

MARLIES VAN DER RIET

HAAGSCHE QUAESTIES



CULTUUR, KONINGINNEN
EN HOFSTEDELIJKE PERIKELEN

1890 · 1920

Amsterdam
University
Press

Haagsche quaesties

Haagsche quaesties

Cultuur, koninginnen en hofstedelijke perikelen,
1890-1920

Marlies van der Riet

Amsterdam University Press



Deze publicatie is mede mogelijk gemaakt door financiële steun van:

Dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds

J.E. Jurriaanse Stichting

M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting

Stichting 'De Gijsselaar-Hintzenfonds'



J.E. Jurriaanse[®]

De Gijsselaar-Hintzenfonds

Afbeeldingen omslag: in de ondergrond: 4.22 Atelier Fellner & Helmer Wenen, *Ontwerp voor de foyer in de nieuwe schouwburg*, tekening op karton – detail, 1912, 25,6 x 45,5 cm, HGA Commissies KS, verder op de achterpagina van links naar rechts: boven 4.1; 3.16; 2.1; onder 4.21; 6.1; 4.14.

Ontwerp omslag: Frederike Bouten, Utrecht

Ontwerp binnenwerk: Guus Gijben, Proefschrift-AIO

Vertaling: UvA Talen

ISBN 978 94 6372 906 2
E-ISBN 978 90 4855 504 8
DOI 10.5117 / 9789463729062
NUR 694 / 693

© Marlies van der Riet / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam, 2021

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De auteur en uitgever hebben ernaar gestreefd alle copyrights van in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Amsterdam University Press.

‘Ik heb mij op mijn oude dag nog een promotie gemaakt: ik ben gepromoveerd van conservatief tot vrij-liberaal en roep, om mij dien eeretitel waardig te maken: leve de vrijheid, ook op kunstgebied. Laat de kunst voor zichzelf werken, maar stel haar niet onder een commissie van deskundigen van verschillende richting, liefst politieke, want dat komt er ook nog bij. Wat slecht is gaat vanzelf wel naar beneden. Wat goed en groot is blijft. Resumerende kan ik mij dus niet vereenigen met het voorstel van B en W om een commissie te benoemen al of niet uit den Raad. Ik voorzie daarvan eidelooze ellende. En wil men in allen gevalle een commissie, dan benoeme men alleen een commissie voor het zakelijke, maar men late de kunst vrij.’

Mr. J.A.H. baron van Zuylen van Nijvelt. Vergadering 4 februari 1918. *Handelingen Gemeenteraad* (1918).

Inhoud

1 Inleiding: Hofstad	13
1.1 De aanleiding: de quaestie	15
1.2 Cultuurbeleid en Den Haag	19
1.3 Haagse elite	21
1.4 Hof en de veranderende stad 1890-1920	25
1.5 Stadsgeschiedenis en cultuur: nieuwe vragen	28
1.6 1887 of 1890: de jacquerie	32
1.7 Amnesie en aanpassing	34
1.8 Bronnen en onderzoek	37
1.9 ‘Zoo ik iets ben ...’	40
Noten bij Inleiding	42
2 Dilettanten: distinctie en verheffing	55
2.1 De schouwburg: gemeente en koninklijk mecenaat	58
2.1.1 Het begin van de schouwburgquaestie	59
2.1.2 Particulier initiatief: de NV Schouwburgmaatschappij	63
2.1.3 De koninklijke Fransche Opera	66
2.1.4 Het Nederlands toneel in Den Haag	69
2.1.5 Een nieuwe schouwburgexploitant	71
2.2 Muziek: particulier initiatief en zomers vertier	73
2.2.1 De Nationale Zangschool voor Handwerkslieden	74
2.2.2 Concert Diligentia en het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen	76
2.2.3 De seizoenen: vlucht uit de stad	79
2.3 Haags erfgoed: de veranderende omgeving	84
2.3.1 Het Gemeentemuseum	85
2.3.2 Het genootschap ‘die Haghe’	89
2.3.3 ‘Die Haghe’, Pulchri en de Kunstkring	92
2.3.4 Volksverheffing: het Museum van Kunstnijverheid	93
2.3.5 Meer ontwikkelden en ’t belang van minder ontwikkelden	95
2.4 De inhuldigingsfeesten: de onzichtbare hand	99
2.4.1 De organisatie van de inhuldigingsfeesten	100
2.4.2 De stad: de erepoorten en illuminaties	102
2.4.3 De voorbereiding van de (gala)kunstavond	104
2.4.4 ‘Haagsch kale bluf’	107
2.4.5 De Tentoonstelling van Vrouwenarbeid	109
2.5 Tot besluit: een nieuw fundament	113
Noten bij Dilettanten	116

3 Het orkest: een muzikale band hersteld	137
3.1 Ambities en kansen: Viotta en het Haagse muziekleven	139
3.1.1 De vacature aan de Koninklijke Muziekschool	140
3.1.2 Nogmaals 1898: de gala-kunstavond en de polemiek	142
3.1.3 Den Haag en de vreemdelingen; de Vredesconferentie	146
3.2 De Haagse Wagnerianen	148
3.2.1 Wagner in Den Haag	149
3.2.2 De Wagner-Zangvereniging	150
3.2.3 Van Zuylen van Nijevelt en andere oude vrienden	154
3.2.4 Het netwerk: old boys en 'old girls'	157
3.2.5 Den Haag en Bayreuth: de internationale stad	159
3.3 Stedelijke representatie	162
3.3.1 De eerste jaren, het zangkoor en het orkest	163
3.3.2 Het provinciestedje	165
3.3.3 Den Haag voor de Hagenaars	168
3.3.4 De Tweede Vredesconferentie	173
3.4 De strijd om (inter)nationale erkenning: de orkest-kwestie	175
3.4.1 Mengelberg	176
3.4.2 Om de gunst van het hof	178
3.4.3 De strijd om subsidie	182
3.4.4 Gemeentelijke subsidie, november 1912	184
3.4.5 Bouwen voor de toekomst	186
3.5 Tot besluit: behoudzucht en chauvinisme?	191
Noten bij Het orkest	194
4 Het theater: een schouwburg van gemeentewege	211
4.1 Hofstedelijke allure 1899-1901	213
4.1.1 De Haagse schouwburg en de opera	214
4.1.2 Het burgerrecht van de Fransche Opera	219
4.1.3 Met gesloten deuren	221
4.2 Het advies van de raadscommissie: woekeren met de ruimte	224
4.2.1 'Dat van gemeentewege een schouwburg zal worden gebouwd'	225
4.2.2 'Een schouwburg te bouwen op het Voorhout'	227
4.2.3 'Nassau-blauw'	230
4.2.4 De Vredestempel en het uitbreidingsplan	232
4.2.5 Berlage en het schouwburgplan	235
4.2.6 Berlages uitbreidingsplan	242
4.3 Hofstad	245
4.3.1 De sleutelroman	246

4.3.2 Het raadsbesluit van 1910, het concours	249
4.3.3 Nieuwe voorstellen: burgemeester Van Karnebeek	256
4.3.4 Het protest van de 'monumentenbeschermers', najaar 1912	257
4.3.5 De verbouwing van de schouwburg	259
4.4 Bestuurlijk ingrijpen: naar een nieuw cultuurbeleid	262
4.4.1 De politiek en de schouwburg-exploitatie	263
4.4.2 (Naar een nieuw) Nederlands toneel	266
4.4.3 De laatste jaren van de Franse opera	271
4.5 Tot besluit: stedelijke (h)erkenning	273
Noten bij Het theater	276

5 | Het museum: het geheugen van de stad **295**

5.1 Hofstedelijk leven	298
5.1.1 De Commissie van Beheer	299
5.1.2 Genootschappen en verenigingen	302
5.1.3 Haags mecenaat	303
5.1.4 Grondpolitiek en een bergplaats voor kunstschatten	307
5.2. Een nieuwe generatie	310
5.2.1 Het belang van vreemdelingen	311
5.2.2 De motie Jurriaan Kok: splitsing van verzamelingen	313
5.2.3 De voorgeschiedenis: de archivaris en zijn netwerk	316
5.2.4 'Een Haagsche Museumkwestie'	318
5.2.5 De Bond tot Bescherming der Schoonheid van 's-Gravenhage	320
5.3 Museumprofessionals	321
5.3.1 Directie en bestuurswisselingen in het Gemeentemuseum	322
5.3.2 Het richtsnoer van Van Gelder, mei 1912	324
5.3.3 Herinrichting	326
5.3.4 Een productief bedrijf	329
5.3.5 De nota van Van Gelder	331
5.4 Herstel van 'den ouden eere naam'?	333
5.4.1 Van Karnebeek, het 'zesde commissielid'	334
5.4.2 Gemeentepolitiek en cultuur	336
5.4.3 Publieksbereik	338
5.4.4. Twee museale herinrichtingen: schoonheid en opvoeding	341
5.4.5 Vergeten	345
5.4.6 Herinneren	347
5.5 Tot besluit: een moderne culturele infrastructuur?	351
Noten bij Het museum	354

6 Tot besluit: geritsel achter het gordijn	371
6.1 Een nieuw fundament	371
6.2 Bouwheren	376
6.3 Naar een Haags cultuurbeleid	381
6.4 Beleving en beeldvorming	384
Noten bij Tot besluit	386
Summary: Culture in the ‘affluent city’	389
Introduction: the royal capital	389
Dilettantes: differentiation and elevation	391
The orchestra: a musical bond restored	395
The schouwburg: a municipal theatre	398
The museum: the city’s memory	400
Conclusion: rustling behind the curtain	402
Bronnen en geraadpleegde literatuur	404
Archieven	404
Bibliotheek Haags Gemeentearchief	405
Kranten en periodieken	406
Overige gedrukte bronnen	407
Geraadpleegde literatuur	410
Internetbronnen	422
Woord van dank	423
Register	426

1.1 *Herauten te paard – hier op het Lange Voorhout – trekken door de stad om de geboorte van prinses Juliana te verkondigen, 30 april 1909, uitsnede foto, HGA.*



1 | Inleiding: Hofstad

In het najaar van 1909 verscheen de roman *Hofstad*. Het boek staat in de catalogus van de Koninklijke Bibliotheek omschreven als ‘een sleutelroman over de Haagse adellijke en artistieke kringen, waarin ook enkele decadente mannen en vrouwen figureren’. Die decadentie blijkt vooral uit de diverse seksuele relaties die deze lieden aangaan – uit louter verveling.¹ Al in het jaar van verschijnen bleek *Hofstad* ongekend populair in Den Haag, zozeer zelfs dat ‘men het uit elkanders handen ruikt en het door alle lagen van de residentiekringen gelezen wordt’. Dezelfde correspondent van het *Bataviaasch Nieuwsblad* signaleerde: ‘dat leesbibliotheken, zelfs bij de aanschaffing van verscheidene exemplaren, het werk nooit thuis hebben en er op alle thés en in alle sociëteiten over den inhoud gesproken wordt’.² Die populariteit werd veroorzaakt door het inzicht dat de roman bood in ‘de zoogenaamde Haagsche groote wereld’, als was het een satire die tot doel had ‘den indruk te vestigen dat ijdelheid, ontucht, valsch spelen, tegennatuurlijke neigingen, dwaasheid en wereldsche zin de eigenschappen zijn, die in overheerschende hoeveelheid in de Haagsche kringen worden aangetroffen’. *Hofstad* was gebaseerd op bekende feiten uit ‘de chronique scandaleuse van de residentie’, zaken die dagelijks aan de orde waren aan de ‘bittertafel en five o’clocks’, aldus Indisch meest betrouwbare en grootste dagblad.³ Binnen een jaar verscheen een herdruk. Maar desondanks, of juist door de opschudding die het boek veroorzaakte, was *Hofstad* slechts kort openlijk verkrijgbaar in Den Haag. Door ingrijpen van de hofstedelijke elite werd de roman officieel doodgezwegen.⁴ Die elite werd in de ruim 500 pagina’s van *Hofstad* geportretteerd als een stel verveelde leeghoofden, als nietsnutten met slechts één doel: zo veel mogelijk vertier.

Recent verscheen een verkorte bewerkte versie van *Hofstad*, met ‘Couperus als Louis Poepjes en Mesdag als Leefdaag’, vermeldt de kaft wervend de namen van de enige twee nu nog bekende personages.⁵ De uitgebreide inleiding verschaft een verdere sleutel. Daar zijn de ‘graaf en gravin van Montrose’, de ‘baron en barones van Liktum Priktum’, de ‘douairière van Nebdal’, haar dochter ‘freule van Nebdal’ en ‘Struggle-for-highlife’ verbonden aan het bankiershuis ‘Lanselo’: voor tijdgenoten herkenbaar als respectievelijk de secretaris-generaal van het Permanente Hof van Arbitrage jonkheer mr. L.P.M.H. Michiels van Verduynen en zijn echtgenote baronesse van Brienen van de Groote Lindt, het gemeenteraadslid en kamerheer in buitengewone dienst (i.b.d.) J.A.H. baron Van Zuylen van Nijvelt en zijn ega jonkvrouwe Van Loon, de douairière Nepveu, geboren baronesse Sloet van Toutenburg, haar dochter Caroline Maria en als laatste

Cornelis Gébel, firmant van het bankiershuis Landry.⁶ De beide eersten woonden in grote huizen aan de Lange Vijverberg en het Lange Voorhout, de anderen aan de Princessegracht en de Bezuidenhoutseweg en het bankiershuis hield kantoor aan de Herengracht. Deze mensen bewogen zich vooral in dat deel van Den Haag dat al sinds mensenheugenis bekend staat als het hofgebied.⁷ Zij werden neergezet als onderdeel van een hedonistische elite die enkel en alleen leefde voor vertier en die zich dat ook kon veroorloven. Deze lieden gedroegen zich verheven en onaantastbaar: ze leefden in een decadente wereld van luxe, amusement en losbandigheid en trokken zich daarbij in het geheel niets aan van de buitenwereld – aldus *Hofstad*.⁸

Het verhaal van *Hofstad* beslaat één uitgaansseizoen: een theaterseizoen. Dit was een bekende wereld voor Joh. W. Broedelet, auteur van *Hofstad*, lid van de Haagsche Kunstkring, acteur bij een van de nieuwe Nederlandse theatergezelschappen en eerder bij de Koninklijke Vereeniging ‘Het Nederlandsch Tooneel’, naast de Franse opera de vaste bespeler van de Haagse schouwburg. De beide directeurs van de schouwburg zijn moeiteloos herkenbaar: Karel van Bijlevelt als ‘Bijlman’, zijn compagnon en regisseur Albert Lefèvre als ‘Lesage’. Decorateur ‘Hoving’ staat voor de kleinzoon van de befaamde Bartolomeus van Hove. Hoewel op dat moment ruim dertig jaar overleden, werden de decors van de oude Van Hove nog steeds gebruikt, ook door zijn kleinzoon.⁹ Van recenter datum was het optreden van Isadora Duncan.¹⁰ Haar ‘danse Isidore’ werd hooglijk geroemd door recensent ‘Wim Pielewiet’, net zoals in werkelijkheid door Frits Lapidoth. Diens vrouw, de twee jaar oudere dichteres Hélène Swarth, treedt op als zijn tante ‘Thérèse Pielewiet’. De schrijver en recensent van *Het Vaderland*, Henri Borel, hopeloos in zijn aanbidding voor ‘mademoiselle Paulin’, het alias van ‘Greetje Berghuis’, een danseres in het operaballet, werd ‘George Kapel’. Naast deze kunstenaars was daar ‘coiffeur Jacobi’, ofwel L. Justman Jacob, die inderdaad een kapsalon had aan de Korte Poten. ‘Dokter Vogelaars’ stond voor de inmiddels overleden hofarts C.W. Vinkhuijsen.¹¹ Madame Joséphine van het ‘rendezvous-huis “Klingenling”’, verwees waarschijnlijk naar de eigenaresse van het bordeel ‘Quolin’.¹² Al deze lieden bezochten de schouwburg aan het Korte Voorhout en ook die andere favoriete uitgaansgelegenheid om de hoek: de eveneens als decadent beschreven kunstenaarssociëteit ‘Purpurae Amori’, herkenbaar als Pulchri Studio aan het Lange Voorhout, even befaamd om de *tableaux vivants* van de kunstenaarsleden als berucht om haar feesten en om de beroemde voorzitter ‘Leefdaag’.¹³

Een centrale scène in *Hofstad* is de première van de opera ‘*l’Hercule*’ van ‘Jules Masselet’ met in de hoofdrollen ‘Mme Patapouffe’ en de tenor ‘Chantefort’. Ook dit verwijst naar de realiteit. Twintig jaar eerder dirigeerde de componist Jules Massenet zelf de Haagse première van *Le Cid* in de schouwburg, net zoals

eerder zijn *Manon*.¹⁴ Broedelet beschreef de sfeer in de schouwburg aan de hand van het roemruchte verleden en het bekende heden en toonde deze uiterst Haagse omgeving als toegankelijk voor de heel uiteenlopende werelden van de Haagse standen. Zo zaten het dienstmeisje Kaatje en haar verloofde Vagebond, alter ego van de schrijver, op het derde balkon en keek *Struggle-for-highlife* vanaf de eerste rij in de zaal vol aanbidding op naar de loge met freule Hélène van Nebdal. Heel *Hofstad* was aanwezig bij deze première en net zoals eerder Eline Vere, ‘Eline Verhaegen’ bij Broedelet, bleek vooral het vrouwelijke publiek onder de indruk bij de opkomst van Chantefort. De *Grand Opéra* verbond heel Den Haag. Maar waar Haagse romans eerder met een zekere *tongue-in-cheek* de aristocratische omgangsvormen en de permanente hang naar distinctie in de residentie beschreven, stelde *Hofstad* dit alles, en daarmee de hofstedelijke elite in haar gesloten wereldje, genadeloos aan de kaak. Dit maakte *Hofstad* tot een politiek manifest.

Dit boek gaat niet over roddel en ook niet over het waarheidsgehalte van de beschrijvingen hierboven. Het laat zien hoe in de jaren 1890-1920 de basis werd gelegd voor een nieuwe culturele infrastructuur.¹⁵ In deze turbulente periode veranderde de hofstedelijke culturele wereld ingrijpend. In dit proces, dat drie decennia omvatte, speelde de zogenoemde schouwburgquaestie een centrale rol.

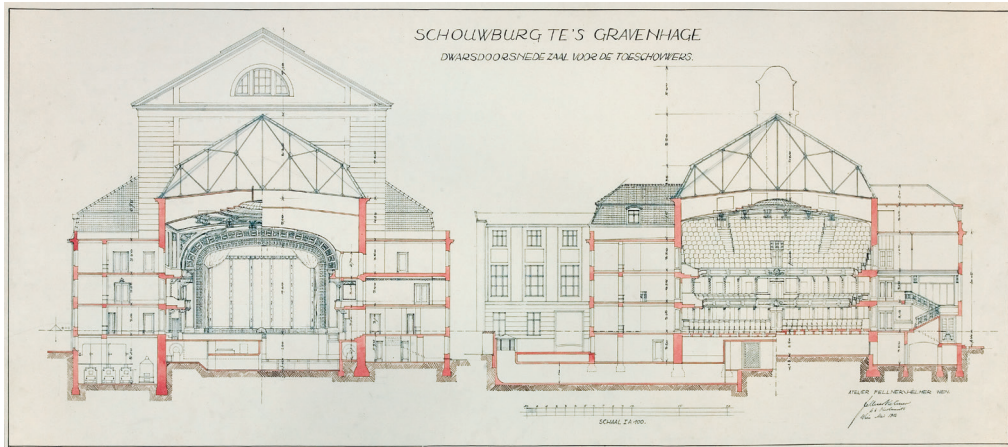
1.1 De aanleiding: de quaestie

De schouwburgquaestie begon in 1890 als een discussie over renovatie dan wel nieuwbouw van de Haagse schouwburg. Van een stedenbouwkundige opgave groeide die discussie uit tot een langdurig en vooral veelomvattend vraagstuk. Op welke locatie moest die nieuwe schouwburg dan wel komen? Voor wie, voor welk publiek was het stedelijk theater bedoeld? En voor welke bespelers, want de Haagse schouwburg kende immers een traditie van zowel Franse opera als Nederlands toneel. Bovendien: moest de gemeente dat alles, het gebouw en de gezelschappen, nog wel subsidiëren? De schouwburgquaestie omvatte vragen over plaats, publiek, programmering en beleid en was daarmee in hoge mate politiek. Daarbij stond het vraagstuk niet op zichzelf. Een vergelijkbare discussie speelde in dezelfde periode rond het stedelijk museum en het orkest.

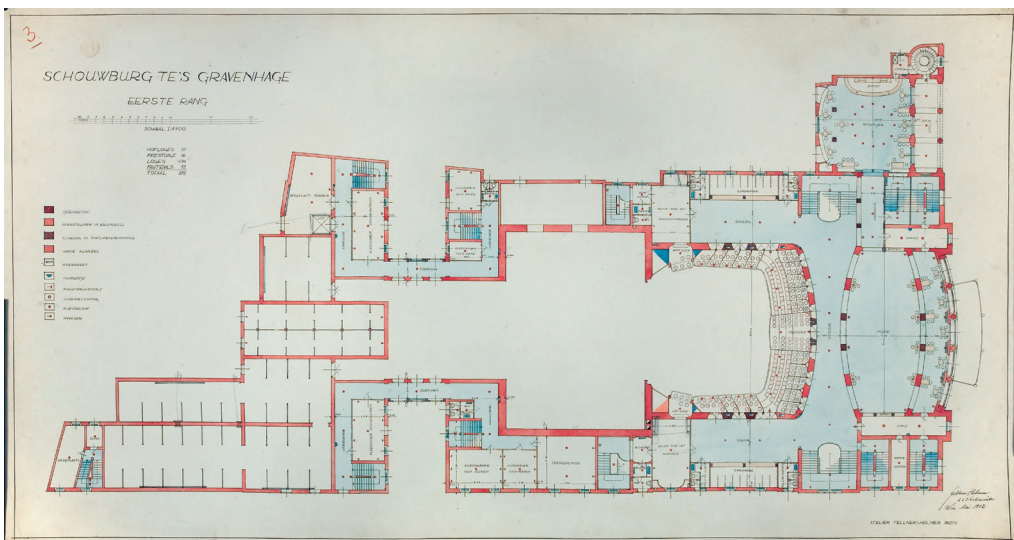
Eerder signaleerden architectuurhistorici een relatie tussen de schouwburgquaestie en de museumquaestie.¹⁶ Dit gezien de overlevering van planologische studies en concrete ontwerpen. Het is nog maar enkele jaren geleden dat uit de drie decennia na 1890 veel meer en veel diverser theater-ontwerpen overgeleverd bleken dan gedacht. Algemeen is aangenomen dat de schouwburgquaestie vooral speelde in de jaren 1901-1913. In dat laatste jaar werd het winnend ontwerp van de Weense *Oberbauräten Fellner und Helmer*, resultaat van de in 1910

gehouden besloten prijsvraag, opzijgeschoven en koos de stedelijke burgerij voor behoud van de bestaande schouwburg. Dat vertelt althans de overlevering.¹⁷ Tot de recente ‘vondst’ behoorde onder meer een ontwerp voor een ‘gebouw ter concentratie van muzikale instellingen’, een concrete aanwijzing tot nieuwbouw voor een conservatorium annex concert- en operazaal.¹⁸ Het wijst op een relatie met het Residentie-Orkest. Dat orkest, opgericht vlak na de eeuwwisseling, overleefde slechts na behoorlijke tegenwind. Zelfs leidde het verzoek om subsidie en het daaropvolgend debat in de Tweede Kamer der Staten-Generaal tot een heuse orkestkwesitie.¹⁹ Bij nadere beschouwing bleek er een constante in al deze vraagstukken: de discussies rond de schouwburg, het museum en het orkest wijzen naar die over het imago van de stad, het zelfbeeld. Dit laatste begrip definieer ik, vrij naar Frijhoff, als de stedelijke identiteit zoals het stedelijk bestuur, evenals de gemeenteraad en de bewoners, dit hadden en uitdroegen, of wensten uit te dragen.²⁰

Tussen 1890 en 1920 was het Haags stedelijk imago onderwerp van fel debat en daarvan getuigen deze drie vraagstukken: tijdgenoten spraken van ‘quaesties’ of ‘kwesities’.²¹ Het was in die context dat *Hofstad* verscheen. De schandaalroman toont de gelaagdheid van de verschillende Haagse kringen en de zeer uiteenlopende belangen in die tijd. Maar waarom beheerste deze discussie juist die jaren rond de eeuwwisseling? En, minstens zo belangrijk, waarom is hier nimmer eerder in bredere context naar gekeken? Algemeen bestaat er relatief weinig serieus historisch onderzoek naar Den Haag. Als verklaring daarvoor is wel verwezen naar het feit dat er lang geen universiteit was.²² Het onderzoek naar Den Haag in deze periode 1890-1920 wordt gedomineerd door vele deelstudies naar het intensieve culturele en schilderkundig leven.²³ Wie kijkt naar de eigen geschiedschrijving van de schouwburg, het museum en het orkest, ziet iets merkwaardigs. Allen refereren – in meer of mindere mate – aan eerder stadhoudelijk of vorstelijk mecenaat. Dit slaat echter nimmer op deze periode: vorstin en hof zijn hier zo goed als afwezig. Dit blijkt uit zeven studies over het Gemeentemuseum en de twee over het Haags Historisch Museum.²⁴ Hetzelfde geldt voor de zes gedenkschriften over het Residentie-Orkest.²⁵ De geschiedschrijving van de Koninklijke Schouwburg is vergelijkbaar beperkt.²⁶ Evenals die over de bespelers van het theater in deze periode.²⁷ In 1937 verscheen *’s-Gravenhage in zeven eeuwen*, de lang als iconisch beschouwde stadsgeschiedenis van dr. H.E. van Gelder. Deze refereert weliswaar enigszins cryptisch aan de Haagse ‘geheel eigen kunstontwikkeling’, maar besteedde er relatief weinig woorden aan.²⁸ En dat terwijl hij meer dan betrokken was bij de verschillende ontwikkelingen; hij refereerde er even later aan bij de bespreking van de dissertatie van zijn partijgenoot Emanuel Boekman.²⁹ Van Gelder, de eerste directeur van de Dienst voor Kunsten en Wetenschappen, schreef over de historie van het toneel en de schouwburg, maar vooral over ‘zijn’ Gemeentemuseum:



1.2 Atelier Fellner & Helmer Wenen, *Ontwerp schouwburg 's-Gravenhage*, mei 1912, ingekleurde reproductie op blauw linnen, 59,7 x 109,5 cm, HGA Commissies KS.



1.3 Atelier Fellner & Helmer Wenen, *Ontwerp schouwburg 's-Gravenhage*, *plattegrond eerste rang*, ingekleurde reproductie op blauw linnen, mei 1912, 67,5 x 126 cm, HGA Commissies KS. Het ontwerp bevat onder meer een 'salon voor het koningin-moeder', een 'salon voor het koningin', garderobes aan weerszijden van de zaal en een grote foyer op de eerste verdieping.

hier overlapt zijn rol van geschiedschrijver deels die van zijn herinneringen als belanghebbende.³⁰ Ook een aantal chroniqueurs van het Residentie-Orkest is herkenbaar als direct betrokken in deze jaren.³¹ De vertekening als gevolg van deze, mogelijk gekleurde, beschrijvingen is nog nimmer kritisch geanalyseerd. Meer recent signaleerden onderzoekers, al dan niet bewust, typisch ‘Haagse’ ontwikkelingen: in dit verband relevant voor studies naar de organisatie van musici, naar de receptie van Wagner in Nederland, naar sociaal hervormers en burgemeesters. Zelden leidt die kwalificatie van Haags tot verdere interpretatie.³² En dat doet geen recht aan het hofstedelijk leven.

Juist in de hofstad was cultuur, vooral in de zin van uitgaan, zien en gezien worden, van eminent belang getuige de imposante studie van Jan Hein Furnée. In mijn periode staan de plaatsen van vertier die hij beschreef voor het tijdperk 1850-1890 ter discussie, en daarmee ook de eerdere politieke keuze om Den Haag te besturen als een ‘stad van weelde’.³³ Lange tijd stimuleerde het gemeentebestuur vooral ontwikkelingen ten behoeve van consumptie en recreatie: de stedelijke economie gedijde bij welgestelde inwoners en bezoekers.³⁴ De stad moest aantrekkelijk blijven en dat rechtvaardigde stevige subsidies voor de schouwburg en de ontwikkeling van Scheveningen-Bad. Tegen het eind van de negentiende eeuw ontstond hier een spanningsveld, mede onder invloed van nieuwe politieke krachten.

Centraal in mijn onderzoek staat het tijdvak 1890-1920: de periode waarin de Haagse culturele instellingen onder druk kwamen te staan en op zoek moesten naar de articulatie van een nieuwe identiteit. Iets vergelijkbaars gebeurde met andere, eveneens lang onveranderlijk geachte Haagse instituties zoals het hof, de gemeenteraad en het gemeentelijk bestuursapparaat. Tegelijkertijd kreeg de stad een nieuwe, internationale positie en veranderde de machtsverhoudingen op het eveneens Haagse Binnenhof, dus in de landelijke politiek. Samen waren dit belangrijke factoren bij de bovengenoemde kwesties. Het boven genoemde begrip stedelijk zelfbeeld kent een belangrijke historische component. Daarbij raakt het onderzoek naar het belang en het verloop van de bovengenoemde culturele vraagstukken verschillende onderzoeksgebieden. Het betreft allereerst het onderzoek naar cultuurbeleid en, zie de ‘stad van weelde’, ook het elite-onderzoek. Daarnaast is er enig begrip nodig over het verhaal van de stad zoals dat in de laat negentiende en twintigste eeuw is ontstaan: van de stadsgeschiedenis in het algemeen en de Haagse stadsgeschiedenis. In het volgende zal ik eerst ingaan op het bestaande onderzoek naar het cultuurbeleid, in het bijzonder van Den Haag, vervolgens bespreek ik het onderzoek naar de (Haagse) elite. Daarna hoop ik duidelijk te maken dat deze studie beschouwd moet worden als een specifieke vorm van stadsgeschiedenis. Daarbij ga ik in op de hierboven genoemde cesuren en de aard van mijn onderzoek. Tot slot kom ik terug op *Hofstad*.