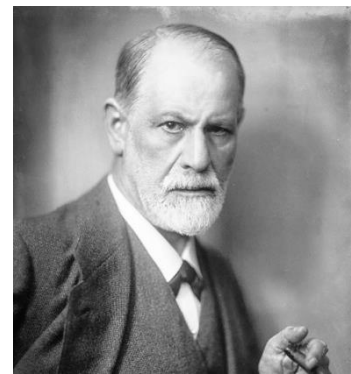
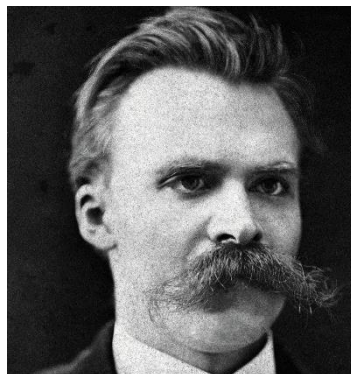
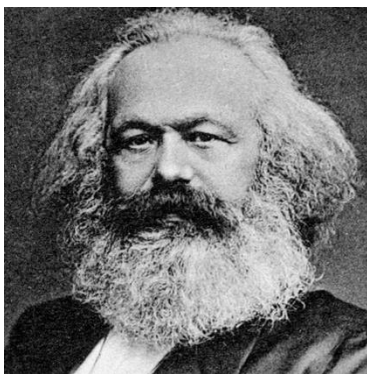


Verslag van de lezing van Machiel Kestra in het Goethe-Instituut op 12 feb. Wagner en de Meesters van het Wantrouwen: overlap en verschillen

door Machiel Kestra en Pieter van den Hout

Nadat de voorzitter de aanwezigen heeft verwelkomd, meldt hij dat de lezing van professor Boterman ook nu niet doorgaat. In oktober kon hij in verband met andere werkzaamheden zijn lezing niet voorbereiden, nu is hij door ziekte verhinderd. Hoewel hij wilde komen, bleek dat vanochtend echt niet mogelijk. Gelukkig was Machiel Kestra, medewerker aan het Instituut voor Interdisciplinaire Studies van de Universiteit van Amsterdam, bereid om professor Boterman op korte termijn te vervangen, waarvoor het bestuur hem zeer dankbaar is. Eerder was Machiel Kestra al betrokken bij de organisatie van het Wagnercongres in 2013, hij kwam met het voorstel voor de congres titel *Conflict en Compassie* en zorgde ook voor de basisopzet. Gelukkig kan hij nu een verhaal houden dat in ieder geval te maken heeft met het onderwerp waarover professor Boterman ons zou inleiden, ‘Wagner en de politieke en culturele situatie in het negentiende-eeuwse Duitsland’.



Machiel Kestra dankt de voorzitter voor het vertrouwen dat hij in hem stelt om op zo korte termijn een lezing te houden. Uitgaand van een college dat hij momenteel geeft over de ‘Meesters van het Wantrouwen’ zal hij een aantal verbanden leggen tussen het werk van Wagner en dat van deze meesters. De filosoof Paul Ricoeur (1913-2005) brengt een aantal filosofen samen die hij de Meesters van het Wantrouwen noemt: Marx (1818-1883), Nietzsche (1844-1900) en Freud (1856-1939). De vraag die Kestra zich in deze lezing zal stellen is hoe hun thema’s terugkomen bij Wagner. Bij de Meesters van het Wantrouwen kan men denken aan het beroemde en mooie beeld *De denker* (1881) van Rodin (1840-1917). Veel denkers in de negentiende eeuw reflecteren op de traditie van de Verlichting: de mens heeft iets van zichzelf, het natuurlijke licht der rede. De Verlichting heeft aan de mens geleerd dat hij (lees: hij/zij) zich die rede weer eigen kan maken en hoe hij die op een juiste manier kan gebruiken. Wanneer hij dit doet kan hij zich beschermen tegen misleiding en misverstand maar ook voor zichzelf en de samenleving op een redelijke manier nieuwe principes ontwikkelen (auto-nomie). Als de mens uitgaat van de rede kan hij er dus ook voor zorgen dat de samenleving op een universeel geldige en rechtvaardige leest wordt geschoeid. Jonathan Israël betoogt dat Spinoza (1632-1677) de meest radicale Verlichter was, die rationele principes op de samenleving wilde toepassen en zich vrijheid voor de mens ten doel stelde. Hij stelde de rede als criterium, wilde geen magie, was voor gelijkheid, universalisme, tolerantie, persoonlijke vrijheid en democratisch republicanisme. Wagner onderschrijft deze ideeën overigens zeker niet allemaal, zoals we zullen zien, nam daarentegen juist afstand van de Verlichting. De verlichtingsdenkers hadden tegen die tijd al behoorlijke invloed uitgeoefend op sociale bewegingen en het recht, hun ideeën zijn een bron van inspiratie geweest voor veel burgers en revolutionaire bewegingen die destijds voor sociale en politieke onrust en vernieuwing zorgden – denk aan de Franse revolutie, maar ook aan minder explosieve ontwikkelingen tussen 1750 en 1850.

Verlichtingsdenkers hebben echter van meet af aan gemengde reacties opgeroepen en we kunnen dan ook spreken van een contra-Verlichting, die veelal minder bekend is geworden. Een bekend trio van jonge en kritische denkers wordt gevormd door de leerlingen van de Tübinger Stift: Hegel (1770-1831), Hölderlin (1770-1843) en Schelling (1775-1854), die naast hun bewondering ook kritiek

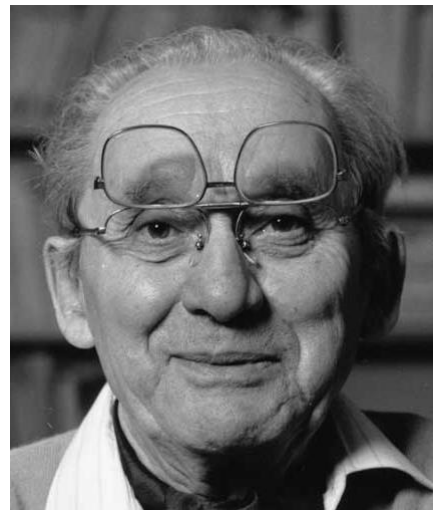
hebben op de Verlichting. Zij hebben hun twijfels over de mogelijkheid om een samenleving op rationele beginselen op te bouwen, omdat die zo volgens hen niet een cultureel gegrondveste eenheid kan vormen. Zij nemen daarom deels afstand van de erfenis van de Verlichting en onderzoeken de mogelijkheid van een 'neue Mythologie' die door een filosofische dichtkunst geleverd zou moeten worden: een dergelijke Mythos zou de samenleving op een meer substantiële manier gestalte kunnen geven. Met hun werk vragen zij aandacht voor aspecten van het menselijk bestaan die door de Verlichtingsdenkers onderbelicht zijn gebleven: de natuurlijke driften, culturele heterogeniteit, historische ontwikkelingen. Interesses in die aspecten worden in de negentiende eeuw verder versterkt door nieuwe inzichten zoals door het werk van de archeoloog Heinrich Schliemann (1822-1890), die in het voormalige Troje opgravingen doet, en door de opgravingen in Egypte, waardoor men meer inzicht krijgt in die heterogeniteit van culturen en de divergerende invloed van historische ontwikkelingen. Bovendien, en dit is ook van belang in verband met Wagner, volgde op 1789, het jaar van de Franse revolutie, een lange periode van teleurstelling, waardoor de hoop op een verlichte moderne samenleving voor velen verloren ging. Samen met andere ontwikkelingen, waaronder de urbanisatie en industrialisatie, geeft dit aanleiding tot een negatief verloop van de negentiende eeuw. Het is in deze constellatie dat de Meesters van het Wantrouwen motieven van de Contra-Verlichting opnemen.

Ricoeur stelt in zijn *De l'interprétation. Essai sur Sigmund Freud* uit 1965 dat de Meesters van het Wantrouwen een nieuwe vorm van interpretatie bepleiten voor de producten van menselijk denken en gedrag, dus zowel van wetenschappelijke als culturele uitingen. Was de traditionele hermeneutiek, uitlegkunde, erop gericht om de betekenis van – bijvoorbeeld theologische of juridische – teksten bloot te leggen door die vanuit hun context te interpreteren en zo die betekenis te herstellen, de Meesters voegden daaraan een andere hermeneutiek toe. Volgens hen moet je soms met wantrouwen naar menselijke uitingen kijken en moet je naar de achterliggende motieven kijken, en soms zijn dat irrationele krachten. Immers, vanwege onze cultuur of ons zelfbeeld kunnen we niet altijd de waarheid over onze motieven en wensen verdragen, waardoor die op een verholde manier hun werk doen. Dat levert soms paradoxale resultaten op, zoals een moraal waarin de zwakkere juist superieur is en macht als pervers en gewelddadig wordt afgeschreven (Nietzsche). De

Meesters van het Wantrouwen waren daarom niet alleen geïnteresseerd in de invloed van dergelijke dieper liggende motieven maar bovendien ook in de vraag waarom die motieven werden veronachtzaamd of zelfs ontkend, waarom onderbewuste krachten werden verdrongen. Naast alternatieve interpretaties ontwikkelden zij ook verklaringen voor deze zelfverblindings. De interesses in die dieper liggende motieven en ook in de zelfverblindings zien we bij Wagner terug, Wagner legt vaak ook iets open wat niet zichtbaar is.

Richard Wagner is een negentiende-eeuwer. Als hij overlijdt is Freud nog geen dertig. Freuds *Die Traumdeutung* verschijnt in 1900. Na 1889 raakt Nietzsche in ongerede. Als Wagner sterft, in 1883, schrijft Nietzsche nog veel. Van de drie Meesters van het Wantrouwen is Marx nog het meest actief in de periode dat ook Wagner actief is. Omdat Wagner bovendien betrokken is geweest bij de revolutionaire periode 1848-49 beginnen we met een blik op de affiniteit tussen Marx' en Wagners ideeën, dus naar Wagner als revolutionair en socialist. Daarna beschouwen we Wagner als psycholoog en antropoloog (in verband met Freud), om tenslotte Wagner als 'herbronner' en metafysicus (in verband met Nietzsche) onder de loep te nemen.

I. Maar dus nu eerst Wagner als revolutionair en socialist. In die rol hebben Marx, Bakoenin en vooral Feuerbach invloed op hem uitgeoefend. De materialistische en onconventionele denker Ludwig Feuerbach (1804-1872) was een belangrijke auteur in de jaren 1840, die ook op Marx veel invloed had. Volgens hen bereikte het verlichtingsdenken zijn hoogtepunt bij Hegel, die een poging deed om gebaseerd op een rationele analyse van historische en sociale ontwikkelingen de voorwaarden voor een



Paul Ricoeur

ideale samenleving te beschrijven. Feuerbach en Marx zetten Hegels gedachte echter op z'n kop: de geschiedenis van de mensheid wordt niet bepaald door dergelijke ideeën, maar door de materiële verhoudingen tussen groepen in de samenleving. Het denken vormt eigenlijk meer een figurant in een krachtig spel, waarin het uiteindelijk gaat om macht en kapitaal: die laatste zijn het fundament van allerhande ideologieën waarmee de bestaande immorele verhoudingen op een verholde manier worden gerechtvaardigd. De protesten die door dit soort ideeën werden geïnspireerd waren overigens niet zonder risico: net als Wagner wordt Marx verschillende malen door de autoriteiten verbannen.

Meer nog dan Marx heeft diens inspirator Feuerbach directe invloed gehad op Wagner. Wagner droeg zijn *Das Kunstwerk der Zukunft* van 1850 op aan Feuerbach en nam onder diens invloed ook afstand van het katholicisme en vierde tijdelijk geen kerstmis meer. Via Feuerbach ervaart Wagner zo ook een bevrijding van de geschiedenis van het denken. Feuerbachs materialisme ging daarnaast gepaard met een benadrukking van het belang van lichamelijkheid. Lichamelijkheid valt niet samen met het denken en kan er ook niet door worden overgenomen. In de Verlichting gaat het om individualiteit die zich vooral in het denken voltrekt. Met zijn nadruk op het belang van lichamelijkheid zet Feuerbach zich daar tegen af. Het lichamelijke en liefde komen op de voorgrond. Anders dan Descartes betoogde met zijn bekende 'ego cogito, ergo sum' (ik denk dus ik ben) argument ligt voor Feuerbach het ultieme bestaansbewijs niet in het individuele, solipsistische denken, maar in de ervaring van de individuele lichamelijkheid in de liefdesdaad met de ander. De existentiële waarde van liefde en lichamelijkheid kunnen we goed terugvinden in het liefdesduet in de tweede akte van *Tristan und Isolde*. Na de oorspronkelijke scheiding van de hoofdpersonen versmelten zij als het ware in hun liefde voor elkaar, waardoor zij elkaar en zichzelf vinden en erkennen. In negatieve zin komen we die waarde tegen bij Alberich, die in de *Ring* immers de liefde afzweert ten behoeve van macht en rijkdom.

De belangrijkste les die Marx van Feuerbach leert is dat het tijd is om met het denken iets in de werkelijkheid te veranderen. Daarbij laat Marx (onder andere in *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* van 1844) zien hoezeer vervreemding een grote rol speelt in de samenleving: de heersende religie en moraal maken dat de arbeider berust in zijn bestaan, waarin hij wordt uitgebuit, alsof hij geen benul heeft van zijn eigenbelang. Marx stelt zich de vraag waarom de arbeiders zich laten misleiden, bijvoorbeeld door de kerk. Daaraan ligt een mechanisme ten grondslag, dat moet worden doorbroken. In 1848 komen Marx en Engels (1820-1895) naar buiten met hun Communistisch Manifest: proletariërs moeten de ogen openen, zich verenigen en in opstand komen. Bij Wagner is daarvan een pendant zichtbaar in *Das Rheingold*, waarin Alberich de Nibelungen uit het licht houdt, onderdrukt en uitbuit. Zelf gaat Wagner in die jaren ook de barricaden op in Dresden, wordt vervolgens door de autoriteiten vervolgd en slaat dan op de vlucht. In de daarop volgende periode heeft hij nauwelijks werk als uitvoerend kunstenaar en houdt zich noodgedwongen met allerlei theoretische werken bezig.

Meer direct dan Marx was overigens de invloed van Bakoenin (1814-1876), de anarchistische revolutionair met duidelijk radicalere opvattingen dan Marx. Bakoenin had in Parijs kennisgemaakt met onder andere Proudhon en Marx voordat hij in 1849 via Leipzig naar Dresden kwam, waar Wagner destijds Kapellmeister was. Bakoenin meende dat een nieuwe samenleving alleen kon ontstaan nadat de oude vergaand vernietigd zou zijn. Waarschijnlijk had zijn waardering voor het begin van *Der fliegende Holländer* vooral te maken met de uitgesproken wens van de Holländer: 'Wann dröhnt er, der Vernichtungsschlag, mit dem die Welt zusammenkracht?' Wagner bericht in *Mein Leben* dat Bakoenin over de post-revolutionaire tijd gezegd zou hebben: 'Du wirst dann nicht mehr so viele Instrumente brauchen, und das wird sehr gut sein!' We kunnen alleen maar speculeren over de kunst die zo'n situatie zou hebben opgeleverd! Vooralsnog moeten we het doen met bijvoorbeeld de schets die Wagner geeft aan het einde van *Götterdämmerung*. Slechts op een aantal plekken heeft Wagner het in zijn werk letterlijk over het communisme, waaruit we maar een beperkte sympathie kunnen afleiden. Hij beschrijft dan de verhouding tussen het individu en de gemeenschap. In zijn *Mittheilung an meine Freunde* van 1851 betoogt hij bijvoorbeeld 'Allerdings ist wiederum jene gemeinsame, kommunistische Kraft nur dadurch vorhanden, daß sie in der individuellen Kraft vorhanden ist; denn sie ist in Wahrheit nichts anderes, als die Kraft der rein menschlichen Individualität überhaupt.' Het individu blijft voor Wagner de dragende kracht, het koor vormt bij hem uiteindelijk nergens een sterk 'individu'. De gemeenschapsvorming is ook helemaal afhankelijk van het individu, dat zich daar overigens vaak weer van distantieert, zoals we dat in verschillende werken terugvinden: van *Lohengrin* en *Der Ring* tot aan *Die Meistersinger von Nürnberg* en *Parsifal*.

II. Voor een korte beschouwing over Wagner als psycholoog en antropoloog bekijken we de verwantschap met Freuds denken. Sigmund Freud kwam net als Marx uit een Joods middenklasse milieu. Hij studeerde geneeskunde en was in eerste instantie bezig als neurowetenschapper, waarbij hij laboratoriumonderzoek deed naar zenuwcellen en signaaloverdracht. Neurologische processen deden er volgens hem toe, maar hij was teleurgesteld in de stand van de wetenschap. Na kennismaking met hypnotische behandeling van patiënten besluit hij, ook vanwege financiële redenen om zelf een praktijk te openen, waarbij hij een eigen psychoanalytische methode ontwikkelt om neurotische patiënten te helpen. Voor de ontwikkeling hiervan maakt Freud gebruik van de analyse van zijn eigen dromen, die de onbewuste en ongecontroleerde inhoud van de ziel (psyche) laten zien, vaak op een versleutelde manier. Hier zien we die combinatie van een nieuwe uitlegkunde en een alternatieve verklaring voor de opgespoorde verborgen betekenissen van het werk: Freud laveert tussen de manifeste en de latente inhoud van een droom en geeft verklaringen voor de relaties daartussen. De ziel deelt Freud daartoe in verschillende domeinen in. Het krachtenspel tussen die domeinen bepaalt wat wel en wat niet acceptabel is om manifest te worden. Volgens Freud spelen daarbij onder andere seksuele en doodsdriften een bepalende rol. Als die worden onderdrukt kan dit tot allerlei neuroses leiden. Freud geeft aan door veel auteurs te zijn geïnspireerd, onder wie de filosoof Schopenhauer (1788-1860). Schopenhauer had ook veel invloed op Wagner, die diens werk leerde kennen na de periode waarin hij in de ban van Feuerbach was. In 1855 las Wagner gretig Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818, sterk uitgebreid in 1844). Schopenhauer beschrijft daarin dat wij ons allerhande voorstellingen en gedachten vormen over de wereld, terwijl de wil de achterliggende metafysische kracht vormt: hierin zien we ook weer het wantrouwen-motief terug. Een heel hoofdstuk is gewijd aan de *Metaphysik der Geschlechtsliebe*, dat natuurlijk ook voor Freud ‘gefundenes Fressen’ vormde. De geslachtsdriften zien wij bij Wagner al gelijk op een ambivalente manier aan het werk wanneer Tannhäuser heen en weer geslingerd wordt tussen Venus en Elisabeth, terwijl zij worden geassocieerd met de eveneens door Schopenhauer genoemde doodsdriften in *Tristan und Isolde*. Net als Wagner heeft Freud een grote interesse in de wijze waarop narratieve structuren ingebakken zijn in de cultuur en invloed hebben op cultuur en individu: verhalen structureren de wijze waarop het individu gestalte krijgt. Freud raakte ervan overtuigd dat bepaalde narratieve structuren op een algemeen geldige manier laten zien hoe mensen zich ontwikkelen, ongeacht tijd en plaats. Zo meende hij dat het Oedipus-motief van alle tijden is en verhaalt over hoe de begeerte en afgunst tussen ouders en kinderen hun psychische ontwikkeling stuurt. Hiermee gaf Freud ook ruimte aan de kinderlijke seksualiteit – destijds een aanstootgevend idee.

Wagners voerde eveneens aanstootgevende verhoudingen tussen kinderen en tussen ouders en kinderen ten tonele, waarbij seksualiteit ook een rol speelde. Op een letterlijk pregnante manier is dat natuurlijk te zien in de incestueuze verhouding tussen de tweeling Siegmund en Sieglinde in *Die Walküre*, waaruit de ‘meest vrije held’ Siegfried voortkomt: de held die zo’n belangrijke rol speelde in de Germaanse mythologie. Voor zover Wagner de ambitie had om zelf een ‘nieuwe mythologie’ te presenteren is ook duidelijk dat dat tegen alle conventies van de negentiende eeuw ingaat. Minder revolutionair maar minstens even interessant in de context van een vergelijking met Freud is de befaamde Kundry-kus aan Parsifal. Met deze kus geeft Kundry aan Parsifal de laatste groet van diens in het kraambed gestorven moeder, terwijl zij ook de eerste liefdeskus vormt: een waarachtig Oedipale kus dus. Door die gecombineerde moeder- en liefdeskus wordt Parsifal zich – op een pre-psychoanalytische wijze – bewust van eerder verborgen herinneringen. Net zoals de Meesters van het Wantrouwen laat Wagner hier het belang van deze onthulling zien, doordat Parsifal alleen zo het inzicht en inlevingsvermogen verkrijgt dat hem in staat stelt om Amfortas te verlossen.

Net zoals Wagner veel geschreven heeft over cultuur en samenleving is Freud zich ook als cultuurpsycholoog gaan manifesteren. Beiden zijn daarbij niet optimistisch en benadrukken dat blind vertrouwen op rationaliteit en onthechting van menselijke lichamelijke tot geweld en onderdrukking kunnen leiden. Daarbij speelt de cultuur, inclusief theater en kunst, vaak onbewust een ambivalente rol en draagt juist aan het menselijk zelfbedrog bij, waaraan zij met hun gedeelde Wantrouwen paal en perk willen stellen. We hebben helaas geen tijd om te beschrijven hoezeer hun kritiek te herkennen is in de *Dialektik der Aufklärung* (uitgegeven door Querido in 1947) van Horkheimer (1895-1973) en Adorno (1903-1969), waarin zij onder andere de staf breken op de hedendaagse cultuurindustrie. Zij noemen daarin ook hoe de gegoede burgerij Wagners werk domweg consumeert zonder echt het kritisch potentiaal ervan te herkennen.

III. Ten slotte: Wagner als herbronner en metafysicus, waarvoor we de verwantschap met Friedrich Nietzsche kort bespreken, die in dit gezelschap bekender zal zijn dan Marx en Freud. Ook Nietzsche beantwoordt de vraag of het lukt om op basis van rationele ideeën een nieuwe gemeenschap te creëren ontkennend. Je kunt dat niet alleen met ideeën, uit een analyse van onder andere de antieke cultuur en de rol van de tragedie daarin blijkt dat daarvoor ook andere bronnen noodzakelijk zijn, zoals mythen en heel concrete gemeenschapservaringen zoals die in het theater geboden worden. Wanneer Nietzsche als jonge hoogleraar klassieke talen zijn eerste boek, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872), schrijft is de invloed van Wagner zeer groot. In Wagner vindt Nietzsche iemand die de klassieke cultuur goed begrijpt en wiens opera's wellicht eenzelfde gemeenschap stichtende rol kunnen spelen als de tragedie in de oudheid. In de klassieke tragedie vindt Nietzsche een gemeenschap die zichzelf in het koor gerepresenteerd ziet, zodat de kunst een vorm van zelfontdekking vormt. Wagners opvatting dat de tragediedichter Aeschylus (circa 525-456 voor Christus) een soort voorloper is van een nieuwe Kunstreligion heeft Nietzsche daarbij zeer aangesproken, die evenzeer de oppervlakkige wereld van het amusement afwijst.



In zijn boek over de wedergeboorte van de tragedie betoogt Nietzsche hoezeer Socrates met zijn rationele argumentatie de kunst, mythes en irrationele aspecten van het bestaan afwees. Daarin komt Socrates overeen met de Verlichting, waarover Nietzsche in een kort fragment uit 1870 stelt: ‘Aufklärung verachtet den Instinkt: sie glaubt nur an Gründe.’ Zo’n op principes leunende rationaliteit kan nooit de ‘Einheitsempfindung’ opleveren zoals de Dionysische roes van de kunst en de muziek dat wel kan, die ons tegelijkertijd in contact brengen met de irrationele en mythische wortels van ons bestaan. Sterker nog, die ervaring kan gepaard gaan met de vreugde aan de ‘Vernichtung des Individuums’, zoals Nietzsche stelt – waarvan Wagners werk een voorbeeld vormt. Op die manier kan kunst een waarlijk metafysische troost bieden en aan de mens althans tijdelijk de gelegenheid geven om de tegenstelling tussen het Apollinische en Dionysische te overwinnen. Uit die ervaring kan dan echter een gelouterde en heldhaftige individualiteit voortvloeien, waaraan zowel Wagner als Nietzsche groot belang hechten. Verschillende van Wagners vroege helden kunnen we

enigszins herkennen in de zichzelf scheppende mens die in *Also sprach Zarathustra* (1891) ter sprake komt, terwijl in dat boek impliciet afstand genomen wordt van de Parsifal-figuur, een ‘verlosser die zelf verlost moet worden’.

Ongeacht zijn bewondering zal Nietzsche zich namelijk later op een even heftige manier afkeren van Wagner. Hij raakt ervan overtuigd dat Wagner niet zozeer kunstenaar van de toekomst is, maar veeleer het verleden representeert. Zo meent hij dat Wagner zich steeds meer de rol van een hogepriester aanmeet, onder meer wanneer hij zijn eigen Festspielhaus in Bayreuth opricht en dit als een soort bedevaartsoord fungeert. Nietzsche waardeert Siegfried, de vrije mens. Maar Wagner laat op een gegeven moment die vrije mens achter zich en keert volgens Nietzsche met Parsifal terug naar Rome, naar een religieus gefundeerde samenleving waarvoor het individu zich opoffert en waarin ascetische onlichamelijkheid omarmd wordt, terwijl Nietzsche een filosoof van het vlees zal blijven.

Desalniettemin heeft Nietzsche ook in zijn laatste geschriften nog veel waardering voor Wagners *Tristan und Isolde* en houdt hij de publicatie van zijn Nietzsche contra Wagner tegen. In plaats daarvan getuigt hij in zijn posthuum gepubliceerde en in 1888 geschreven autobiografie *Ecce homo* ervan hoeveel hij aan Wagner te danken heeft gehad en stelt dat zij beiden ‘tiefer gelitten haben, auch aneinander, als Menschen dieses Jahrhunderts zu leiden vermochten.’

Terugblikkend kunnen we wellicht stellen dat Wagner namelijk evenzeer als de Meesters van het Wantrouwen – Nietzsche, Freud en Marx – zijn tijd zowel een spiegel voorgehouden heeft als ook mogelijkheden heeft getoond om zich aan de eigen blindheid en beperkingen te ontworstelen.

De voorzitter stelt de aanwezigen in de gelegenheid nog enkele vragen te stellen en bedankt Machiel Keestra daarna voor zijn lezing. Hij geeft hem het net verschenen boek met Wagners *Geschriften over cultuur en maatschappij* in de vertaling van Philip Westbroek. Tot slot sluit hij de avond af.