



Abb. 1: Paulus Pontius (1603–1658) nach einem Gemälde von Anthonis van Dyck (1599–1641), Brustbildnis König Gustav II. Adolf von Schweden (1594–1632), um 1636/41; Kupferstich auf Papier, H. 31,8 cm x B. 24,7 cm (Blatt), H. 24,8 cm x B. 17,7 cm (Platte). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-6333 PAD, Porträtarchiv Diepenbroick

Das Kunstwerk des Monats zeigt ein Brustbildnis der Königin Christina von Schweden (reg. 1632/50–1654) in einem mit Lorbeerblättern belegten ovalen Rahmen. Sie ist als junge Frau dargestellt, die ruhig und aufmerksam den sie Betrachtenden entgegenblickt. Der Mode der Zeit entsprechend, sind Perlschnüre in ihr gelocktes, im Nacken zusammengefasstes Haar eingeflochten. Eine Perle schmückt ihr rechtes Ohr, und Diamanten zieren den Ärmel ihres Kleides am rechten Oberarm. Über ihren Schultern liegt ein mit einem Diamantverschluss befestigter Hermelinumhang als Zeichen ihrer königlichen Würde.

Unter dem Bildnis erstrahlt eine Sonne mit Gesicht, begleitet von einem Spruchband mit der Inschrift „NEC FALSO NEC ALIENO“ (Weder falsch noch geliehen). Dies bedeutet, dass die Sonne weder mit falschem noch mit geliehenem Licht leuchtet, die Dargestellte, auf die sich diese Worte beziehen, sich also nicht mit fremden Federn schmückt. Sonne und Sinnspruch waren Emblem und Motto der schwedischen Königin, die sie beide zum Beispiel auch auf Medaillen setzen ließ. Die untere Hälfte des Blattes wird von einer großen Inschriftenkartusche eingenommen, gerahmt von Füllhörnern, aus denen Früchte und Getreide quellen. Diese Sinnbilder für

Überfluss und Glück führen die positiven Folgen des Wirkens Christinas vor Augen. Ein Löwe und eine Löwin liegen vor den Füllhörnern und spielen als Symbole für Mut und Stärke auf die königlichen Tugenden der Dargestellten an.

Links und rechts des Porträts sind oben Girlanden gespannt, die den ovalen Porträtahmen mit einem das gesamte Bild einfassenden rechteckigen Rahmen verbinden. Die Girlanden setzen sich aus Kriegsgewehr zusammen: Köcher und Pfeile, mit Tierköpfen verzierte Harnische, Helme, Schilde und Trompeten verleihen der Darstellung eine kriegerisch-triumphale Anmutung. Darunter steht in Großbuchstaben der hier übersetzt wiedergegebene Buchtitel: „Bilder aus dem Alten und dem Neuen Testament, von Raffaello Sanzio aus Urbino in den Loggien des vatikanischen Palastes mit wunderbarer malerischer Eleganz zur Ausführung gebracht.“

Was aber hat Raffael (1483–1520) mit der über ein Jahrhundert nach seinem Tod geborenen Königin Christina von Schweden zu tun? Das vorliegende Blatt ist das Titel- und Widmungsblatt eines von Giovanni Giacomo de Rossi (1626–1691) 1674 herausgegebenen Buches mit Radierungen nach den von Raffael bis 1519 in der Loggia des Apostolischen Palastes ausgeführten Wandmalereien, der sogenannten Raffael-Bibel. Diese Malereien mit alt- und neutestamentlichen Szenen, beginnend mit der Erschaffung der Welt und endend mit dem Letzten Abendmahl, schmücken bis heute die Gewölbe der Loggia, die zu den Gemächern des Papstes führte. Das von de Rossi verlegte Buch vereint die 52 biblischen Szenen in chronologischer Reihenfolge, denen das Blatt mit dem Porträt Christinas sowie eine mit einem Porträt und Personifikationen weiblicher Tugenden geschmückte Würdigung Raffaels vorangestellt sind.

De Rossi widmete sein Buch der früheren schwedischen Königin, die seit 1655 in Rom lebte und als bedeutende Förderin der Künste, besonders der Malerei, Bildhauerei und Musik, galt. Die von de Rossi auf Latein verfasste Widmung in der von Füllhörnern und Löwen flankierten Kartusche beschwört die Wertschätzung, die er Christina als Kunstmäzenin entgegenbrachte. Übersetzt lautet sie: „An Christina, die Königin der Schweden, Goten, Vandalen etc. Unter den vornehmsten Künsten, durch die Eure Majestät ihr göttliches Talent verfeinert und ausschmückt, glänzt auch die königliche Ehre und der Ruhm der Malerei. Denn durch die Sammlung von Gemälden berühmter Künstler glänzt Euer erhabener Hof, der mit Trophäen und Triumphen erstrahlt, durch die Lichter der Malerei und ist ein Wunder. Deshalb soll dieses hervorragende Werk des Raffaello Sanzio aus Urbino, des Fürsten der Maler, herausgegeben werden, zu Ehren des Namens Eurer Majestät und

des Heiligtums der Gottheit, damit Ihr, die Ihr unter königlicher Schirmherrschaft eine Kunst betreibt und pflegt, die mit der Natur selbst wetteifert, ewig auch den Ruhm des Malers mit den Strahlen Eurer himmlischen Sonne erleuchtet. Untertänigst vorgelegt [von] Giovanni Giacomo de Rossi.“

Noch ein weiteres Mal erscheint de Rossis Name in latinisierter Form auf dem Blatt: Unterhalb des Buchtitels gibt sich „Jo. Jacobi de Rubeis“ als Verleger und Auftraggeber des von ihm finanzierten Werkes aus. De Rossi besaß eine sehr erfolgreiche Druckerei in Rom und verlegte Landkarten und Stiche von antiken und modernen Gebäuden und Monumenten sowie von Malereien der im 17. Jahrhundert besonders geschätzten Künstler. Die Gestaltung des Blattes übernahm Pietro Aquila († 1692), der mehrfach mit de Rossi zusammenarbeitete und die Werke verschiedener Maler stach, sich aber auch selbst als Maler und Zeichner betätigte. Aquila verewigte sich am unteren Rand in der Mitte des Blattes mit der Signatur „Petrus Aquila Inu. delin. sculp.“, also „invenit, delineavit, sculpsit“, und verdeutlichte damit, dass er die Komposition erfunden, gezeichnet und gestochen hatte. Die Druckplatte, von der sämtliche erhaltenen Abzüge stammen, ist im *Istituto Centrale per la Grafica* in Rom erhalten (Inv.-Nr. M-846_01).

Wer aber war nun diese Frau, die von dem römischen Verleger so hochgeschätzt wurde, dass er ihr sein Buch widmete? Christina von Schweden muss eine faszinierende Persönlichkeit gewesen sein, die als sehr gebildet galt und bereits zu Lebzeiten bewundert wurde. Als einziges überlebendes Kind des schwedischen Königspaares Gustavs II. Adolf (1594–1632) und Maria Eleonoras von Brandenburg (1599–1655) wurde die kleine Prinzessin zur Thronfolgerin erzogen und erhielt denselben Unterricht wie männliche Thronerben. Ihr Vater (Abb. 1) erlangte vor allem durch sein Eingreifen in den Dreißigjährigen Krieg ab 1630 auf Seiten der protestantischen Stände Ruhm und wurde zu einem der wichtigsten Kämpfer für den Protestantismus stilisiert. Unter seiner Führung konnte das schwedische Heer auf deutschem Boden entscheidende Erfolge gegen die katholischen Truppen erringen. Allerdings starb er bereits 1632 in der Schlacht bei Lützen nahe Leipzig, so dass Christina im Alter von nur fünf Jahren formell zur Königin ernannt wurde. Während ihrer Kindheit übernahm ein Rat die Regierungsgeschäfte, erst 1650 wurde sie offiziell zur schwedischen Königin gekrönt. Der Westfälische Friedensschluss 1648 fiel in die Zeit ihrer Regentschaft, so dass Christina als siegreiche Königin, Friedensstifterin und Tochter des Verteidigers des protestantischen Glaubens inszeniert wurde. Auf dem Titelblatt eines 1653 erschienenen Buches über die in Deutschland geführten Kriege Schwedens wird dies besonders deutlich (Abb. 2): Eine Fama, die ge-



Abb. 2: Jeremias Falck (1609–1677) nach einer Zeichnung von Sébastien Bourdon (1616–1671), Hüftbildnis Königin Christina von Schweden (1626–1689) in allegorischer Szene (Titelblatt aus: Bogislaw Philipp von Chemnitz, *Königlichen Schwedischen In Teutschland geführten Kriegen Ander Theil*, Stockholm 1653), 1653; Kupferstich auf Papier, H. 29,0 cm x B. 18,8 cm (Blatt), H. 28,0 cm x B. 17,9 cm (Platte). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-500739 PAD, Porträtarchiv Diepenbroick

flügelte Göttin des Ruhms, zu deren Füßen Kriegstrophäen liegen, schreibt auf einen steinernen Sockel den Titel der Publikation. Hinter dem Sockel steht Christina, ohne Krone oder andere Insignien ihrer königlichen Macht. Ihr Vater, der von einem Adler in den Himmel emporgetragen wird, reicht ihr aus den Wolken eine Keule. Die Keule und das auf dem Sockel liegende Löwenfell sind die Attribute des Halbgottes Herkules, mit dem sich männliche Herrscher seit der Antike identifizierten. Christina erscheint hier als legitime Erbin ihres Vaters, von der herkulische Taten zu erwarten waren.

Trotz ihrer protestantischen Erziehung und der Rolle, die Gustav II. Adolf während des Dreißigjährigen Krieges spielte, entschloss sich Christina, zum katholischen Glauben überzutreten. Diese Entscheidung bot hohes Konfliktpotenzial, da Schweden seit der Reformation den lutherischen Glauben vertrat und das Oberhaupt des Staates gleichzeitig Oberhaupt der Kirche war. Nur vier Jahre nach ihrer Krönung



Abb. 3: Jakob von Sandrart (1630–1708), Bildnis Königin Christina von Schweden (1626–1689), um 1650/65; Kupferstich auf Papier, H. 30,3 cm x B. 22,8 cm (Blatt), H. 30,0 cm x B. 22,3 cm (Platte). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-6331 PAD, Porträtarchiv Diepenbroick

dankte Christina 1654 ab. Da sie sich geweigert hatte zu heiraten und keine Kinder hatte, ernannte sie ihren Cousin Karl Gustav von Pfalz-Zweibrücken (1622–1660) zum Nachfolger. Christina ließ sich 1655 in Rom nieder, wo ihr der päpstliche Hof einen königlichen Empfang bereitete. Nach ihrer Konversion trug sie den Namen Maria Alexandra und nannte sich selbst Christina Alexandra. Ihren königlichen Status und ihre Titel behielt sie bei. Sie unternahm weiterhin Reisen und beteiligte sich rege am politischen Geschehen, lebte aber bis an ihr Lebensende in Rom. Nach ihrem Tod 1689 wurde Christina in St. Peter in Rom beigesetzt.

Literatur

Rossi, Giovanni Giacomo de (Hg.): *Imagines Veteris ac Novi Testamenti a Raphaele Sanctio Vrbinatē*, Rom 1674, Digitalisat der Universitätsbibliothek Heidelberg: <https://doi.org/10.11588/diglit.26511> [17.12.2024]

Druckplatte des Titel- und Widmungsblattes: https://www.calco-grafica.it/matrici/inventario.php?id=M-846_01 [17.12.2024]

Christina. Königin von Schweden [Ausst.-Kat. Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück, 1997/98], Bramsche 1997, darin bes. Rodén, Marie Louise: *Christina von Schweden. Eine Einführung*, S. 111–126

In Rom verfasste die ehemalige Königin selbst verschiedene Texte, förderte Kunst und Musik, empfing Künstlerinnen, Künstler und Gelehrte und bereicherte ihre bedeutende Kunstsammlung. Ihr künstlerisches Interesse und ihr Wissen brachten ihr die Beinamen „Patronin der Künste“ und „Minerva des Nordens“ ein. Diesen Eigenschaften tragen die Widmung de Rossis und die bildnerische Komposition Aquilas Rechnung. Nicht das realitätsnahe Porträt Christinas steht dabei im Vordergrund. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Buches 1674 war sie 48 Jahre alt, und andere Porträts der Königin zeigen sie weniger idealisiert als Frau mit großen Augen, schweren Lidern, einer langen Nase und schmuckloser, dunkler Kleidung (Abb. 3). Die Vorgehensweise, idealisierte Porträts ohne charakteristisch-porträtliche Züge zu schaffen, war bei der repräsentativen Darstellung fürstlicher Persönlichkeiten nicht unüblich. Um die von ihnen erwarteten Tugenden und Werte angemessen widerzuspiegeln, wurde ihre tatsächliche Gestalt geschönt. Dies geschieht auch im Porträt des vorliegenden Titel- und Widmungsblattes, das Christina in Wort und Bild als strahlende Patronin der Künste verewigt.

Das Blatt ist Teil des Porträtarchivs Diepenbroick, einer der größten Sammlungen grafischer Porträts in Europa. 1980 kam es als Vermächtnis des Sammlers und Kunsthändlers Hans-Dietrich von Diepenbroick-Grüter (1902–1980) ins heutige LWL-Museum für Kunst und Kultur. Zu einem unbekanntem Zeitpunkt war es aus dem Buch herausgetrennt worden und als Einzelblatt in den Besitz des Sammlers gelangt. Durch den Verkauf einzelner Blätter konnten zum Teil höhere Preise erzielt werden, weshalb es bereits in früheren Jahrhunderten durchaus üblich gewesen war, Porträts aus Büchern herauszuschneiden. Die unmittelbar am Plattenrand beschnittene Buchseite zeugt von dieser Praxis. Als Bestandteil des Porträtarchivs Diepenbroick liegt der Fokus des Blattes nicht mehr auf dem Buchzusammenhang, sondern auf dem idealisierten Porträt der faszinierenden Persönlichkeit Christinas von Schweden.

Elisabeth Burk

Biermann, Veronica: *Von der Kunst abzudanken. Die Repräsentationsstrategien Königin Christinas von Schweden (Studien zur Kunst, Bd. 24)*, Wien / Köln / Weimar 2012

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Hanna Neander (Titel, Abb. 2), Carmen Hickstein (Abb. 1), Sabine Ahlbrand-Dornseif (Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2025 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster