zur Violinsonate op. 78), in: *Mf* 41 (1988), S. 235–241.
- Struck, Michael: Dialog über die Variation – präzisiert. Joseph Joachims "Variationen über ein irisches Elfenlied" und Johannes Brahms' Variationenpaar op. 21 im Licht der gemeinsamen gattungstheoretischen Diskussion, in: *Musikkulturgeschichte. Festschrift für Constantin Floros zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Peter Petersen, Wiesbaden 1990, S. 105–154.
- Struck, Michael: Brahms-Philologie ohne die Briefe des Meisters? Eine Fallstudie, in: *Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Hanspeter Bannwitz, Gabriele Buschmeier u. Albrecht Riethmüller (= Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur- Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse, Jg. 1997, Nr. 4), Stuttgart 1997, S. 26–56.
- Wiechert, Bernd: Heinrich von Herzogenberg. Studien zu Leben und Werk (= Abhandlungen zur Musikgeschichte, Bd. 1), Göttingen 1997.
- Wiesenfeldt, Christiane: »Je mehr ein Kunstwerk verkauft, um so schmackhafter wird es«. Johannes Brahms und Theodor Billroth diskutieren über Musik, in: *Johannes Brahms und Anton Bruckner im Spiegel der Musiktheorie*, hrsg. von Matthias Giesen und Christoph Hust, Göttingen 2009 [Dr. i. Vorb.].