



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Königin Christina von Schweden in Literatur und Film“

verfasst von / submitted by

Vanessa Plank, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 868

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Skandinavistik

Betreut von / Supervisor:

emer. o. Univ.-Prof. Dr. Sven Hakon Rossel

Mitbetreut von / Co-Supervisor

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Königin Christina als historische Gestalt.....	4
3. Thematische Analyse der ausgewählten Texte.....	15
3.1 Christinas Kindheit	15
3.2 Christinas Beziehung zu ihrer Mutter.....	23
3.3 Christinas Politik mit Fokus auf die Romane Hertha J. Enevoldsens.....	44
3.3.1 Christinas Regentschaft in anderen Werken.....	53
3.4 Christina und die Liebe.....	57
3.5 Die Abdankung	75
3.6 Das Ende einer Ära als Neubeginn.....	90
4. Zusammenfassung.....	105
Bibliographie.....	114
Anhang.....	117
Abstract.....	119

1. Einleitung

Königin Christina von Schweden war nicht nur die erste Königin Schwedens,¹ sondern auch die einzige, die abdankte, um zu einem anderen Glauben überzutreten. Doch auch abseits dieser beiden historischen Elemente, hat ihre Biografie viele Facetten zu bieten, die nicht zuletzt dazu führten, dass sich bereits während ihrer Regentschaft viele Mythen um die Königin rankten. Sie sind es auch, die es teilweise unmöglich machen, unter all den Geschichten, die es über sie gibt, die wahre Christina zu finden.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, festzustellen, wie Königin Christina in fiktionalen Werken dargestellt wird und inwiefern das Bild, das die AutorInnen von ihr zeichnen, mit ihrer Biografie übereinstimmt, oder sich unterscheidet. Der Fokus liegt dabei vor allem auf den letzten 50 Jahren, wobei mit August Strindbergs *Kristina* (1901) und Rouben Mamoulians Film *Queen Christina* (1933) auch zwei Werke aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vertreten sind, die, nicht zuletzt weil sie zwei der bedeutendsten Nacherzählungen des Lebens Christinas sind, im Zuge dieses Vergleiches unmöglich zu ignorieren sind. Darüberhinaus stammen die Werke nicht nur aus Skandinavien, um so einen Einblick zu erhalten, wie die Königin außerhalb ihrer Heimat gesehen wird, und – wie etwa der Fall von Dario Fos Roman *Christina von Schweden* (2017) zeigt – inwiefern die Herkunft der AutorInnen ihren Blickwinkel auf das Leben Christinas prägt.

Das Hauptaugenmerk liegt dabei vor allem darauf, inwiefern die fiktionalisierten Versionen von Christinas Leben von ihren Biografien – und auch voneinander – abweichen, und inwiefern die Änderungen, die die AutorInnen vorgenommen haben, Auswirkungen auf die Darstellung der Königin haben – sei es, um bereits bekannte Seiten ihrer Persönlichkeit zu unterstreichen oder eine Christina zu zeigen, die so bis zu diesem Zeitpunkt nicht dargestellt wurde.

Um optimale Voraussetzungen für einen Vergleich zu haben, behandelt die folgende Arbeit die Darstellung von Königin Christina von Schweden in sechs Themenbereichen – von ihrer Kindheit, über ihr Liebesleben und ihre Regentschaft bis hin zu ihrem Leben nach ihrer Abdankung in Rom. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei vor allem auf den Mythen, die sich seit dem 17. Jahrhundert um die Königin ranken und wie sie in verschiedenen Dekaden und Genres aufgegriffen werden.

¹ Die dänische Königin Margrethe I. war zwar als Gründerin der Kalmarer Union auch Königin von Schweden, wurde allerdings nie gekrönt.

Während Christina klarerweise im Mittelpunkt dieser Arbeit steht, widmet sich Kapitel 3.3 ausführlich ihrer Mutter Maria Eleonora von Brandenburg, da ihr Schicksal häufig genutzt wird, um Christinas eigene Entscheidungen zu erklären, aber auch um zu zeigen, wie sich die Darstellung der Mutter der Königin seit Strindbergs Drama verändert hat. Dabei wird auch ein neuerlicher Blick auf die Biografie Maria Eleonoras geworfen, die sich von jenem Bild, das in den Lebensgeschichten ihrer königlichen Verwandten von ihr gezeichnet wird, teilweise stark unterscheidet.

Nachfolgend werden zehn, teils sehr unterschiedliche Werke betrachtet. Das älteste der zu vergleichenden Werke ist August Strindbergs Drama *Kristina* aus dem Jahr 1901, das sich mit der Zeit kurz vor der Abdankung der Königin beschäftigt. 1933 erschien mit Rouben Mamoulians *Queen Christina* der erste Film, der das Leben Christinas behandelt. Während sich dieser Film vor allem auf die Regentschaft der Königin konzentriert, zeigt *The Abdication* (1974) von Anthony Harvey die Zeit danach und konzentriert sich auf Christinas Ankunft im Vatikan. Im folgenden Jahr erschienen gleich zwei für diese Arbeit relevante Werke – Pam Gems’ Drama *Queen Christina*, und *Heltekongens Datter* von Herta J. Enevoldsen, dem ersten Teil einer zweiteiligen Jugendbuchserie über die Kindheit Christinas, die 1976 mit *En Dronning Værdig* abgeschlossen wurde. Die verbliebenen vier Werke wurden im letzten Jahrzehnt veröffentlicht, beginnend in 2012 mit den Dramen Sara Stridsbergs *Dissekering av ett Snöfall* und *Christina, The Girl King* von Michel Marc Bouchard. 2015 erschien schließlich die dritte für diese Arbeit relevante Verfilmung von Christinas Leben – Mika Kaurismäkis *The Girl King* und 2017 wurde posthum der historische Roman *Christina von Schweden: Eine Hosenrolle für die Königin* von Dario Fo veröffentlicht.

2. Königin Christina als historische Gestalt

Christina von Schweden wurde am 8. Dezember 1626² als einzige überlebende Tochter von Gustav II. Adolf und Maria Eleonora von Brandenburg in Stockholm geboren. Vor Christinas Geburt erlitt die Königin mehrere Fehlgeburten und als schließlich Christinas ältere Schwester Christina Augusta geboren wurde, starb sie bereits nach wenigen Monaten.³ Über ihre eigene Geburt, die ebenfalls nicht ohne Probleme ablief, schrieb Christina in ihrer Autobiographie, dass ihr Vater über den Nachwuchs erfreut war, auch wenn Christina nicht

² Nach dem julianischem Kalender. Es gibt hinsichtlich ihres Geburtstages abweichende Datierungen, die zwischen 6. 7. und 8. Dezember schwanken, wobei letztere am Häufigsten genannt wurde und auch von Christina in ihrer Autobiographie angegeben wurde.

Christina von Schweden: *Memoiren. Aphorismen*. München. 1967. S. 26.

³ Sven Stolpe: *Königin Christine von Schweden*. Frankfurt am Main 1962. S. 47.

der ersehnte männliche Thronfolger war Er soll gesagt haben: „Ich hoffe, dieses Mädchen wird mir ebenso taugen, wie ein Junge.“⁴ und ließ ein üblicherweise den männlichen Thronfolgern vorbehaltenes *Te Deum* singen.⁵

Gustav II. Adolf entschied, dass Christina eine männliche Ausbildung erhalten, und schon als Kleinkind militärischen Darbietungen beiwohnen sollte, um sicherzustellen, dass sie ihren künftigen Aufgaben als Thronfolgerin und später als Königin gewachsen sein werde, und sorgte dafür, dass sie im Falle seines Todes als einzige Erbin in Frage käme. Bevor Gustav II. Adolf 1630 in den Dreißigjährigen Krieg (1630-48) zog, ließ er die Stände Christina die Treue schwören und verfügte, dass seine Frau nicht in die Regierung Schwedens involviert sein dürfe. Diese Entscheidung erwies sich als richtig, als der König 1632 in der Schlacht bei Lützen fiel und Christina am 6. November, wenige Wochen vor ihrem sechsten Geburtstag, die Thronfolge antreten musste.

Nach dem Ableben des Königs übernahm Axel Oxenstierna die Vormundschaft über Christina, die bis dahin bei der Schwester des Königs, Katharina von der Pfalz-Zweibrücken, gelebt hatte, da ihre Mutter einerseits ihren Ehemann stets auf seinen Kriegszügen begleitete und andererseits kein Interesse an Christina hatte, was häufig als einer der Gründe für Christinas Ablehnung ihrer eigenen Weiblichkeit gesehen wurde. In den ersten Jahren ihrer Regierungszeit übernahm Oxenstierna gemeinsam mit einem Rat die Regierung Schwedens, während Christina in erster Linie für Empfänge zuständig war und mit der Sicherheit, mit der sie ihr Amt bereits im Alter von sechs Jahren ausführte, ihre Gäste beeindruckte.

1633 kehrte Maria Eleonora mit dem Leichnam des Königs nach Schweden zurück. Sie weigerte sich lange Zeit, ihn begraben zu lassen und verstörte mit ihrer Trauer und ihrem plötzlichem, übertriebenen Interesse an ihrer Tochter die junge Königin. In ihrer Autobiographie schrieb Christina, dass ihre Mutter noch zwei Jahre nach dem Tod des Königs fast unablässig weinte und versuchte, sich mit Christina in ihr Zimmer einzuschließen.⁶ Schließlich forderte sie, dass Christinas Tante, die in den vergangenen Jahren zu einer Ersatzmutter geworden war, das Schloss verlassen sollte, und versuchte, einen größeren Einfluss auf ihre Tochter zu erlangen, bis der Rat im Jahr 1636 einschritt und Mutter und Tochter voneinander trennte, da sie befürchteten, dass Maria Eleonora Christina gegen ihr Volk aufbringen könnte.⁷

⁴ Sven Stolpe: *Königin Christine von Schweden*. Frankfurt am Main 1962. S. 27.

⁵ Georgina Masson: *Christina. Königin von Schweden*. Tübingen 1968. S. 26.

⁶ Christina von Schweden: *Memoiren. Aphorismen*. München. 1967. S. 76f.

⁷ Verena von der Heyden-Rynsch: *Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin*. München 2002. S. 51. und Sven Stolpe: *Königin Christine von Schweden*. Frankfurt am Main 1962. S. 55.

Nachdem Maria Eleonora den königlichen Hof verließ und schließlich in ihre Heimat Deutschland zurückkehrte, nahm Katharina von der Pfalz-Zweibrücken erneut den Platz an Christinas Seite ein und die Familie ihrer Tante spielte eine immer größere Rolle im Leben der jungen Königin. Mit Katharinas Mann, dem Pfalzgrafen Johann Kasimir, besprach Christina die politischen Vorgänge in Schweden und im Rest Europas und lernte so neue Sichtweisen und Zusammenhänge kennen, die sich teilweise stark von Oxenstiernas Ansichten unterschieden, da dieser in erster Linie an die Zukunft des eigenen Landes dachte. Christinas Vormund war über den Einfluss des Pfalzgrafen wenig erfreut, vor allem da die Königin versuchte, sich in den letzten Jahren der Vormundschaft zu emanzipieren und etwa im Jahr 1640 versuchte, den Rat davon abzubringen, erneut in den Dreißigjährigen Krieg zu ziehen und stattdessen Friedensverhandlungen mit Deutschland und Dänemark vorschlug.

Mit Karl Gustav, dem Sohn Katharina und Johann Kasimirs, verband Christina eine sieben Jahre andauernde Jugendliebe, die vor allem vom Pfalzgrafen unterstützt wurde, da er sich von der Verbindung eine bessere Stellung am schwedischen Hof erhoffte. Nachdem Karl Gustav 1645, kurz nach Christinas Volljährigkeit, von einem mehrjährigen Auslandsaufenthalt nach Schweden zurückkehrte, verlor Christina das Interesse an ihm und auch, als er sie drei Jahre später daran erinnerte, dass sie einander versprochen waren, versicherte Christina ihm nur, niemand anderen zu heiraten. Auch wenn die Beziehung der beiden endete, hatten sie weiterhin ein gutes Verhältnis und Christina ging sogar soweit, ihn zu ihrem Thronfolger zu ernennen, was auch als Entschuldigung für ihre Trennung gesehen wurde.⁸

Es gibt mehrere mögliche Gründe, warum Christina die Verlobung beendete. Einerseits hatte sich Karl Gustavs Aussehen während seiner Abwesenheit stark verändert, andererseits gab es Berichte von mehreren Affären, die darin gipfelten, dass Christinas Verlobter mit einem unehelichen Kind nach Schweden zurückkehrte. Der Hauptgrund dürfte allerdings ein anderer gewesen sein. Gegen Ende des Jahres 1644 kam Ebba Sparre, die Tochter eines Reichsrates, an den schwedischen Hof und wurde von der Königin schon nach kurzer Zeit zur Hofdame befördert. Die Beziehung der beiden Frauen ist anhand einiger Briefe belegt⁹ und auch Zeitzeugen schrieben über das Verhältnis, das von ihnen als Skandal bezeichnet wurde. Laut Georgina Masson dürfte Christina es genossen haben, selbst Öl ins Feuer zu gießen. So stellte sie etwa dem englischen Botschafter Ebba Sparre als ihre Bettgenossin vor, verkündete,

⁸ Verena von der Heyden-Rynsch: *Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin*. München 2002. S. 53.

⁹ 1761 erschien eine Briefsammlung, allerdings stellten sich die Briefe als Fälschungen heraus. Es gibt nur drei bekannte Originale, die gemeinsam mit einigen anderen Briefen und Dokumenten bereits im Jahr 1751 herausgegeben wurden.

Georgina Masson: *Christina. Königin von Schweden*. Tübingen 1968. S. 86f.

dass ihr Geist ebenso wohlgeformt sei wie ihr Körper¹⁰ und zog ihr schließlich die Handschuhe aus, wobei sie einen dem Botschafter gab und den anderen zerriss und an die anderen Anwesenden verteilte. Bei einer ähnlichen Gelegenheit stellte sie Ebba Sparre einem österreichischen Gesandten, der im Land war um eine Eheschließung mit dem König von Ungarn vorzuschlagen, vor, indem sie ihm sagte, dass sie Sparre liebe.¹¹ Ebba Sparre selbst verlobte sich während ihrer Zeit am königlichen Hof mit Bengt Oxenstierna, einem Verwandten Axel Oxenstiernas. Allerdings wurde die Verlobung nach einigen Jahren aufgelöst, wodurch das Gerücht entstand, die Königin sei aufgrund ihrer Abneigung gegenüber der Familie Oxenstierna eingeschritten. 1653 heiratete Ebba Sparre Jakob Kasimir De la Gardie. Die Ehe der beiden verlief jedoch unglücklich und sowohl die drei Kinder des Paares, als auch De la Gardie verstarben bereits früh.¹² Auch nachdem Christina Schweden verlassen hatte, blieb sie mit Ebba Sparre in Kontakt und versuchte sie nach dem Tod ihres Gatten zu überreden, zu ihr zu reisen. Wie aus einem Brief von Carl Sparre, einem Verwandten Ebbas, hervorgeht, dürfte diese vorgehabt haben, das Angebot anzunehmen und nach Hamburg zu reisen, allerdings erkrankte sie kurz darauf, wodurch es ihr nicht möglich war, die Reise anzutreten, und starb Anfang 1662.

Christinas Regierungsübernahme im Jahr 1644 wurde nicht von allen Mitgliedern des Hofes positiv gesehen. Einerseits gab es Bedenken, dass sie die Regierungsreform von 1634, die die Macht der Königin, der Stände und der Beamten festlegte, nicht anerkennen könnte, da sie sich weigerte, die Reform in einem Gesetz zu verankern, und andererseits gab es Zweifel daran, dass eine Frau einen Staat lenken könnte, da Frauen zu Christinas Lebzeiten den Reichstag nicht einmal betreten, geschweige denn an Versammlungen teilnehmen durften.¹³ Gerade mit Axel Oxenstierna gab es immer wieder Konflikte, da sich Christinas Strategien von denen ihres ehemaligen Vormundes stark unterschieden, was sich bereits in den vergangenen Jahren immer wieder gezeigt hatte. Während Christina zu Beginn ihrer Regierungszeit noch zurückhaltend regierte und nur die Friedensverhandlungen mit Dänemark über ein Ende des Dreißigjährigen Krieges durchsetzte, kam es bereits im Jahr 1646 zu erheblichen Spannungen zwischen der Königin und Oxenstierna, als Christina und ihr enger Vertrauter, der französische Gesandte und spätere Botschafter Pierre-Hector Chanut, zu

¹⁰ Georgina Masson: *Christina. Königin von Schweden*. Tübingen 1968. S. 86.

Bettgenossen waren zwar zu dieser Zeit nichts ungewöhnliches, allerdings legen sowohl die Briefe, als auch Christinas Bemerkungen gegenüber Zeitzeugen die Vermutung nahe, dass es sich in diesem Falle nicht nur um eine Freundschaft handelte, wie es etwa bei Gustav II. Adolf und einem seiner Vertrauten der Fall gewesen war.

¹¹ Jörg-Peter Findeisen: *Christina von Schweden. Legende durch Jahrhunderte*. Frankfurt am Main 1992. S. 113.

¹² Sven Stolpe: *Königin Christine von Schweden*. Frankfurt am Main 1962. S. 73.

¹³ Verena von der Heyden-Rynsch: *Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin*. München 2002. S. 62f.

dem Schluss kamen, dass die sogenannte pommersche Lösung¹⁴ für Schweden ein gutes Ergebnis der Friedensverhandlungen darstellen würde, und damit Oxenstierna vor den Kopf stießen. Während der Frieden Christinas Hauptziel war, stellten die Verhandlungen für sie auch eine Möglichkeit dar, sich von ihrem ehemaligen Vormund zu emanzipieren und das Königreich durch ihre pro-französische Politik in eine neue Richtung zu lenken.

Die Stimmung zwischen der Königin und ihrem ehemaligen Vormund verschlechterte sich weiter, als Christina beschloss, ihren Günstling und Kommandanten der Leibwache, Magnus de la Gardie, als Botschafter nach Frankreich zu entsenden, um die Beziehung beider Länder weiter zu verbessern. Gleichzeitig entschied sie, Oxenstierna zu umgehen und selbst mit Frankreich zu verhandeln, was für ihn eine grobe Beleidigung darstellte. Die Lage zwischen den Beiden war zu dieser Zeit so schlecht, dass Oxenstierna sich weigerte, die Königin zu sehen und sogar über einen Rücktritt nachdachte.¹⁵ Nicht nur in der Außenpolitik spiegelte sich der Konflikt wider. Christina, die schon bei ihrer Regierungsübernahme nicht unumstritten war, rückte immer weiter ins Abseits, da sowohl der Reichstag, als auch die Bevölkerung zu großen Teilen hinter Oxenstierna standen. Dazu kam, dass Christina, die schon seit ihrer Kindheit eine Abneigung gegen das Luthertum, die Staatsreligion Schwedens, entwickelt hatte, begann, sich mit anderen christlichen Strömungen auseinanderzusetzen. Als der Reichstag 1647 Johannes Matthiæ Schrift *Idea boni ordinis in Ecclesia Christi* (1644) diskutierte, da diese wichtige Elemente des Luthertums in Frage stellte, und in seiner Unterstützung anderer Interpretationen des Christentums unionistische Tendenzen an den Tag legte.¹⁶ Während der Reichsrat eine religiöse Spaltung des Landes fürchtete und die Staatskirche schützen wollte, stellte sich Christina auf die Seite Matthiæ. Zur selben Zeit versuchten schwedische Glaubensvertreter gemeinsam mit Oxenstierna durchzusetzen, dass die Konkordienformel¹⁷ zur Glaubensgrundlage werden sollte, wodurch die Annäherung an andere protestantische Strömungen unmöglich geworden wäre. Christina und Matthiæ stellten

¹⁴ Schweden müsste einen Teil des vollständig besetzten Pommern aufgeben, würde allerdings weiterhin ein Anrecht auf einen Sitz im Deutschen Reichstag haben, gleichzeitig würde Schweden Wismar, Bremen und Verden als Entschädigung erhalten. Der größte Streitpunkt war allerdings Elsass, das der Kaiser nicht an Frankreich abtreten wollte. Oxenstierna, der Schwedens Krieg gegen Frankreich anführte, stand in den Verhandlungen natürlich auf Seiten des Kaisers.

¹⁵ Georgina Masson: *Christina. Königin von Schweden*. Tübingen 1968. S. 92.

¹⁶ Der Stein des Anstoßes war, dass Matthiæ über die Böhmisches Brüdergemeinde schrieb, die zwar am Urchristentum orientiert war, sich aber im 16. Jahrhundert an die lutherische Lehre angenähert hatte. Vor allem die Tatsache, dass Matthiæ die Laientaufe der Brüdergemeinde verteidigte, bereitete den schwedischen Kirchenvertretern Sorgen, da sie fürchteten, dass diese Unterstützung einer anderen Auslegung des Christentums die streng lutherische Staatskirche zwingen könnte, auch andere Strömungen, die bisher unterdrückt worden waren, mehr Raum zu geben und in die lutherische Glaubensgemeinschaft aufzunehmen. Kirchenvertreter fürchteten, dass dies innerhalb der Kirche zu Streitigkeiten führen würde, die sogar zu einer Spaltung der Staatskirche führen könnte.

¹⁷ Die Konkordienformel war dazu gedacht, eine Annäherung von lutherischer und reformierter Kirche zu verhindern, indem die Standpunkte der lutherischen Kirche in gewissen Streitfragen genau festgelegt wurden.

sich gegen diesen Vorschlag, da er nicht nur innerhalb Schwedens unionistische Tendenzen unterbunden hätte, sondern vor allem in der Beziehung mit Deutschland erhebliche Probleme verursacht und eine mögliche Mitgliedschaft im deutschen Reich erschwert hätte.

Während dieser Zeit lernte Christina durch ihre Freundschaft mit Chanut den Katholizismus kennen und entdeckte dabei Seiten, die ihr selbst wichtig waren, wie etwa die Verehrung von Märtyrern, die – verglichen mit schwedischen Verhältnissen – große Freiheit der Naturwissenschaften, die Verbindung zur Antike und das Zölibat. Während viele Schilderungen von Christinas späteren Leben in Rom wirken, als hätte sie den Katholizismus nur als Deckmantel genutzt um mehr Freiheit zu erlangen, zeigen gerade die Jahre ihrer Abkehr vom Luthertum, dass sie sehr wohl an der Religion interessiert war und durch die Auseinandersetzung mit verschiedenen Philosophien zu dem Schluss kam, dass die römisch-katholische Lehre ihrer eigenen Gesinnung am meisten entsprach. Vor ihrer Konversion erklärte sie, dass sie zu dem Schluss gekommen war, dass ihr das schwedische Luthertum keine Antworten geben könne und sie daher Gespräche mit Anhängern unterschiedlicher Glaubensrichtung geführt hatte, um ihre Religionen kennen zu lernen. Schließlich habe sie sich fünf Jahre lang Zeit genommen, um die Antworten, die sie erhalten hatte, miteinander zu vergleichen.¹⁸

Dass gerade das Zölibat in ihrer Entscheidung eine wichtige Rolle spielte, lag auch daran, dass der Reichsrat in den Jahren nach Christinas Regierungsübernahme immer versuchte, sie zur Heirat zu bewegen. Insofern war das Jungfräulichkeitsideal der katholischen Kirche eine willkommene Alternative.¹⁹ Nachdem Christina jahrelang unter dem Druck stand, sich endlich verloben zu müssen, kam sie zu dem Schluss, dass es für sie unmöglich sei, weiterhin an der Macht zu bleiben, ohne dem Druck nachzugeben. Christina war klar, dass sie im Falle ihrer Abdankung einen fähigen Thronfolger finden musste, den das Land, das der Königin zu diesem Zeitpunkt ablehnend gegenüber stand, akzeptieren würde, um Kämpfe um den Thron zu verhindern und die Stabilität des Reiches zu sichern. Für die Königin war von Anfang an klar, dass der einzige Mann, der als ihr Nachfolger in Frage kam ihr früherer Verlobter Karl Gustav war. Auf dem Reichstag von 1647 schlug sie erstmals vor, ihre Nachfolge auf eine andere Weise als durch Heirat zu regeln.

Im Jahr 1648 versprach Christina erneut, Karl Gustav zu heiraten, um ihm durch die Verlobung zum Oberbefehlshaber der Armee zu machen. Als sie im folgenden Jahr vom Reichstag erneut aufgefordert wurde, endlich zu heiraten, schlug sie vor, ihren Verlobten schon vorsorglich zu ihrem Nachfolger zu wählen, um die Thronfolge im Falle ihres

¹⁸ Jörg-Peter Findeisen: *Christina von Schweden. Legende durch Jahrhunderte*. Frankfurt am Main 1992. S. 142.

¹⁹ Ebd. S. 139f.

plötzlichen Todes zu sichern. Der Rat weigerte sich allerdings diesen Vorschlag anzunehmen, wodurch die Königin gezwungen war, die einzelnen Stände gegeneinander auszuspielen, bis sie schließlich nicht nur die Geistlichkeit und die Bürger, sondern auch Teile des Adels auf ihrer Seite hatte und so den Rat zur Kapitulation brachte.²⁰ Karl Gustav machte sich Hoffnungen, durch die Ernennung zum Thronfolger Christina vielleicht doch noch heiraten, oder zumindest gemeinsam mit ihr regieren zu können, doch Christina wies ihn immer wieder ab und weigerte sich, ihn eine wichtige Position im Reich einzunehmen zu lassen.

Im Jahr 1650, vier Jahre nach der Regierungsübernahme, wurde Christina endlich gekrönt. Wie die Ernennung Karl Gustavs zeigt, dachte die Königin zu diesem Zeitpunkt schon über einen möglichen Rücktritt nach, und auch der Krönungsort wurde als Zeichen für eine baldige Abdankung gesehen, da bis zu diesem Zeitpunkt kein Herrscher, der in Stockholm, statt des traditionellen Krönungsortes Uppsala, gekrönt wurde, für den Rest seines Lebens an der Macht geblieben ist.²¹ Zur Zeit ihrer Krönung verlor Christina langsam das Interesse an der Regierung des Landes und begann sich für Kunst und Kultur zu interessieren. Bis 1651 gab sie jedes Jahr mehr für Ballette, Bälle und andere Veranstaltungen aus, bis sie schließlich gezwungen war, die Gehälter der Beamten und Soldaten zu kürzen, um die Staatskassen zu füllen.²²

Neben der Kunst galt Christinas Interesse vor allem der Literatur. Sie stand in Kontakt mit den wichtigsten Gelehrten Europas und begann, sich in einem Briefwechsel mit dem französischen Philosophen René Descartes mit der katholischen Kirche und den Grenzen des Luthertums auseinanderzusetzen. Descartes reiste schließlich auf Christinas Einladung hin nach Stockholm, wo er ab September 1649 die letzten Monate seines Lebens verbrachte.²³ Die Beiden achteten einander, trotzdem war Descartes nicht sicher, was das Ziel der Begegnung sein sollte, da Christina seiner Ansicht nach kaum Interesse an Philosophie zeigte, und sie in Schweden keine Möglichkeit hatten, über das wichtigste Thema ihrer Korrespondenz, den Katholizismus, zu sprechen. So ist es auch nicht verwunderlich, dass es zwischen Christina und Descartes während Descartes' Zeit in Stockholm nur wenige Begegnungen gab, bei denen Christina ihn unter anderem bat, Statuten für eine geplante Akademie zu verfassen. Über die

²⁰ Sven Stolpe: *Königin Christine von Schweden*. Frankfurt am Main 1962. S. 133.

²¹ Jörg-Peter Findeisen: *Christina von Schweden. Legende durch Jahrhunderte*. Frankfurt am Main 1992. S. 162.

²² Ebd. S. 163.

²³ Im Februar 1650 erkrankte Descartes, der den kalten schwedischen Winter nicht gewohnt war, an einer Lungenentzündung und starb am 11. Februar.

Themen ihrer Diskussionen ist nur wenig bekannt, allerdings erwähnte Christina im Jahr 1667, sie habe mit ihm wichtige erkenntnistheoretische Fragen diskutiert.²⁴

Im August 1651 unterbreitete die Königin dem Reichsrat den Vorschlag, die Krone an Karl Gustav abzugeben, was dieser allerdings ablehnte. Nach dieser Zurückweisung, begann Christina wieder aktiv an der Regierung des Landes teilzunehmen, führte aber gleichzeitig eine Richtungsänderung durch, indem sie sich an Stelle von Frankreich vermehrt am katholischen Spanien orientierte. Anfang 1654 versuchte Christina erneut, die Reichsräte zu überzeugen, sie abdanken zu lassen. Auch diesmal gab es wieder Proteste, allerdings fielen sie diesmal weniger nachdrücklich aus, als noch wenige Jahre zuvor. Schließlich argumentierte Christina, dass es an der Zeit wäre, Karl Gustav die Macht zu übergeben, da er weitaus fähiger sei, das Land zu regieren, als sie als Frau. Schlussendlich stimmten die Räte und Karl Gustav Christinas Abdankung zu und gingen auch auf ihre Forderung nach einer jährlichen Pension von 200 000 Reichstalern und dem Hoheitsrecht in einigen Ländereien ein und sicherten ihr für den Rest ihres Lebens den Status als Monarchin zu.²⁵ Am 6. Juni 1654 fand die Abdankungszeremonie statt, bei der die Königin selbst die Krone abnehmen musste, da keiner ihrer Vertrauten diese Aufgabe für sie übernehmen wollte. Ihr Nachfolger wurde am folgenden Tag in Uppsala gekrönt. Christina blieb nach ihrer Abdankung noch einige Tage in Stockholm, verließ aber bereits nach kurzer Zeit das Land um eine neue Heimat zu finden und kehrte nur noch zweimal nach Schweden zurück.

Auf ihrer Reise durch Europa lebte Christina verschwenderisch und musste bereits in den Niederlanden erstmals mitgebrachte Gegenstände verkaufen, um ihren Lebensstandard halten zu können. Während dieser Zeit wurde auch Christinas Absicht, zum katholischen Glauben überzutreten bekannt, was in Schweden mit großer Sorge aufgenommen wurde und den König dazu veranlasste, seiner Vorgängerin einen Brief zu schreiben und sie zu bitten, in ihre Heimat zurückzukehren.²⁶ Christina ließ sich durch die Bitten Karl Gustavs nicht von ihrer Entscheidung abbringen und reiste stattdessen weiter nach Brüssel, wo sie offiziell ihren Glauben aufgab und sich zum Katholizismus bekannte. Im Jahr 1655, einige Monate nach ihrer Konversion, beschloss Christina nicht weiter durch Europa zu ziehen, sondern sich in Rom niederzulassen. Das die Wahl auf Rom fiel lag nicht nur an ihrem neuen Glauben, sondern auch daran, dass die Stadt für sie den einzigen Ort darstellte, an dem sie sich keinem anderen König oder Kaiser unterordnen musste, sondern nur dem Oberhaupt der katholischen

²⁴ Jörg-Peter Findeisen: *Christina von Schweden. Legende durch Jahrhunderte*. Frankfurt am Main 1992. S. 124f.

²⁵ Verena von der Heyden-Rynsch: *Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin*. München 2002. S. 96.

²⁶ Ebd. S. 105.

Kirche. Im selben Jahr wurde ein früherer Bekannter Christinas, Alexander VII,²⁷ zum Papst gewählt und er war mit Christinas Plänen, sich in Rom niederzulassen einverstanden, insofern sie sich zuvor öffentlich zum Katholizismus bekennen würde.

Als Ort des Festaktes wurde Innsbruck ausgewählt, wo Christina in Anwesenheit des Erzherzog Ferdinand Karls am 3. November 1655 in die katholische Kirche aufgenommen wurde und bekannt gab, ihren Namen auf Christina Alexandra zu ändern, um ihre Ergebenheit gegenüber dem Papst zu zeigen. Während Christina nach ihrer Konversion auf ihrer Reise durch Italien überall mit offenen Armen empfangen wurde,²⁸ war der schwedische König außer sich und erließ als Reaktion ein Gesetz, dass das Luthertum als einzige erlaubte Konfession festlegte.²⁹ Noch am Tag ihrer Ankunft in Rom wurde Christina vom Papst empfangen und drei Tage später, am 23. Dezember 1655, rief er einen Feiertag zu ihren Ehren aus.

Da Christina nicht im Vatikan selbst wohnen durfte, um einen Skandal zu vermeiden, stellte man ihr den Palazzo Farnese zur Verfügung, den Sitz des Herzogs von Parma und eines der prunkvollsten Gebäude Roms. In den ersten Wochen in ihrer neuen Heimat musste sich die Königin zum ersten Mal seit Langem keine Sorgen um ihre Finanzen machen, da sie mit Geschenken überhäuft wurde und in der ganzen Stadt Feste zu ihren Ehren stattfanden. Trotzdem währten auch diese Freuden nicht lange, da sie auch weiterhin selbst für die Verdienste ihres Hofstaates aufkommen musste. Auch Christinas Beziehung zum Papst blieb nicht lange ungetrübt, da sie nach Ansicht des Vatikans nicht genug Interesse an ihrer neuen Religion zeigte, Kirchen in erster Linie als architektonische Kunstwerke betrachtete und der Beichte fernblieb.³⁰ Für Christina dürfte der starre Katholizismus des Vatikans eine große Enttäuschung gewesen sein, da sie die Religion in erster Linie durch liberale Französische Gelehrte kennen gelernt hatte. Die Königin hatte zwar Respekt vor dem Papst, reagierte aber auf die Vorschriften der katholischen Kirche genauso wie in Schweden mit Widerstand und Provokation und ließ es sich auch nicht nehmen, während des Gottesdienstes z.B. Ovids *Metamorphosen* zu lesen.³¹

Obwohl der Papst Christina anfangs wohlwollend empfing, begann auch er zu überlegen, wie er mit seinem mittlerweile unerwünschten Gast verfahren sollte, da er sie nicht in die Heimat zurückschicken konnte, sie aber auch nicht jahrelang finanziell unterstützen wollte.

²⁷ Alexander VII (geb. Fabio Chigi) nahm als Vertreter des Vatikans an den Friedensverhandlungen gegen Ende des dreißigjährigen Krieges teil und lernte so auch die Königin von Schweden kennen.

²⁸ Auch deshalb, weil der Vatikan die Reise genau geplant hatte und Orte, die dem Papst nicht bedingungslos untergeben waren gemieden wurden.

²⁹ Verena von der Heyden-Rynsch: *Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin*. München 2002. S. 108.

³⁰ Jörg-Peter Findeisen: *Christina von Schweden. Legende durch Jahrhunderte*. Frankfurt am Main 1992. S. 193.

³¹ Verena von der Heyden-Rynsch: *Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin*. München 2002. S. 116.

Mitte 1656 beschloss Christina schließlich Rom für einige Zeit zu verlassen, um nach Schweden zu reisen. Während sie die Ausbreitung der Pest in Italien und einen Besuch beim schwedischen König als Vorwand nutzte, um Rom zu verlassen, gab es noch einen weiteren Grund für ihre überraschende Abreise: Christina sollte zur Königin von Neapel gekrönt werden. Für die Neapolitaner war Christina die perfekte Wahl für den Thron. Im Gegensatz zu den anderen Kandidaten war sie von königlichem Blut und hatte außerdem nicht vor zu heiraten und Nachkommen in die Welt zu setzen, was den Weg für Philippe von Anjou offen halten würde, den Bruder des französischen Königs Ludwig XIV, dessen Thronfolger er zu diesem Zeitpunkt noch war. In den folgenden Monaten rückte die mögliche Thronübernahme allerdings in den Hintergrund, bis Christina schließlich von ihrer Reise zurückkehrte und als Entschädigung den römischen Palast von Kardinal Mazarin, der die mögliche Krönung eingefädelt hatte, zur Verfügung gestellt bekam.³²

Da Christina der neuerlichen Thronbesteigung so nahe gekommen war, gab sie sich mit ihrer Entschädigung nicht zufrieden, sondern überlegte stattdessen einige Jahre später – nicht zuletzt durch die Mithilfe des Staatssekretärs Kardinal Azzolino, der es wie viele andere Kardinäle kaum erwarten konnte, bis Christina der ewigen Stadt den Rücken zukehren würde – wie sie wieder an die Macht kommen könnte. Im Jahr 1668 dankte der letzte polnische Vasakönig, Johann II. Kasimir, ab und auch wenn Christina zuerst nicht damit rechnete, eine Möglichkeit zu haben, den Thron für sich zu gewinnen, schaffte sie es doch, auch durch die Hilfe von Kardinal Azzolino, viele Polen von sich zu überzeugen, nicht zuletzt dadurch, dass sie – wie auch in Neapel – versprach, kinderlos zu bleiben und das Wahlkönigtum nicht zu gefährden und indem sie sich als überzeugte Katholikin präsentierte. Außerdem hatte sie gerade durch ihre Verwandtschaft mit dem letzten König einen leichten Vorteil gegenüber ihrer Konkurrenz, wie etwa Herzog Philipp Wilhelm von Pfalz-Neuburg. Doch obwohl Christina unter kräftiger Mithilfe des Vatikans alles in ihrer Macht stehende tat, um möglichst viele Polen zu überzeugen, wurde sie bei der Abstimmung nicht einmal erwähnt und verlor die Krone schlussendlich an den polnischen Adligen Michael I.

Christinas Zeit in Rom war vor allem von Geldsorgen geprägt, die sie immer wieder zwangen, ihre neue Heimat zu verlassen um im Ausland an Geld zu kommen, sei es durch Ansprüche in Schweden oder durch Kredite von befreundeten Bankiers in Deutschland. 1667 war die Königin dem Bankrott so nahe, dass sie darüber nachdachte ihren gesamten Besitz zu verkaufen. Sie beschloss erneut nach Schweden zu reisen, um den Reichsrat und den neuen, noch minderjährigen König Karl XI. – den Sohn Karl Gustavs – um Geld zu bitten, allerdings

³² Jörg-Peter Findeisen: *Christina von Schweden. Legende durch Jahrhunderte*. Frankfurt am Main 1992. S. 207.

wurde sie abgewiesen und verließ das Land. Es sollte ihr letzter Besuch in Schweden sein. Als sie schließlich nach längerer Abwesenheit nach Rom zurückkehrte, wurde sie nun freundlich empfangen und Papst Clemens IX., der Nachfolger von Alexander VII., sicherte ihr eine jährliche Pension von 12000 Scudi zu, die es ihr ermöglichte, ihren ausschweifenden Lebensstil zu pflegen, ohne ständig um Kredite betteln zu müssen.³³ Obwohl der Papst bereits 1669 verstarb, änderte sich für Christina zunächst nicht viel. Erst als Innozenz XI. 1676 an die Macht kam, war Christina erneut gezwungen, ihren Lebensstil umzustellen. Während Christina zuvor nicht nur ihre Kunstsammlung ständig erweitert und eine Kunst- und Wissenschaftsakademie gegründet hatte, sondern auch die römische Theaterszene finanziell unterstützte und u.a. ein eigenes Theater mietete, verbot der neue Papst jegliche öffentliche Aufführungen, was schließlich dazu führte, dass Christina ihr Theater schließen musste.

Während Christina dem Theater nun nicht mehr so viel Zeit widmen konnte, da sie wenn überhaupt nur in ihrem eigenen Palast Aufführungen veranstalten konnte, begann sie Essays zu schreiben und stand im Kontakt mit den wichtigsten Schriftstellern und Gelehrten Italiens und Europas. Christina war nicht nur an Kunst und Literatur interessiert, sondern diskutierte mit ihnen auch andere Themen, wie etwa Physik oder Psychologie.

Im Februar 1689 erkrankte die mittlerweile zweiundsechzigjährige Christina schwer und erlitt immer wieder Ohnmachtsanfälle. Doch entgegen aller Befürchtungen erholte sich die Königin wieder etwas und setzte ein neues Testament auf, in dem sie Kardinal Azzolino zu ihrem alleinigen Erben ernannte, und sich bei dem ebenfalls schwerkranken Papst für ihr Verhalten in den vergangenen Jahren entschuldigte.³⁴ Obwohl sich die Königin in den folgenden Wochen soweit erholt hatte, dass ihre Ärzte annahmen, dass die Gefahr gebannt sei, erlitt sie am 14. April einen neuerlichen Schwächeanfall, von dem sie sich nicht mehr erholte. Fünf Tage später, am 19. April 1689, starb sie im Beisein ihres langjährigen Vertrauten Kardinal Azzolino, der sie nur um wenige Wochen überlebte. Christina selbst hatte in ihrem Testament festgelegt, dass ihr Begräbnis möglichst schmucklos ablaufen sollte, doch Papst Innozenz XI. ignorierte ihre Wünsche und ließ sie nahe der Päpste Hadrian IV. und Paul II. im Petersdom beisetzen.

³³ Verena von der Heyden-Ryensch: *Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin*. München 2002. S. 162.

³⁴ Jörg-Peter Findeisen: *Christina von Schweden. Legende durch Jahrhunderte*. Frankfurt am Main 1992. S. 259.

3. Thematische Analyse der ausgewählten Texte

3.1. Christinas Kindheit

Ich war ein Sonntagskind, hatte eine rauhe, kräftige Stimme, und der ganze Körper war behaart. Auf all das hin glaubten meine Hebammen, die mich in Empfang nahmen, ich sei ein Knabe. Sie füllten das Schloß mit ihren falschen Freudenrufen, die eine Zeitlang sogar den König betrogen. Wunsch und Hoffnung verbanden sich, um alle zu täuschen, und höchst verlegen wurden die Frauen, als sie dann sahen, daß sie sich geirrt hatten.³⁵

Mit diesen Worten beschrieb Christina³⁶ in ihren Memoiren ihre Geburt und sie sind es auch, die Christinas Leben entscheidend geprägt haben. Auf den ersten Blick mag diese Verwechslung vielleicht nebensächlich erscheinen, doch sie hatte eine große Bedeutung für Christinas Identität³⁷ – nicht nur in ihrer eigenen Wahrnehmung, sondern auch in der Wahrnehmung anderer. Christinas Geburt ist einer der größten Mythen, die sich um die Königin ranken und prägte dementsprechend auch die folgenden fiktionalen Werke.

Die Memoiren sind auch der Grund, warum es gerade bei den Schilderungen von Christinas Kindheit viele Übereinstimmungen gibt, da sie sich auf jene Zeit konzentrieren und es so eine Quelle aus erster Hand gibt, während die Informationen zu ihrem späteren Leben von vielen unterschiedlichen Weggefährten stammen und teilweise gefälscht wurden. Die Auseinandersetzung mit Christinas Kindheit in Literatur und Film ist vor allem insofern spannend, als sie sich mit den diversen Mythen, die sich um Christinas Kindheit ranken, beschäftigen und einen Einblick in die Beziehung zu ihren Eltern bieten.

In Herta J. Enevoldsens Roman *Heltekongens Datter* (1975) ist es Gustav Adolf, der Christina versichert, dass sie Königin werden kann, auch wenn ihre Mutter es ihr nicht zutraut, und, dass alles möglich ist, solange sie es nur will. Gleichzeitig lehrt er sie aber auch, ihm nicht in allen Belangen nachzueifern, sondern ihren eigenen Weg zu finden, sollte sie an die Macht kommen, und dass es ihre wichtigste Aufgabe als Königin sein wird, sich um ihr

³⁵ Christina von Schweden: *Memoiren. Aphorismen*. München. 1967. S. 26.

³⁶ Der Name der Königin wird in den unterschiedlichen Werken sowohl mit K als auch mit Ch geschrieben, beziehungsweise im Fall von *Dissekering av ett Snöfall* gar nicht verwendet. Aus Gründen der Klarheit wird hier eine einheitliche Form verwendet.

³⁷ Malin Masterton, u.a.: "In search of the missing subject: narrative identity and posthumous wronging." In: *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, Vol. 41/4 (2010), S. 342.

Volk zu kümmern, während sie andere Bereiche, wie etwa die Kriegsführung, ihren Beratern überlassen kann.³⁸ Die Gesetzeslage in Schweden sorgte schon vor Christinas Geburt dafür, dass sie Regentin werden könnte, trotzdem ist ihren Eltern klar, dass es für ein Mädchen weitaus schwerer ist, ihre Macht zu sichern – auch wenn der König Christina das Gegenteil versichert. Aus diesem Grund nimmt Gustav Adolf die Prinzessin schon als Vierjährige mit zur Ständerversammlung und stellt sie dort, bevor er in den Krieg aufbricht, als seine Nachfolgerin vor. Die Reaktion der Versammlung passt zum Bild, das Enevoldsens Romane von Christinas Verhältnis zum Volk zeichnen – während die Zuhörer anfangs nicht wissen, wie sie auf die Rede des Mädchens reagieren sollen, ist es schließlich ein Bauer aus einer der hintersten Reihen, der sich an den König wendet, und verspricht, Christina als Königin zu akzeptieren. Erst nach dieser Geste folgen auch die anderen Anwesenden seinem Beispiel und beginnen, dem König und Christina zuzujubeln. Auch zwei Jahre später, bei der Krönung Christinas in Uppsala – die in erster Linie symbolisch ist, da sie die Regierungsgeschäfte erst mit ihrer Volljährigkeit übernehmen soll – setzt sich die Begeisterung des Volkes fort, das überzeugt ist, dass sich Schweden bei Christina in guten Händen befindet.

Die Verbindung zwischen Vater und Tochter beschränkt sich bei Enevoldsen nicht nur darauf, dass Gustav Adolf versucht, Christina möglichst gut auf ihre zukünftigen Aufgaben vorzubereiten. Sie geht sogar so weit, dass Gustav Adolf in seinen letzten Momenten auf dem Schlachtfeld Christinas Namen ruft und die kleine Prinzessin den Schrei in ihren Träumen hört und davon geweckt wird.³⁹

Kurze Zeit nach dem Tod des Königs und der folgenden Krönung übersiedelt Christina auf Schloss Stegeborg, wo sie gemeinsam mit ihrer Tante Katharina, der Schwester des Königs, und deren Familie lebt, die ihr nicht nur eine Flucht vor den strengen Regeln am Königshof bieten, sondern auch vor ihrer Mutter, deren Verhalten in der Zeit nach dem Verlust ihres Ehemannes immer unberechenbarer wird. In Stegeborg findet Christina endlich ein richtiges Zuhause und hat erstmals die Möglichkeit ein Kind zu sein, anstatt sich ständig auf ihre zukünftige Rolle als Regentin Schwedens vorbereiten zu müssen. Sie wächst dort gemeinsam mit ihrem etwas älteren Cousin Karl Gustav auf, mit dem sie auch einige Zeit lang gemeinsam unterrichtet wird, bis schließlich ein eigener Hauslehrer für sie angestellt wird. Während dieser Zeit übertrifft sie ihren Cousin aufgrund ihres unstillbaren Wissensdurstes in allen Belangen und er ist es auch, der immer wieder versucht, sie daran zu erinnern, dass es auch ein Leben außerhalb der Bibliothek gibt.

³⁸ Herta J. Enevoldsen: *Heltekongens Datter*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen 2016. S. 30.

³⁹ Ebd. S.34f.

Der Roman zeichnet ein Bild von einer eigenwilligen, schon in ihrer Kindheit unabhängigen Prinzessin – beziehungsweise Königin – und zeigt einen starken Kontrast zwischen der gewissenhaften Schülerin, die schon im Alter von drei Jahren mehrere Fremdsprachen lernt und einige Jahre später die ganze Nacht in der Bibliothek verbringt, um möglichst viel zu lernen um auf ihre Aufgaben als Herrscherin vorbereitet zu sein, und einem starrköpfigen Kind, das macht, worauf es Lust hat und sich so etwa weigert zu nähern, weil es die Gespräche der anderen anwesenden Frauen nicht erträgt.⁴⁰

Dario Fos Roman *Christina von Schweden* (2017) ist in seiner Nacherzählung von Christinas Leben in vielerlei Hinsicht sehr nah an den Biografien, fügt aber auch einige neue Details hinzu, wobei der Erzähler zugibt, dass nicht alles, das er über die Königin schreibt, der Wahrheit entspricht.⁴¹ Während sich der Autor in vielen anderen Bereichen einige Freiheiten nimmt, ist seine Beschreibung von Christinas Geburt der klassische Geburtsmythos, der Christinas eigenen Worten stark ähnelt. „Die Hofdamen, die der Geburt beiwohnten, brachen in Jubel aus. „Es ist ein Junge!“, rief eine. [...] Doch sie hatten sich getäuscht. Schon bald erwies sich das Neugeborene eindeutig als Mädchen, trotz seines kräftigen Körperbaus und einiger irreführender Indizien.“⁴²

Fo findet aber auch – abgesehen von der ersten Verwirrung um Christinas Geschlecht – Wege, um die Außergewöhnlichkeit der Königin schon anhand der Geburt zu zeigen: „Nachdem ihm die Hebamme einen Klaps aufs Hinterteil versetzt hatte, fing es, statt wie Neugeborene sonst zu weinen, angeblich laut zu lachen an.“⁴³ Gleichzeitig verwendet Fo auch Originalzitate aus Christinas Memoiren, um die Reaktion Maria Eleonoras auf die Geburt zu zeigen.⁴⁴ Außerdem ist Fo einer der wenigen Autoren, bei denen Christina nicht wie ein Junge erzogen wird, was er, beziehungsweise der Erzähler auch begründet, indem er zwar Christina zitiert, wonach sie auf Wunsch ihres Vaters als Mann erzogen wurde, gleichzeitig aber auch anmerkt, dass er selbst nicht an diese Behauptung glaubt, sondern der Ansicht ist, dass

⁴⁰ Auch dies ist ein Element, das im Laufe der verschiedenen Werke immer wieder auftaucht, wobei anzumerken ist, dass es bei Enevoldsen weitaus weniger Raum einnimmt, da Christinas angeblicher Frauenhass bei ihr keine Rolle spielt.

⁴¹ Johanna Borek: Der Geschichtenerzähler. In: Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag, Wien 2017. S. 143.

⁴² Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag, Wien 2017. S. 9.

Die Genderfrage, die hier erstmals angedeutet wird und sich im Laufe der unzähligen Biografien, Romane und Dramen immer wieder stellt, wird in dieser Arbeit weitestgehend außenvorge lassen, da die Diskussion dieses Themas den Rahmen sprengen würde.

⁴³ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag, Wien 2017. S. 9.

⁴⁴ Siehe Kapitel 3.3

Christina ihre ungewöhnliche Erziehung als eine Art Schutzschild verwendet, um ihr exzentrisches Verhalten zu erklären.⁴⁵ Stattdessen macht sich der König in Fos Erzählung keine Gedanken um das Geschlecht seines Kindes. Eine Tatsache, die der Erzähler einerseits damit erklärt, dass es ein bereits erwähntes Gesetz gibt, dass die Thronfolge auch für Mädchen möglich macht, und andererseits damit, dass Elizabeth I. England jahrzehntelang erfolgreich regiert hat.⁴⁶ Trotzdem genießt Christina auch hier nicht die Erziehung die Prinzessinnen zu ihrer Zeit erwartet hätte. Stattdessen kauft Gustav Adolf ihr schon wenige Monate nach ihrer Geburt ein eigenes Pferd und nimmt sie – zum Leidwesen ihres Kindermädchens – überall hin mit. Gerade wenn man die Beschwerden der Amme liest, wonach Christina durch den König verwildert und nicht zu bändigen ist,⁴⁷ oder Christinas eigene Erinnerungen an den König, in denen sie gemeinsam spielten und unanständige Lieder sangen, könnte man glauben, dass hier die Rede von einem viel älteren Kind ist. Doch wie sich zu Beginn des zweiten Kapitels zeigt, geschieht all das in den ersten sechs Lebensmonaten Christinas, bevor der König in den Dreißigjährigen Krieg aufbricht. Der Tod des Königs, der ihm vorausgesagt wurde, trifft Christina dementsprechend hart und sie weint, ebenso wie ihre Mutter, tagelang.

Obwohl Dario Fo in seiner Beschreibung von Christinas Kindheit unangenehme Details – wie etwa eine Affäre des Königs – nicht vollkommen ausspart, ist seine Version vergleichsweise idyllisch und verzichtet sowohl in Christinas Privatleben, als auch in der Politik auf jene schwierigen Situationen, mit denen sie in anderen Werken konfrontiert wird.

Statt mit Christinas Geburt beginnt Pam Gems' Theaterstück *Queen Christina* (1975) mit der Totgeburt eines Sohnes, einige Zeit nach der Geburt Christinas. Dabei zeigt sich einerseits, dass der König bereit ist, Christina als Thronfolgerin zu akzeptieren, während etwa Oxenstierna trotz der schlechten gesundheitlichen Verfassung der Königin weiterhin auf die Geburt eines männlichen Thronfolgers hofft, aber andererseits auch, dass er zwar, obwohl er überzeugt ist, dass Christina das Land ebenso gut führen kann, wie er selbst, auch der Ansicht ist, dass Frauen schwach sind und Christina, sollte sie wirklich Königin werden, so sein soll wie er und nicht wie ihre Mutter – eine Tatsache, die er seiner Tochter auch klar mitteilt. Dementsprechend ist es kaum verwunderlich, dass er Oxenstierna aufträgt, aus Christina

⁴⁵ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag. Wien 2017. S. 23.

⁴⁶ Gerade dass der Vergleich mit Elizabeth I. abgesehen von Fos Roman nie vorkommt ist überraschend, wenn man bedenkt, wie oft Christina in den unterschiedlichen Werken damit konfrontiert wird, dass es für Frauen unmöglich sei, ein Land zu führen.

⁴⁷ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag. Wien 2017. S. 10.

einen Mann zu machen.⁴⁸ Im Gegensatz zu anderen Werken, wie etwa Sara Stridsbergs *Dissekering av ett Snöfall*,⁴⁹ ist es nicht so, dass sich Christina nicht bewusst ist, dass sie ein Mädchen ist, gleichzeitig steht sie aber durch die Sonderstellung, die ihr ihr Vater zugesteht, seit frühester Kindheit zwischen den Geschlechtern. Einerseits dadurch, dass er ihr klarmacht, dass sie als Königin andere Aufgaben haben wird, als ihre Mutter, und andererseits auch darin, dass er sie klar von anderen Frauen abgrenzt und sie etwa bevor er in den Krieg zieht, darum bittet, sich um Maria Eleonora zu kümmern, mit den Worten „Take care of her, she’s a woman“,⁵⁰ die zeigen, dass er Christina nicht notwendigerweise als Mädchen sieht, sondern wie einen Sohn behandelt. Gerade diese Entscheidung, Christina wie einen Sohn zu behandeln, ist es, die das Leben von Gems’ Christina entscheidend prägt und wie ein roter Faden durch das gesamte Drama verläuft.

Während sich etwa Enevoldsens Romane nur mit den Jugendjahren der Königin beschäftigen, verwendet Michel Marc Bouchard in seinem Drama *Christina, The Girl King* (2012) nur wenig Zeit auf die Darstellung von Christinas Kindheit und erwähnt nur wenige Details wie etwa die frühe Verlobung mit Karl Gustav.⁵¹ Was allerdings sehr wohl vorkommt, ist der Mythos rund um Christinas Geburt. Oxenstierna erzählt Chanut von der Verwechslung bei Christinas Geburt, die im ersten Moment für einen Jungen gehalten wurde – ein Missverständnis, das erst vom König selbst erkannt wurde und der schließlich, nach der ersten Überraschung beschließt, Christina wie einen Prinzen zu erziehen: „A girl?! How clever of her! How mischievous already! She fooled us! This girl will prove to be as worthy as any boy. We were expecting a prince, we shall raise her as the greatest prince of all.“⁵²

Die drei Filme, die sich mit dem Leben Christinas beschäftigen, streifen ihre Kindheit nur kurz. *Queen Christina* (1933) beginnt mit dem Tod des Königs im Kampf und der folgenden Krönung Christinas im Reichsrat. Im Gegensatz zu Enevoldsens Roman *Heltekongens Datter* ist die Krönung der erste offizielle Auftritt Christinas vor dem Reichsrat, doch sie wird sofort von allen Ständen positiv angenommen – nicht zuletzt deshalb, weil Oxenstierna den

⁴⁸ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 181.

⁴⁹ „En dotter?“ „Ja. Ni. En flicka.“ „Jag är ingen flicka.“ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medeland och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 116. *Dissekering av ett Snöfall* wird im nächsten Kapitel genauer behandelt, da sich jene Rückblenden, die Christinas Kindheit zeigen, hauptsächlich um die Beziehung zu ihrer Mutter drehen.

⁵⁰ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 182.

⁵¹ Diese Verlobung wird in Kapitel 3.4 noch genauer betrachtet, da sie ebenso wie der Geburtsmythos eines jener Elemente ist, die im Verlauf der verschiedenen Werke immer wieder auftauchen.

⁵² Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 7.

Standesvertretern versichert, dass Christina von Gustav Adolf als Junge erzogen und gebührend auf ihre Aufgaben vorbereitet wurde und der König in seiner Tochter weiterlebt.⁵³ In der anschließenden Rede zeigt sich nicht nur, dass Christina bereit ist, Schweden zu regieren, sondern auch ihre Starrköpfigkeit, indem sie die von Oxenstierna für sie geschriebene Rede ignoriert, und dem Publikum stattdessen verspricht, den Krieg zu gewinnen.

Auch in Mika Kaurismäkis Film *The Girl King* (2015), dessen Drehbuch von Michel Marc Bouchard, dem Autor von *Christina, The Girl King* verfasst wurde, nimmt Christinas Kindheit nur einen vergleichsweise geringen Stellenwert ein. Er beschäftigt sich dabei weniger mit den Beziehungen zu ihren WeggefährtenInnen – sei es nun ihre Mutter, Oxenstierna oder Karl Gustav – sondern in erster Linie damit, wie sie zu der Person wurde, die sie als Regentin war. Dementsprechend beginnt der Film mit dem Tod des Königs und der darauf folgenden Trennung von Christinas Mutter, bei der Oxenstierna ihr nicht nur von ihrer Schulterverletzung erzählt, für die zu diesem Zeitpunkt noch eine Dienerin verantwortlich gemacht wird, sondern auch von ihrer Geburt, bei der sie im ersten Moment für einen Jungen gehalten wurde, und dem Entschluss des Königs, sie wie einen männlichen Thronfolger zu erziehen. Dabei verwendet Bouchard jenes Zitat, dass auch in *Christina, The Girl King* verwendet wird: „She must be very clever because she fooled us all.“⁵⁴ In Folge erhält Christina jenen Unterricht, den ihr Vater für sie vorgesehen hat, wobei es nicht lange dauert, bis sie mit ihren Lehrern aneinandergerät, da sie zwar wissbegierig ist, dabei aber nicht unbedingt den Vorgaben der Gelehrten folgt, sondern stattdessen lieber Descartes liest, was in den Augen der Lutheraner blasphemisch ist: „To be uneducated in this world of us – that would be blasphemy.“⁵⁵ Daraufhin wird ihr von ihren Lehrern verboten, weiterhin Descartes zu lesen, dessen Werke in *The Girl King* stellvertretend für alle Schriften von katholischen oder calvinistischen Autoren stehen, die im lutheranischen Schweden als ketzerisch angesehen wurden.⁵⁶ Trotz des Verbotes beginnt Christina in Folge Martin Luthers Lehren zu hinterfragen, auch wenn sie sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht zum katholischen Glauben hingezogen fühlt und es noch ein weiter Weg ist, bis Christina sich Jahre später entschließt, zu konvertieren. Das Besondere an der Darstellung von Christinas früh aufkeimendem Interesse

⁵³ *Queen Christina* (1933) 1:50-2:35.

⁵⁴ *The Girl King*. (2015) 4:02-4:05.

⁵⁵ Ebd. 4:12-4:17.

⁵⁶ Marie-Louise Rodén: Conversion as a Biographical Problem: The Infamous Case of Queen Christina of Sweden. In: Anders Jarlert (Hg.): *Spiritual and Ecclesiastical Biographies. Research, Results, and Reading*. Kungliga Vitterhets- Historie- och Antikvitetsakademien. Stockholm 2017. S. 40.

an religiösen Lehren und Philosophie in *The Girl King* ist, dass Oxenstierna Christinas Wissensdrang keineswegs im Weg steht, sondern versucht, sie – gegen den Willen ihrer Lehrer – zu fördern, indem er mit ihr diskutiert und ihr verspricht, sie auch weiterhin Descartes und andere Philosophen lesen zu lassen.

Zu ihrem 18. Geburtstag bekommt Christina von Oxenstierna das Schwert ihres Vaters geschenkt, was einerseits natürlich die symbolische Übergabe Schwedens an sie ist, aber gleichzeitig auch wieder als ein Hinweis auf ihre männliche Erziehung gesehen werden kann, da sie mit einem Schwert umzugehen weiß und von ihr als Königin erwartet wird, dass sie nicht nur eine passive Rolle, wie etwa ihre Mutter, einnimmt, sondern sich aktiv an den Regierungsgeschäften und damit auch am Krieg beteiligt. Ein Anspruch, der, wie sich bei ihrer Krönung zeigt, im Gegensatz zu ihren eigenen Wünschen und Plänen steht.

In *The Girl King* kommt es während Christinas Krönung zu einer ähnlichen Situation wie in *Queen Christina*. Allerdings ist sie hier zum Zeitpunkt ihrer Krönung bereits erwachsen, wodurch es weitaus weniger überraschend ist, dass sie sich Oxenstierna widersetzt, und sich weigert, ihm ihre geplante Rede vor den Feierlichkeiten zu zeigen, vor allem da sich der Inhalt der Rede auf Dinge bezieht, wegen derer sie schon früher mit ihren Lehrern in Streit geriet:

I inherited from my father a country of miners and lumberjacks, of peasants and soldiers. Ignorance and illiteracy are rampant in the lower classes. People scorn scholars and are suspicious of knowledge. The French philosopher René Descartes says that curiosity is a great asset. Says it predisposes us to acquire scientific knowledge. He says the best remedy for excessive admiration is to acquire knowledge of many things and to practice appreciation of those that seem most rare and strange. We must build schools! Theaters! Libraries! We must welcome the finest thinkers and those banned for their ideas. I want to make my country the most sophisticated country in Europe. Let us become curious and make Stockholm the new Athens! To achieve this dream we must tackle the greatest challenge in the history of this country... Peace!⁵⁷

Die Rede sorgt für Aufregung unter den Anwesenden, die der Ansicht sind, dass Christina mit ihrem Wunsch nach Frieden mit dem Heiligen Römischen Reich alles zunichtemacht,

⁵⁷ *The Girl King*. (2015) 12:25-14:30.

wofür ihr Schweden jahrelang gekämpft hat und wofür ihr Vater letztendlich auch gestorben ist.

Insofern haben die beiden Filme zwar ähnliche Szenen, allerdings werden sowohl Christinas Forderungen als auch die Reaktionen darauf, unterschiedlich dargestellt. Trotzdem ist es nicht verwunderlich, dass die junge Christina aus *Queen Christina* verspricht, den Krieg zu gewinnen, während die ältere Christina aus *The Girl King* erkannt hat, dass der Krieg Schweden nicht weiterbringen wird. Denn während Erstere zum Zeitpunkt ihrer Thronbesteigung unter dem Einfluss der Erziehung durch ihren Vater und Oxenstierna stand, die die treibenden Kräfte hinter Schwedens Erfolg im Dreißigjährigen Krieg waren, ist Christina in *The Girl King* um einiges älter und unabhängiger. Dadurch, dass sie sich neben ihrem Unterricht selbstständig mit Politik und Philosophie beschäftigt, hat sie im Gegensatz zu ihrer jüngeren Version aus *Queen Christina* die Möglichkeit, sich eine eigene, vom Einfluss ihrer Lehrer und Berater unabhängige Meinung zu bilden und zu erkennen, dass der von Oxenstierna vorgegebene Weg nicht notwendigerweise auch der einzig Richtige sei. Hier schließt sich der Kreis zum Schwert ihres Vaters, das Christina zwar in Fechtkämpfen mit ihren Freunden gerne einsetzt, zum Erreichen ihrer Ziele im Krieg allerdings für gänzlich ungeeignet hält, und stattdessen eher auf Bildung und Philosophie vertraut, um Frieden in Europa zu schaffen.

In Anthony Harveys Film *The Abdication* (1974) erzählt Christina Kardinal Azzolino zwar die Geschichte ihres Lebens, dabei nimmt ihre Kindheit aber wie auch in den beiden anderen Filmen nur eine kleine Rolle ein. Trotzdem ist gerade diese kurze Auseinandersetzung mit Christinas ersten Jahren außergewöhnlich, weil sich der Film weigert, sich auf eine Version von Christinas Kindheit festzulegen. Stattdessen erzählt Christina im Gespräch mit Azzolino erst ihre Version – in Form einer Rückblende in der sie von Oxenstierna angewiesen wird, wie sie sich bei der Krönung – und auch während ihrer Regierungszeit – zu verhalten habe, was sie mit den Worten: „All I had to do was smile and obey my prime minister“⁵⁸ zusammenfasst. Nach dieser ersten Version wird die Königin von Azzolino mit den Gerüchten, die sich um ihre Erziehung als Junge ranken, konfrontiert – die wieder in Form einer Rückblende zum selben Ereignis gezeigt werden, dieses Mal mit einem Jungen auf dem Thron. Schließlich fragt er sie, welche der beiden Versionen denn nun der Wahrheit entspricht – eine Frage, die Christina mit den Worten „None of them. Both of them.

⁵⁸ *The Abdication* (1974) 24:50-24:56.

Neither“⁵⁹ beantwortet. Schließlich weigert sie sich mehr von Azzolinos Fragen zu beantworten, die sie mit dem Wahrheitsspiel aus ihrer Jugend – einem Spiel, dass sie mit Ebba, Magnus und Karl Gustav spielte – vergleicht, und meint, nie gelogen zu haben, woraufhin sie Azzolino erneut mit den vielen Gerüchten und Geschichten, die über Christina geschrieben wurden, konfrontiert und sie daraufhin nicht ganz ernsthaft erklärt, dass alles wahr sei.

Es ist zwar teilweise unbefriedigend, dass sich Christina weigert, sich auf eine Wahrheit festzulegen, trotzdem ist gerade dieses Spiel mit Wahrheit und Lüge der vielleicht interessanteste Ansatz der drei Filme, da er nicht versucht eine einzige, „wahre“ Christina zu zeigen, sondern klar zeigt, dass sich viele Gerüchte um sie ranken und es schon zu ihren Lebzeiten viele verschiedene Versionen ihrer Lebensgeschichte gab, eine skandalöser als die andere, und alle einander widersprechend. Dadurch bleibt es schlussendlich dem Publikum überlassen, zu entscheiden, welche der vielen Geschichten nun der Wahrheit entspricht, oder ob es in diesem Fall überhaupt so etwas wie eine Wahrheit gibt.

3.2. Christinas Beziehung zu ihrer Mutter

Aufgrund der Tatsache, dass Maria Eleonora von Brandenburg vor allem in jenen Lebensjahren, die Christina selbst in ihren Memoiren beschrieb, eine wichtige Rolle im Leben ihrer Tochter spielte, sind die Schilderungen vom Verhalten der Mutter und der Beziehung der beiden in vielen Werken ähnlich, wenn nicht sogar deckungsgleich. Daher sind es gerade jene Ausnahmen, die von dem allgemein bekannten Bild der Mutter der Königin abweichen, die für den folgenden Vergleich interessant sind, da sie die Darstellung Maria Eleonoras in verschiedenen Biografien und historischen Quellen in Frage stellen und die Leser dazu veranlassen, sich mit der Authentizität dieser Quellen auseinanderzusetzen. Denn gerade Christinas Biografie wurde schon zu ihren Lebzeiten durch die vielen Gerüchte, die um sie seit dem Moment ihrer Geburt im Umlauf waren, mythologisiert, oder wie Elisabeth Wåghäll Nivre schreibt, „it is as if ‚Queen Christina of Sweden‘ had already become a fictional character during her lifetime, a figure that appeared in print and had little to do with the person of flesh and blood.“⁶⁰ In den folgenden Jahrhunderten tauchten immer wieder Briefe auf, die sich in manchen Fällen erst viele Jahre später als Fälschungen herausstellten und weiter zur Fiktionalisierung der Königin beitrugen. Hinzu kommt schließlich noch die Tatsache, dass jegliche Auseinandersetzung mit der Geschichte eine Interpretation der

⁵⁹ *The Abdication* (1974) 25:47-25:53.

⁶⁰ Elisabeth Wåghäll Nivre: „Writing Life – Writing News. Representations of Queen Christina of Sweden in Early Modern Literature.“ In: *Renaissance Studies*, Vol. 23/2 (2009) S. 222.

verfügbaren Fakten ist, was natürlich auch dadurch beeinflusst wird, wo und zu welchem Zeitpunkt sich HistorikerInnen oder AutorInnen damit beschäftigen.

Wie bereits erwähnt, zeichnen viele der in dieser Arbeit behandelten Werke ein ähnliches Bild von Maria Eleonora und selbst jene, die sich in ihrer Darstellung etwas mehr Freiheiten nehmen, greifen immer wieder auf bekannte Details ihrer Biografie zurück. Die größte Gemeinsamkeit all dieser Werke, gleichgültig, ob sie nun versuchen, jener aus Christinas Memoiren bekannten Maria Eleonora gerecht zu werden, oder nicht, ist, dass keine der fiktionalen Maria Eleonoras je eine größere Rolle im Leben ihrer Tochter spielt, sondern meist nur in Schlüsselszenen auftaucht oder den AutorInnen eine Möglichkeit bietet, um das Verhalten der Königin zu erklären.

Insgesamt ist das Bild, das viele der Werke von Christinas Mutter zeichnen, wenig verwunderlich, wenn man bedenkt, wie sie noch vor wenigen Jahrzehnten in Biografien ihrer Familienmitglieder dargestellt wurde, wie etwa von Michael Roberts, der sie zwar nur kurz erwähnt, dafür umso härter mit ihr ins Gericht geht:

The marriage was celebrated on 25 November 1620. It was not a success, domestically or politically. Maria Eleonora was a hysterical woman, who pursued her admirably faithful husband with neurotic devotion during his lifetime, and luxuriated in orgies of grief after his death. She gave him no male heir; she gave him no moral or intellectual support. She was incapable of supplying his place in his absence; and he had the sense to exclude her from the regency.⁶¹

Andere Historiker sind in ihren Beschreibungen Maria Eleonoras zwar weitaus weniger negativ in ihrer Beurteilung, trotzdem bringen nur die wenigsten Verständnis für ihr Verhalten auf. Gerade dies ist etwas, das die historischen Romane und Theaterstücke von den Biografien unterscheidet, denn selbst wenn Maria Eleonora als Antagonistin dargestellt wird, versuchen die AutorInnen doch häufig, eine Erklärung für ihre Handlungen zu liefern und bieten einen tiefgehenderen Einblick in ihr Gefühlsleben.

In Herta J. Enevoldsens Roman *Heltekongens Datter* (1975), dem ersten von zwei Bänden über die Jugendjahre Christinas, spielt Maria Eleonora eine vergleichsweise kleine Rolle, während Christinas Tante, Katharina, zur Ersatzmutter der kleinen Königin wird – nicht erst nach dem Tod Gustav II. Adolfs, sondern bereits in Christinas ersten Jahren, in denen

⁶¹ Michael Roberts: *Gustavus Adolphus and the Rise of Sweden*. English Universities Press. London 1973. S. 53.

Katharina die Einzige ist, die mit ihrer Nichte umzugehen weiß. Zu Lebzeiten des Königs ist das Verhältnis der Königin - die von Christina auch als solche angesprochen wird, während sie den König sehr wohl Vater nennt – zu ihrer Tochter von Abweisung und Eifersucht dominiert, was vor allem in Gesprächen mit Gustav II. Adolf deutlich wird, dem sie vorwirft, die gemeinsame Tochter zu bevorzugen und sich selbst dann nicht für seine Gemahlin zu interessieren, wenn sie sterben würde.⁶² Die Auseinandersetzungen mit dem König zeigen aber auch, dass die Abweisung der Königin nicht nur darauf basiert, dass der König Christinas wichtigste Bezugsperson ist und mehr Zeit mit ihr verbringt, als mit seiner Gattin, sondern auch darauf zurückzuführen ist, dass Christina nicht der lange ersehnte männliche Thronfolger ist, der in Gustav II. Adolfs Fußstapfen treten kann. Selbst als der König ihr seine Pläne, Christina zu einer Königin zu erziehen, mitteilt, zweifelt Maria Eleonora daran, dass es für Christina als Mädchen möglich sein könnte, ein Land zu regieren, und teilt ihr das auch mit, wie aus einem Gespräch zwischen Christina und ihrem Vater hervorgeht, in dem er ihr erklärt, dass sie im Falle seines Todes seine Stelle einnehmen soll: „Dronningen har engang sagt, at hvis du dør, får jeg det svært, for så skal jeg regere, og det er næsten umuligt for en pige, siger hun.“⁶³ Letzteres Zitat unterscheidet Enevoldsens Roman deutlich von den anderen hier behandelten Werken, da es das Einzige ist, das zeigt, dass Maria Eleonora der Ansicht ist, dass Christina aufgrund ihres Geschlechts unmöglich ihrer Aufgabe als Regentin gerecht werden kann. Zwar gehen auch andere Werke darauf ein, dass die Königin einige Zeit braucht, um das Geschlecht ihres einzigen Kindes zu akzeptieren, allerdings hängt diese Enttäuschung meist mit den Umständen von Christinas Geburt zusammen, wo erst die Geburt eines männlichen Thronfolgers verkündet wurde, bevor der Fehler bemerkt wurde, als damit, dass eine weibliche Regentin vollkommen undenkbar wäre. Denn auch wenn Christina die erste schwedische Königin war, so ermöglichte das Gesetz eine weibliche Thronfolge schon seit 1590, und man darf auch nicht vergessen, dass das vorige Jahrhundert in Europa in erster Linie von einer Monarchin geprägt wurde – Königin Elizabeth I. von England.

Enevoldsen beschreibt auch die Reaktion Maria Eleonoras auf den Tod des Königs in einer etwas ausgeschmückten Version der Aufzeichnungen aus Christinas Memoiren. Dabei zeigt sich deutlich der Wandel der Mutter, die sich zuvor nicht sonderlich für ihre Tochter interessiert hat und ihr anstatt von Freundlichkeit nur Kälte und Gleichgültigkeit entgegenbringt.⁶⁴ Stattdessen wird ihr Verhalten nach dem Verlust ihres Ehemannes immer unberechenbarer. In Folge beginnt sie, Christina mit Aufmerksamkeit zu überschütten, aber

⁶² Herta J. Enevoldsen: *Heltekongens Datter*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen 2016. S. 22.

⁶³ Ebd. S. 29.

⁶⁴ Ebd. S. 69.

auch ihre Stimmungsschwankungen an der jungen Königin auszulassen und fragwürdige Erziehungsmethoden zu wählen. So verbietet sie ihrer Tochter etwa, Wasser zu trinken und gibt ihr stattdessen nur noch Bier und Wein, was dazu führt, dass das Kind, das den Geschmack verabscheut, teilweise tagelang durstig ist. Gerade dieses Verhalten ist schließlich auch der Grund, warum Christina zu ihrer Tante zieht, die, wie bereits erwähnt, zu ihrer wichtigsten Bezugsperson wird, da es bei dem Zustand ihrer Mutter ein zu großes Risiko wäre, ihr die Erziehung der jungen Königin zu überlassen.

In Folge verschlechtert sich das Verhältnis zwischen Maria Eleonora und dem Reichskanzler Axel Oxenstierna dramatisch und allen Involvierten ist klar, dass die Situation jederzeit eskalieren könnte – vor allem nachdem der Reichskanzler die ehemalige Königin nach Schloss Gripsholm umsiedelt und sie dort unter Hausarrest stellt. Obwohl Maria Eleonora in Christinas Leben eine eher unbedeutende Rolle spielt und sich die beiden nur sporadisch treffen, setzt sich Christina für die Aufhebung des Hausarrestes ein, und ist auch bereit, notfalls einige Jahre zu warten, bis sie volljährig ist, und ihre Mutter ohne die Einwilligung des Reichskanzlers in ihr Schloss kann.⁶⁵ Als Christina endlich den Mut aufbringt, Oxenstierna zu konfrontieren, erzählt er ihr, dass Maria Eleonora sich aufgrund ihrer Lebensumstände auf Schloss Gripsholm dazu entschlossen hat, das Land zu verlassen, und nach Dänemark – einem der Feinde Schwedens im Dreißigjährigen Krieg – zu ziehen, ohne ihrer Tochter Bescheid zu sagen. Dass sich die Königinmutter gerade Dänemark als neue Heimat ausgesucht hat, bereitet Oxenstierna große Sorgen, da er fürchtet, dass sich Maria Eleonora im Krieg auf Seiten ihrer neuen Heimat stellen und ihr durch ihr Wissen über die schwedische Politik und Kriegsführung Vorteile verschaffen könnte – eine Sorge, die in Christinas Augen nicht unbegründet ist, da die Brandenburgerin Maria Eleonora seit jeher eine Abneigung gegenüber Schweden hegte und sich auch bei ihrer Tochter über das ihrer Ansicht nach schreckliche Land beklagte.⁶⁶ Trotz dieser möglichen Gefahr ist Oxenstierna aber gleichzeitig auch beruhigt, die ehemalige Königin und ihren Hofstaat außerhalb des Landes zu wissen, da er befürchtet, dass die Anhänger Maria Eleonoras, die sie als Königin bevorzugen würden, versuchen könnten, Christina zu töten, um so den Weg zur Macht für ihre Mutter zu ebnen – wie sich bei einigen Vorfällen im Laufe Enevoldsens Romanen zeigt, ist Oxenstiernas Angst vor einem möglichen Attentat nicht unbegründet, auch wenn Christina selbst bezweifelt, dass ihre Mutter ernsthaft versuchen könnte, ihre eigene Tochter ermorden zu lassen.

⁶⁵ Herta J. Enevoldsen: *Heltekongens Datter*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen 2016. S. 68f.

⁶⁶ Ebd. S. 73.

Während für die Königin durch die Abreise ihrer Mutter zumindest die Gefahr eines Anschlags gebannt scheint, ändert sich Maria Eleonoras Situation auch in Dänemark nicht. Ihr Verhältnis zum dänischen Königshaus ist bereits nach kurzer Zeit ebenso angespannt, wie zuvor in Schweden, was dazu führt, dass Christina schnell von Gerüchten erfährt, wonach ihre Mutter erneut darüber nachdenkt, umzuziehen, diesmal zu ihrem Bruder, dem Kurfürsten Georg Wilhelm von Brandenburg. Auch diese Pläne beruhen auf historischen Tatsachen, auf die Enevoldsen, die sich in erster Linie auf Christina und ihre Jugendfreunde konzentriert, nicht weiter eingeht. Die historische Maria Eleonora versuchte tatsächlich, in ihre Heimat zurückzukehren, allerdings weigerte sich ihr Bruder, sie bei sich aufzunehmen, wodurch sie weiterhin in Dänemark bleiben musste, wo sie auf seinen Tod wartete. Erst nachdem ihr Cousin die Macht übernahm, konnte sie endlich abreisen, doch auch in Brandenburg blieb sie nur kurze Zeit und kehrte 1648 nach Schweden zurück, wo sie schließlich einige Monate, nachdem Christina ihre Heimat für immer verließ, verstarb.⁶⁷

Dementsprechend kommt Maria Eleonora nach ihrer Abreise weder in den letzten Kapiteln des ersten, noch im gesamten zweiten Buch der Serie vor, da sich auch die Fortsetzung mit Christinas Jugend beschäftigt und einige Jahre vor ihrer Abdankung und damit vor der Rückkehr Maria Eleonoras endet.

Heltekongens Datter ist vor allem insofern interessant, als Christina und ihre Mutter kaum Zeit miteinander verbringen, wenn man von der Zeit nach dem Tod des Königs absieht, und ihr Verhältnis in erster Linie eine Dreiecksbeziehung zwischen Christina, Oxenstierna und ihrer Mutter ist. Oxenstierna ist derjenige, der Entscheidungen zur Erziehung der jungen Königin trifft und daher ist es auch er, der dafür sorgt, dass die Königin den königlichen Hof verlassen muss, und entscheidet ob und wann Mutter und Tochter Kontakt haben dürfen. Insofern ist das Verhalten Maria Eleonoras nach dem Tod des Königs zwar der Grund dafür, warum sie und ihre Tochter nur wenig Kontakt zueinander haben, dies liegt aber in erster Linie an Oxenstierna, der sich um das Wohlergehen der jungen Königin sorgt, und nicht an Christina selbst, die sich einige Jahre später dafür einsetzt, wieder regelmäßig Kontakt zu ihrer Mutter haben zu dürfen und versucht, Maria Eleonoras Hausarrest aufzuheben. Auch, dass Maria Eleonora Schweden verlässt, ohne sich von ihrer Tochter zu verabschieden, ist eher der Tatsache geschuldet, dass es für sie unmöglich ist, Christina zu erreichen, ohne, dass Oxenstierna davon erfahren und in Folge ihre Pläne vereiteln würde, als dass es zwischen den beiden zum Bruch gekommen ist. Ebenso zeigt der Umzug nach Dänemark, dass Christina, obwohl sie jahrelang kaum Kontakt zu ihrer Mutter hatte, weiterhin Vertrauen in Maria

⁶⁷ Moa Matthis: *Maria Eleonora. Drottningen som sa nej*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2010. S. 177.

Eleonora hat, und überzeugt ist, dass sie ihr nie absichtlich Schaden zufügen würde, wie aus der Unterhaltung mit Oxenstierna hervorgeht, in der er ihr von seinen Sorgen erzählt, dass die Anhänger der früheren Königin einen Anschlag auf Christina planen könnten, was Christina jedoch nicht glauben kann. Dies ist vor allem insofern interessant, da Enevoldsen beschreibt, wie die Zeit nach dem Tod des Königs Christina auch Jahre später noch beschäftigt, und sie daran zurückdenkt, wie sich das Verhalten ihrer Mutter plötzlich verändert hat. Daher versteht sie auch, dass ihre Mutter zu diesem Zeitpunkt eine Gefahr für sie dargestellt hat und es notwendig war, die beiden voneinander zu trennen.⁶⁸ Obwohl bei der Unterhaltung über ein mögliches Attentat keine direkte Verbindung zu Christinas Kindheit hergestellt wird, zeigt die Tatsache, dass Christina überzeugt ist, dass ihre Mutter nie absichtlich Schaden zufügen wollen würde, dass sie versteht, dass Maria Eleonora Jahre zuvor außer sich war vor Trauer und nicht wusste, was sie Christina mit ihren fragwürdigen Erziehungsmethoden antat.

Auch in August Strindbergs Drama *Kristina* (1901) spielt Marie Eleonora nur eine vergleichsweise kleine Rolle, die sich dafür allerdings umso mehr von dem Bild der hysterischen, verbitterten Königin unterscheidet, das in anderen Werken, wie z.B. bei Bouchard, zu finden ist. Während Maria Eleonora bei Strindberg zwar kaum vorkommt, so haben sie und Christina trotzdem ein gutes Verhältnis zu einander. Die Mutter der Königin ist weitaus zuvorkommender als in anderen Werken, leidet aber trotzdem unter ihren Schicksalsschlägen und ist vor allem dadurch geprägt, dass sie alles aufgegeben hat, ihre Heimat hinter sich gelassen hat und in ein ihr unbekanntes Land gezogen ist, dessen Sprache sie nicht sprach, um die Frau des schwedischen Königs zu sein und sich auf ihre Mutterrolle zu konzentrieren, nur um früh ihren Mann zu verlieren und schließlich auch Christina auf Drängen Oxenstiernas aufgeben musste und akzeptieren musste, wie ihre Tochter zum Mann erzogen wurde.⁶⁹ Eine weitere Besonderheit neben der positiven Darstellung Maria Eleonoras ist, dass Strindberg genauer auf ihre Einstellung zur Religion eingeht und dabei etwa anspricht, dass ihr eigener Vater erst spät zum Calvinismus übergetreten ist, während sie selbst ihren lutheranischen Glauben beibehalten durfte, und dass Maria Eleonora dementsprechend ein positiveres Bild von anderen Glaubensrichtungen hat, als etwa Oxenstierna, der Pläne schmiedet, um die katholischen Vasas in Polen durch eine mögliche Heirat mit Christina zu reformieren. Maria Eleonora selbst mischt sich zwar nicht in Religionsfragen ein, drückt aber in einem Gespräch mit Christina aus, dass jeder nach seinem

⁶⁸ Herta J. Enevoldsen: *Heltekongens Datter*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen 2016. S. 69.

⁶⁹ August Strindberg: *Kristina*. In: *Dramen in drei Bänden*, III. Hanser. Wien 1984. S. 171.

Glauben selig wird, was Christina, die bereits über einen Glaubenswechsel nachdenkt, als Segen von Seiten ihrer Mutter sieht, dem Protestantismus den Rücken zuzukehren.⁷⁰

Strindbergs vergleichsweise positive Darstellung von Maria Eleonora Kristina ist auf den ersten Blick überraschend, wenn man bedenkt, dass, wie Moa Matthis in ihrer Biografie über Maria Eleonora schreibt, die Darstellung Maria Eleonoras als schöne aber hysterische und dumme Königin gegen Ende des 19. Jahrhunderts populär wurde – also wenige Jahre vor der Veröffentlichung von Strindbergs *Kristina* im Jahr 1901.⁷¹ Dass sich dieses Bild der hysterischen Maria Eleonora so lange halten konnte, liegt auch daran, dass es lange Zeit keine Biografie über sie gab und sie daher in erster Linie eine Fußnote in den Biografien ihrer Familienmitglieder blieb. Dass Strindberg diese populäre Darstellung der Königin ignoriert, und stattdessen eine Frau zeigt, die in ihrer Mutterrolle aufgeht, liegt vor allem daran, dass er sie als Gegenpol zu Christina darstellt und sie all jene Eigenschaften besitzt, die Christina fehlen. Indem er Maria Eleonora als eine Frau darstellt, die ihren Platz im Reich kennt und damit zufrieden ist, Frau und Mutter zu sein, anstatt selbst das Zepter in die Hand nehmen zu wollen, kann er durch sie Christina kritisieren und zeigen, dass Frauen nicht für Machtpositionen geeignet sind – eine Behauptung, die er damit begründet, dass Christina in ihren Memoiren selbst schrieb, dass Frauen nicht regieren sollten.⁷² Durch das Zusammenspiel von Mutter und Tochter, zeigt Strindberg zwar, dass sie sich auf viele Arten unterscheiden, gleichzeitig nutzt er diese Unterschiede aber auch um zu bekräftigen, dass auch jene Frauen, die nach Höherem streben, als auf einen Platz an der Seite eines mächtigen Mannes, die Regel, wonach Frauen nicht als Regentinnen geeignet seien, bestätigen.

Gleich die Eröffnungsszene von Pam Gems Drama *Queen Christina* (1975) geht im Gegensatz zu den zuvor behandelten Werken auf Maria Eleonoras Fehlgeburten ein und zeigt die Totgeburt eines jüngeren Bruders für Christina und die Reaktionen des Königs und Oxenstiernas, die beide enttäuscht sind und feststellen müssen, dass es aufgrund der schlechten gesundheitlichen Verfassung der Königin so gut wie unmöglich ist, dass sie je einen weiteren Thronfolger gebären könnte. Obwohl Gems Drama teilweise als feministische Version von Christinas Leben gelesen wird,⁷³ ist gerade die Darstellung Maria Eleonoras

⁷⁰ August Strindberg: *Kristina*. In: *Dramen in drei Bänden*, III. Hanser. Wien 1984. S. 172.

⁷¹ Moa Matthis: *Maria Eleonora. Drottningen som sa nej*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2010. S. 14.

⁷² Ebd. S.174.

⁷³ Auch wenn Gems sich selbst zwar selbst nicht als feministische Autorin sah und sie *Queen Christina* nicht in der Absicht schrieb, eine feministische Sichtweise auf das Leben der Königin zu bieten, nahm sie Interpretationen, die in diese Richtung gingen, zur Kenntnis. Siehe Jozefina Komporály: “Is Queen Christina a

überraschend reaktionär und lässt sie in ihrer Ablehnung gegenüber ihrer Tochter weiter gehen als viele andere Werke. Gerns Maria Eleonora ist eine zutiefst unglückliche Frau, die ihre Wut auf die Welt an ihrer Tochter auslässt, sich ständig über ihr Aussehen lustig macht und bereut, dass ausgerechnet Christina das einzige Kind war, das die Geburt überlebte. Auch Christinas Treppensturz wird angesprochen, der gerade in den neueren Werken als Fixpunkt in der Illustration der Beziehung der beiden Frauen gilt. Dabei handelt es sich um einen Unfall aus Christinas Kindheit, dessen Schuld von Historikern generell einem unachtsamen Kindermädchen zugeschrieben wird. In Gerns Drama wirft Christina ihrer Mutter nach jenem Gefühlsausbruch vor, dass der Treppensturz ihre Schuld gewesen sei, und sie versucht habe, sie zu töten und ihr dabei jene Schulterverletzung zufügte, die sie ihr ganzes Leben plagte. Maria Eleonora streitet ab, an dem Sturz beteiligt gewesen zu sein, schreibt die Schuld einem Kindermädchen zu und Gerns belässt es schließlich bei dieser Erklärung und verzichtet auf ein späteres Geständnis der Mutter.

In dem Stück denkt Maria Eleonora auch darüber nach, Schweden zu verlassen und nach Italien zu ziehen, allerdings ist nicht klar, ob sie es ernst meint, oder ob es nur ein weiterer Versuch ist, Christina zu provozieren. Für Letzteres spricht ihre Enttäuschung über Christinas Reaktion, als sie ihr ihre Pläne verkündet.

Insgesamt scheinen Maria Eleonoras Gefühle ihrer Tochter gegenüber zwiespältig zu sein. Nicht nur, dass sie sie ständig provoziert, um Aufmerksamkeit zu bekommen und eine Reaktion hervorzurufen, sondern auch, was Christinas Zukunft betrifft. Denn einerseits macht sich Maria Eleonora über Christinas Aussehen lustig und meint, dass jeder Heiratskandidat sofort das Weite suchen würde, sobald er sie zum ersten Mal zu Gesicht bekommt, aber andererseits macht sie ihr auch Vorwürfe, weil sie noch keine Enkelkinder hat – etwas, worauf sie in ihren Augen ein Recht hätte.⁷⁴

Doch auch wenn Gerns Maria Eleonora als verbitterte alte Frau darstellt, so versucht sie doch zu erklären, was sie zu der gemacht hat, die sie jetzt ist. Ironischerweise geschieht auch dies wieder in einer Konfrontation – in diesem Fall mit Christinas Hofdame Ebba Sparre – in der sie zeigen will, wie viel schrecklicher ihr Leben doch ist als das Christinas. Als Ebba Maria Eleonora darauf hinweist, dass es Christina an jenem Tag nicht gut geht und sie sich etwas angespannt fühlt, antwortet Maria Eleonora:

Woman. Gender, Performance and Feminist Experimentation in Pam Gerns's *Queen Christina*." In: *European Journal of Women's Studies* Vol. 11/2 (2004). S. 144.

⁷⁴ Pam Gerns: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 186.

Tense? What's she got to be tense about? Wait till you're my age, ignored, no pension, treated without respect – wait till you've got wrinkles on your face, see how much notice they take of you then! Tense! When have I had a night's rest with the neuralgia...⁷⁵

Hinzu kommt, wie sich in einem Gespräch mit Descartes zeigt, dass sie sich am Hof nicht sicher zu fühlen scheint, da eine Frau in ihrer Position niemanden hat, der sie beschützt.⁷⁶ Dies dürfte der Hauptgrund dafür sein, warum sie die sterblichen Überreste des Königs – in diesem Fall neben seinem Herz auch seinen Penis – bei sich behält, anstatt sie mit dem König zu begraben, um ihre Verbindung zu Gustav Adolf auch nach seinem Tod zu unterstreichen und möglicherweise auch um zu zeigen, dass er auch Jahre später noch ein wichtiger Teil ihres Lebens ist, ein Teil den ihr niemand wegnehmen kann, auch wenn sie sie noch so respektlos behandeln.

Letztendlich verbessert sich das Verhältnis von Mutter und Tochter nie mehr, und als Christina, die mittlerweile in Italien lebt, vom Tod ihrer Mutter erfährt, bewegt es sie kaum. Im Gegenteil, als Kardinal Azzolino ihr sein Beileid bekundet, meint Christina, dass es gleichgültig sei, dass ihre Mutter tot ist, weil sie in ihren Augen unwichtig war und nichts Weiteres als eine törichte Frau.⁷⁷ Trotzdem scheint Christina zumindest teilweise Verständnis für das Verhalten ihrer Mutter zu haben, wie aus einem Gespräch mit dem Papst hervorgeht, in dem sie ihm erklärt, dass sie nichts von Heirat und Kindern hält, da sie gesehen hat, wie sich die 18 Schwangerschaften ihrer Mutter auf deren Körper und Psyche ausgewirkt haben.

Dass die Beziehung zwischen Mutter und Tochter nicht nur aus Feindseligkeit besteht, zeigt die vierte Szene, in der Christina krank im Bett liegt und sich Maria Eleonora, die sonst kaum ein positives Wort für ihre Tochter übrig hat, um sie kümmert und dafür sorgt, dass Oxenstierna ihr einige Stunden Ruhe gönnt. Die Diskussion zwischen den beiden führt schließlich dazu, dass Oxenstierna der Mutter der Königin vorwirft, nichts davon zu verstehen, einen Krieg zu führen, woraufhin sie entgegnet, dass sie auch nie die Möglichkeit hatte etwas über das politische Handwerk zu lernen, da sie fünfzehn Jahre lang schwanger war. Gleichzeitig ist sie aber auch der Ansicht, dass es für sie nicht wichtig ist, zu wissen wie genau ein Krieg vonstattengeht, denn „[t]he women of this country don't need to understand theory. They're too busy keeping their families alive against the day you expose them to the

⁷⁵ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 187.

⁷⁶ Ebd. S. 190.

⁷⁷ Ebd. S. 228.

sword.”⁷⁸ Als Oxenstierna ihr weitere Vorwürfe macht und meint, dass sie ihm, der Schweden und damit auch sie verteidigt, nicht den gebührenden Respekt entgegenbringt, entgegnet sie, dass nicht er es ist, der das Land beschützt, sondern alleine Christina und dass er den Krieg nicht beenden wird.⁷⁹ Gerade Letzteres macht für Gems Maria Eleonora so außergewöhnlich, weil sie zwar eine relativ schlechte Beziehung zu ihrer Tochter hat, sie aber gleichzeitig – etwa im Gegensatz zu Bouchards Maria Eleonora – nicht automatisch alles ablehnt, wofür ihre Tochter steht, sondern die Leistungen der Königin würdigt und die Wichtigkeit eines Friedensschlusses erkennt, anstatt sich gegen sie zu stellen und für die Fortsetzung des Krieges einzutreten.

Gems’ Ziel war es nicht unbedingt, das Leben der Frauen, über die sie schrieb,⁸⁰ möglichst wirklichkeitsgetreu wiederzugeben, sondern zu versuchen, einen „alternative guide to history and way of reclaiming women’s presence in culture and society“⁸¹ zu bieten und so einerseits die Mythen, die sich um die Frauen ranken, aufzulösen und andererseits eine Brücke zur Gegenwart zu schlagen. Dies bedeutet nicht unbedingt, dass sie ihre Figuren in ein positiveres Licht rückt, sondern, dass sie versucht, ihr Verhalten zu erklären, was gerade an der Beziehung zwischen Christina und ihrer Mutter gut zu erkennen ist. Zwar ist die Beziehung zwischen den beiden angespannt, doch es zeigt sich bereits zu Beginn des Dramas, wie es dazu gekommen ist, als der König beschließt Christina nach einer neuerlichen Fehlgeburt zu seiner Nachfolgerin zu machen und ihr erklärt, dass er aus ihr eine Königin machen werde, allerdings nicht so wie Maria Eleonora, sondern wie einen König⁸² und ihr so schon von Kindesbeinen an zeigt, dass sie nicht so ist wie die anderen Frauen. Dementsprechend ist es wenig überraschend, dass sie aufgrund ihrer Sonderstellung durch die ungewöhnliche Erziehung, die sie erfährt, und durch den Einfluss ihres Vaters, der keinen Hehl daraus macht, Frauen für schwach zu halten,⁸³ auf ihre Mutter herabsieht.

Gleichzeitig lässt sich anhand dieses kurzen Einblicks in Christinas Kindheit auch ein weiterer Grund für die schlechte Beziehung erkennen. Während sich Maria Eleonora noch von der Geburt erholt, beschließt der König bereits, was mit Christina geschehen soll, ohne der Mutter ein Mitspracherecht zu geben. Diese erste Szene des Dramas dreht sich zwar um Maria Eleonora, doch sie selbst bleibt im Hintergrund und kommt nicht zu Wort. Auch wenn Gems in ihrem Werk nicht auf die Zeit nach dem Tod des Königs eingeht, so kann man diese

⁷⁸ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 197.

⁷⁹ Ebd. S. 197.

⁸⁰ Neben Christina schrieb sie unter anderem Theaterstücke über Marlene Dietrich und Edith Piaf.

⁸¹ Jozefína Komporály: “Is Queen Christina a Woman. Gender, Performance and Feminist Experimentation in Pam Gems’s *Queen Christina*”. In: *European Journal of Women’s Studies*, Vol. 11/2 (2004). S. 145.

⁸² Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 182.

⁸³ Ebd. S. 181.

Szene als jenen Moment sehen, in dem ihr ihre Tochter zum ersten Mal weggenommen wird, indem ihr Gustav Adolf sofort jegliches Mitspracherecht in der Erziehung Christinas entzieht und diese Aufgabe Oxenstierna überträgt. Insofern ist es wenig verwunderlich, dass sich zwischen den beiden Frauen nie eine Beziehung entwickeln konnte und Maria Eleonora denkt, die Aufmerksamkeit ihrer Tochter nur durch Provokationen erlangen zu können. Hinzu kommt, dass vieles, das sie Christina vorwirft, Dinge sind, die sie selbst betreffen, wie aus der Konfrontation mit Ebba hervorgeht, in der sie sich über den Verlust ihrer Jugend – und damit ihrer Schönheit – und die Respektlosigkeit, die ihr entgegengebracht wird, beklagt.⁸⁴ Ebenso kann man auch ihren Missmut über Christinas Kinderlosigkeit als Verbitterung über ihre eigenen Fehlgeburten sehen. Und schließlich kommt noch hinzu, dass Christina als Königin Möglichkeiten hat, die sich Maria Eleonora nie erträumt hätte und im Gegensatz zu ihr nicht nur über ihr eigenes Leben bestimmen kann, sondern als einzige Frau die Möglichkeit hat, sich politisch zu engagieren, während Maria Eleonora ihre gesamte Zeit an der Spitze des Reiches damit verbringen musste, für einen Thronfolger zu sorgen.

Wie weit verbreitet dieses Bild Maria Eleonoras auch in den letzten Jahren noch ist, zeigt Michel Marc Bouchards Drama *Christina, The Girl King* (2012). Auch bei Bouchard beschränkt sich die Rolle der ehemaligen Königin auf die der ewig trauernden, verbitterten Witwe, die zwar nur einen kurzen Auftritt hat, dabei aber deutlich zeigt, wie schlecht es um die Beziehung von Mutter und Tochter steht. Gleichzeitig dient aber gerade der Beginn ihrer Begegnung auch dazu, die Unterschiede zwischen den beiden Frauen klar aufzuzeigen. Auf der einen Seite Maria Eleonora, die versucht, ihre Tochter zur Heirat mit Karl Gustav zu überreden, auf der anderen Seite Christina, die der Ansicht ist, dass Hochzeiten nur in Kriegszeiten notwendig sind und sie es sich hingegen zur Aufgabe gemacht hat, auf einen Friedensschluss hinzuarbeiten. Dieser Gegensatz führt schließlich zu einer Diskussion über Krieg und Frieden zwischen den beiden Frauen, wobei Maria Eleonora meint, dass der Erfolg eines Königs nicht daran gemessen wird, ob er für Frieden sorgen kann, sondern an seinen Eroberungen.⁸⁵ Bei dem Konflikt geht es nur auf den ersten Blick um Krieg und Frieden. Dahinter verbirgt sich auch ein Generationenkonflikt. Maria Eleonora steht stellvertretend für Generationen von Regenten, die in die Schlacht zogen, während Christina auf Philosophie und Bildung setzt, denn, wie sie sagt: „[...] from now on, the true heroes will wage battles

⁸⁴ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 186f.

⁸⁵ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 26.

with their minds.“⁸⁶ Dass es gerade Maria Eleonora ist, die Christinas Vorgehensweise lächerlich findet, mag im Kontext dieses Theaterstücks, aber auch der anderen fiktionalen Versionen der ehemaligen Königin kaum verwundern. Wenn man allerdings ihre Herkunft und Abneigung gegenüber Schweden, das im europäischen Vergleich als unkultiviert galt, in Betracht zieht, vermag es schon eigenartig anzumuten, dass ausgerechnet sie es ist, die in dieser Auseinandersetzung für das alte Schweden steht. Ähnliches gilt auch für den Vorwurf, dass Christina mit ihrem Friedensvertrag sämtliche schwedische Versuche, den lutherischen Glauben in Europa zu verbreiten, zunichtemachen würde – war doch ihr eigener Vater vom Luthertum zum Calvinismus konvertiert, während er seinen Untertanen erlaubte, ihren Glauben beizubehalten.⁸⁷ Gleichzeitig steht ihre Ablehnung anderer Glaubensrichtungen auch im direkten Gegensatz zu Strindbergs Maria Eleonora, die sich ja als überaus tolerant anderen Glaubensrichtungen gegenüber zeigte und damit eher ihrem Vater nacheiferte. Das eigentliche Ziel der Unterhaltung – Christina zur Heirat mit Karl Gustav zu bewegen – gerät durch den Streit über die Führung des Landes schnell in den Hintergrund, bis Maria Eleonora ihre Unzufriedenheit über Christinas Politik schließlich dazu nutzt, um zu versuchen, Karl Gustav von seinen Heiratsplänen abzubringen, was ihr allerdings nicht gelingt.

Die Auseinandersetzung gipfelt schließlich in gegenseitigen Vorwürfen, als Maria Eleonora Christina vorwirft, dass ihr Vater enttäuscht von ihr wäre, und sie auf ihre Geburt zu sprechen kommt und erzählt, dass sie erneut einen toten Prinzen erwartet hatte und stattdessen die hässliche aber lebendige Christina gereicht bekam.⁸⁸ Christina kontert dem Vorwurf, ihren Vater zu enttäuschen damit, ihrer Mutter vorzuwerfen, wie sehr sie ihr Verhalten nach dem Tod des Königs traumatisiert hat. In der Beschreibung der Trauerphase geht Bouchard weiter als die meisten anderen Autoren und schreibt, dass Maria Eleonora zwei Jahre lang mit dem Leichnam in einem Bett schlief und das Herz in einer Box aus Glas aufbewahrte.⁸⁹ Als wäre dieser Zustand noch nicht verstörend genug für die junge Königin, zwang ihre Mutter sie auch noch, den Leichnam jeden Tag bei Sonnenaufgang und -untergang zu küssen und seine langsame Verwesung mitanzusehen. Maria Eleonora rechtfertigt sich damit, dass Christina nie verstehen wird, wie groß die Liebe war, die sie und der König füreinander empfunden haben und dass sie ihn nur deshalb nicht bestatten ließ, weil sie sich versprochen hatten, nur gemeinsam beigesetzt zu werden – eine Erklärung, die in Christinas Augen nicht rechtfertigt,

⁸⁶ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 26.

⁸⁷ Franz Josef Burghardt: *Zwischen Fundamentalismus und Toleranz. Calvinistische Einflüsse auf Kurfürst Johann Sigismund von Brandenburg vor seiner Konversion*. Duncker & Humblot. Berlin 2012. S. 83f.

⁸⁸ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 27.

⁸⁹ Ebd. S. 28.

weshalb ihre Mutter sie mit ihrer grenzenlosen Trauer traumatisieren musste. Als Christina und Ebba schließlich erfolglos versuchen, die ehemalige Königin dazu zu bringen, endlich zu gehen, eskaliert die Situation endgültig und als Christina behauptet, der König hätte Maria Eleonora während ihrer Ehe ständig betrogen, enthüllt ihre Mutter die Wahrheit über jene Nacht, in der Christina eine Stiege hinunterfiel und gesteht, dass sie es war, die sie fallen ließ und dass sie es bereut, dass sie sie nicht einfach sterben ließ, und geht somit weiter als etwa Gems' Drama, das den Sturz zwar in einer ähnlichen Weise anspricht, dabei jedoch darauf verzichtet, den Sturz zweifelsfrei Maria Eleonora zuzuschreiben.⁹⁰ Christina ist dementsprechend schockiert und Maria Eleonora versucht sich damit zu rechtfertigen, dass sie nicht geeignet war, ein Kind aufzuziehen – eine Rechtfertigung, die sonst eher mit Christina in Verbindung gebracht wird, die sie dazu nützt, um Heiratskandidaten abzulehnen. Christina benutzt diese Ausrede zwar nicht in diesem Stück, aber in einigen anderen Werken, was wiederum zeigt, dass sich die Figuren Christinas und Maria Eleonoras weitaus ähnlicher sind, als sie annehmen. Gleichzeitig ist es aber auch Christina, die sich der Gefahr durch Heirat wie ihre Mutter zu werden, durchaus bewusst ist. Nach dieser Enthüllung verlässt Maria Eleonora ihre Tochter mit den Worten: „[...] accept your duty. Open your legs. Otherwise, I fear for your crown“⁹¹ Worte, die möglicherweise nicht nur eine Warnung an Christina sind, sondern vielleicht auch eine neuerliche Rechtfertigung für ihr eigenes Verhalten.

Es wäre einfach, das Verhalten von Maria Eleonora in *Christina, The Girl King* als stereotypische Märchenkönigin im Stile der Gebrüder Grimm abzutun, die nicht akzeptieren kann, dass ihre Zeit an der Spitze des Reiches vorüber ist und ihre Macht schwindet. Doch dies würde weder der fiktionalen noch der realen Maria Eleonora Genüge tun. Es lässt sich nicht von der Hand weisen, dass gerade das Verhalten von Bouchards Maria Eleonora nach dem Tod des Königs einen negativen Einfluss auf ihre Tochter hatte und sie traumatisierte. Dennoch ist ihr Verhalten verständlich, wenn man ihre Ehe und ihre Lebensumstände bedenkt und die Tatsache, dass sie und Gustav Adolf zwar aus Liebe heirateten, danach aufgrund des Krieges jedoch kaum Zeit miteinander verbringen konnten. Insofern kann der Versuch, den Leichnam ihres Ehemannes bis zu ihrem Tod bei sich zu behalten, einerseits als verzweifelter Versuch gesehen werden, sich an ihr altes Leben zu klammern aber andererseits auch als Zeichen, dass sie ihn nun nach seinem Tod zum ersten Mal für sich hat und ihn mit niemandem teilen muss. Die symbolische Bedeutung der Leiche ist etwas, worüber sie auch mit Karl Gustav spricht, dem sie erzählt, dass der Verlust des Leichnams für sie der

⁹⁰ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 30.

⁹¹ Ebd. S. 30.

endgültige Verlust ihrer Macht war, was ihr das Gefühl gab, mit Christina ihr eigenes Verderben geboren zu haben.⁹²

Daher ist gerade Bouchards Maria Eleonora die vielleicht tragischste Version: eine Frau, die einen der mächtigsten Männer Europas heiratete, scheinbar alles erreichte, wovon sie geträumt hatte, nur um kurz darauf in einem Albtraum aufzuwachen und alles zu verlieren, erst ihre ungeborenen Kinder, dann ihren Mann und schließlich jeglichen Einfluss auf die Politik Schwedens. Letzteres liegt nicht zuletzt daran, dass sich Schweden unter Christina rapide verändert und sie versucht moderne Ideen durchzusetzen, während Maria Eleonora, die stellvertretend für den alten, verstaubten Hochadel steht, immer mehr ins Abseits gedrängt wird und ihre Verbitterung darüber an ihrer Tochter auslässt.

Dario Fos Maria Eleonora aus dem Roman *Christina von Schweden* (2017) bietet einen guten Kontrast zu Bouchards Version. Obwohl beide Werke nur wenige Jahre nacheinander geschrieben wurden, ist der Unterschied gerade bei der ehemaligen Königin deutlich zu sehen. Fos biografischer Roman ist eine der positivsten Darstellungen Maria Eleonoras, die zwar ihre Tochter jahrelang nicht gesehen hat, sie jedoch herzlich in ihrem Schloss empfängt, ihre Regierungsarbeit bewundert und sich dafür entschuldigt, dass sie auf die enge Beziehung zwischen Christina und Gustav II. Adolf eifersüchtig war. Insgesamt verläuft das Treffen der beiden Frauen so erfolgreich, dass sie eine Woche gemeinsam verbringen und einander über ihr Leben erzählen, was, nach Fo, dazu führt, dass Christina entdeckt, „dass sie eine großmütige und überaus menschliche Mutter hatte“ und Maria Eleonora, „dass ihre Tochter ganz anders war als die Frau, über die man tuschelte.“⁹³ Gerade die Beschreibung Maria Eleonoras als großmütig und menschlich ist überraschend, wenn man bedenkt, wie oft sie als vor Trauer wahnsinnige, teilweise eindimensionale Gegenspielerin dargestellt wird, die alles dafür tut, um ihre Tochter zu verunglimpfen. Sie zeigt aber auch, dass es doch einige AutorInnen gibt, die bereit sind, von den Biografien und gewissen Mythen, die sich um Christina ranken, abzuweichen und ihre Geschichten in eine andere Richtung zu lenken, wie sich auch an einer weiteren Stelle in Fos Roman zeigt. Dabei geht es natürlich um den Treppensturz, der, obwohl die wirkliche Ursache nie dokumentiert wurde, häufig Maria Eleonora zugeschrieben wurde und gerade in historischen Romanen immer wieder die erste Manifestation ihres Hasses auf ihre Tochter ist. Auch Fo berichtet über diesen berüchtigten

⁹² Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 53.

⁹³ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag. Wien 2017. S. 56.

Sturz. Bei ihm ist Maria Eleonora allerdings vollkommen unbeteiligt und das Unglück geschieht nur deshalb, weil Christina sich beim Spielen in einem Seidenband verheddert und das Gleichgewicht verliert. Im Gegensatz zu den anderen Werken trägt Christina auch keine Verletzungen davon, die sie ihr Leben lang begleiten, sondern spielt sofort weiter. Trotzdem ist es nicht so, dass Fo die Beziehung zwischen Mutter und Tochter als vollkommen reibungslos darstellt, sondern er verwendet ein Zitat von Christina selbst, um zu zeigen, dass es für die Königin zunächst schwer war, sich damit abzufinden, statt des ersehnten männlichen Thronfolgers eine Tochter geboren zu haben. Wobei viele der späteren Probleme mit der jungen Christina weniger daher rührten, dass sie ein Mädchen war, als dass sie sich nicht so verhielt, wie Maria Eleonora es von ihr erwartete und in vielerlei Hinsicht das Gegenteil ihrer Mutter war:

„Als ich zur Welt kam, war meine Mutter, die Königin, die neben den Tugenden ihres Geschlechts auch alle seine Schwächen hatte, untröstlich. Sie erwartete einen kleinen Jungen, und dann bekam sie mich, die ihr nicht würdig schien, eine Krone zu tragen. Es störte sie, dass ich gar so selbstsicher war, mich mit allen gut verstand und zu jedem Spiel aufgelegt war, insbesondere, wenn es mit waghalsigen Sprüngen und lautem Geschrei einherging.“⁹⁴

Sara Stridsbergs Drama *Dissekering av ett Snöfall* (2012) zeigt neben Dario Fos historischem Roman die wahrscheinlich positivste Beziehung zwischen Christina und ihrer Mutter. Maria Eleonora befindet sich zwar zu Beginn des Dramas im Ausland, Christina verschafft sich aber trotzdem Gewissheit, dass ihr Oxenstierna regelmäßig Geld schickt, und bereitet ein Schloss für sie vor, sollte sie sich jemals entscheiden, nach Schweden zurückzukehren, denn, so Christina, Maria Eleonora sei eine Königin und sollte auch so leben.⁹⁵ Christina ist auch überzeugt, dass ihre Mutter, sollte sie zurückkehren, nur für sie kommen würde, denn sie braucht ihre Mutter an ihrer Seite und meint, dass Maria Eleonora das auch weiß – was Oxenstierna allerdings bezweifelt.

In einer Rückblende zum Tod des Königs zeigt sich, dass Christina selbst den Tod zwar mit Fassung trägt und sich ihrer zukünftigen Aufgaben bewusst ist, sich aber gleichzeitig

⁹⁴ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag. Wien 2017. S. 17. Dieses Zitat stammt teilweise aus Christinas Memoiren, scheint aber, wenn man es mit dem dortigen Paragraph vergleicht, von Fo ausgeschmückt worden sein. (siehe Christina von Schweden: *Memoiren. Aphorismen*. Winkler-Verlag. München 1967. S. 30)

⁹⁵ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 96.

große Sorgen um ihre Mutter macht und fürchtet, dass ihre Angst, von Oxenstierna aus dem Schloss geworfen zu werden, nicht unbegründet sein könnte. Durch diese Befürchtung wird auch das Verhalten der Königin relativiert, die sich in Christinas Augen nicht deshalb an die Leiche des Königs klammert, weil sie seinen Tod nicht verkraftet, sondern weil sie solange sie den König bei sich hat, Anspruch auf ihr bisheriges Leben hat. Während sie die Leiche schließlich freigibt, behält Maria Eleonora weiterhin das Herz des Königs bei sich – eine Tatsache, die Oxenstierna Sorgen bereitet, vor allem deshalb weil Christina von nun an bei ihrer Mutter schlafen will. Im Gegensatz zum Reichskanzler hat Christina Verständnis für das Verhalten ihrer Mutter: „Det er väl inte normalt att en människa försvinner från jordens yta. Varför kann hon inte få behålla hans hjärta? Varför skulle ni ta ifrån en änka hennes enda tröst?“⁹⁶ Und selbst wenn man die Beerdigungsriten des 17. Jahrhunderts außer Acht lässt,⁹⁷ ist es mehr als verständlich, warum Maria Eleonora so sehr um ihren Mann trauert. Während ihrer Ehe war sie fast pausenlos schwanger, verlor bis auf Christina alle ihre Kinder, sah ihren Mann aufgrund des Krieges so gut wie nie und musste noch dazu ständig um sein Leben fürchten. Hinzu kommt schließlich noch die Tatsache, dass sie das Recht verlor, sich um die Erziehung ihrer Tochter zu kümmern. Dies dürfte laut ihrer Biografin weniger an ihrer übermäßigen Trauer liegen, als an Maria Eleonoras Hass auf Schweden und die schwedische Regierung, die alles dafür tut, um die Königin soweit wie möglich zu entmachten.⁹⁸

Trotz dieser Trennungsversuche von Seiten Oxenstiernas bleibt die Beziehung zwischen Mutter und Tochter vergleichsweise eng, auch wenn sie sich nur selten sehen dürfen. So setzt sich Maria Eleonora beim Reichskanzler dafür ein, dass ihre Tochter alles bekommt, was sie will, vom Königreich bis zu einer angemessenen Bildung. Außerdem bereitet es ihr Sorgen, dass Oxenstierna Christina von ihr fernhalten will, weil sie fürchtet, dass er eine Königin nach seinen eigenen Idealen schaffen will und dass Christina ihre Mutter vergessen könnte. Im Gegensatz dazu ist Oxenstierna der Ansicht, dass eine Trennung der beiden der einzig richtige Weg ist, da es nicht Liebe ist, die Christina in seinen Augen braucht, sondern vor allem eine gute Vorbereitung auf ihre zukünftige Rolle als Königin.

Als es schließlich endlich zu einem Wiedersehen zwischen Mutter und Tochter kommt, ist es Christina, die ihrer Mutter sagt, dass sie nicht bei ihr bleiben muss. Nicht weil sie sie nicht braucht, sondern weil ihr klar ist, dass es Maria Eleonora nicht länger in Schweden aushält.

⁹⁶ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 117.

⁹⁷ Laut Matthis' Biografie über Maria Eleonora dürfte die für heutige Verhältnisse ungewöhnliche Trauer der Königin durchaus angemessen und sogar von ihr erwartet worden sein, ebenso, dass das Herz separat vom Körper aufbewahrt wurde. Siehe Moa Matthis: *Maria Eleonora. Drottningen som sa nej*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2010. S. 15 und S. 82.

⁹⁸ Moa Matthis: *Maria Eleonora. Drottningen som sa nej*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2010. S. 101.

Maria Eleonora reist schließlich nach Berlin, wo sie sich auch in der Szene zu Beginn des Stücks befindet. Als Christina schließlich in einem ihrer vielen Gespräche dem Geist des Königs davon erzählt, ist er belustigt aber auch beeindruckt von seiner Frau, die so viele Jahre gegen Oxenstierna angekämpft hat und für ihren Platz an der Spitze des Reiches und im Leben ihrer Tochter gekämpft hat, ohne jemals nachzugeben, nur um schließlich doch in ihre alte Heimat zurückzukehren. Gleichzeitig denkt er aber auch, dass die Lösung wahrscheinlich die beste für alle Beteiligten ist – abgesehen von Christina, die sich zwar wünscht, ihre Mutter in ihrer Nähe zu haben, aber bereit war ihre eigenen Wünsche für das Glück ihrer Mutter zu opfern. Gerade die neu entstandene Distanz zwischen Mutter und Tochter macht es für Christina noch schwieriger, eine Beziehung zu ihrer Mutter zu haben, wie sie Descartes – von Stridsberg nur als *filosofen* bezeichnet – in einem Gespräch erzählt, nachdem ihr Maria Eleonora ein Portrait aus Kopenhagen geschickt hat, das ihr das Gefühl gibt, dass sie nie ihre Mutter war.⁹⁹ Trotz dieser schwierigen Situation, versuchen die beiden schließlich ein letztes Mal, eine Beziehung zueinander aufzubauen, als Maria Eleonora, trotz ihrer Abneigung gegenüber Schweden, auf Wunsch Christinas an den schwedischen Hof zurückkehrt. Schließlich ist es auch Maria Eleonora, die bei den Vorbereitungen für Christinas Abdankung an ihrer Seite ist und meint, dass Christina für sie ein König ist, sie aber auch denkt, dass die Zeit noch nicht reif ist für sie.¹⁰⁰

Auch der ominöse Treppensturz kommt wieder vor, allerdings lässt Oxenstierna offen, ob Maria Eleonora wirklich schuld daran ist und deutet nur an, dass es einen Grund hat, warum Christina nicht bei ihr übernachten darf und man lieber ein Kind zur Königin macht, als die Witwe des Königs. Christina bespricht den Sturz später mit dem Geist ihres Vaters und meint, dass sie nicht denkt, dass ihre Mutter sie wirklich töten wollte, sollte sie am Sturz schuld sein, sondern dass sie wahrscheinlich sehen wollte, ob sie wirklich lebensfähig sei, nachdem sie schon so viele Kinder verloren hatte.¹⁰¹ Schließlich ist es der Geist des Königs, der ihr die Wahrheit erzählt – das er es war, der sie gefunden hat und das sie nur deshalb überlebte, weil er sie wiederbeleben konnte. Es ist überraschend, dass gerade Stridsberg, die Maria Eleonora mehr Sympathie entgegenbringt als die meisten anderen AutorInnen, soweit geht, Christina beim Treppensturz fast sterben zu lassen und dadurch Oxenstiernas Seite im Machtkampf zwischen Mutter und Kanzler mehr Gewicht gibt.

⁹⁹ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 155.

¹⁰⁰ Ebd. S. 199.

¹⁰¹ Ebd. S. 132.

Auch in Mika Kaurismäkis Film *The Girl King* (2015), ist Maria Eleonora wieder die trauernde Witwe, die sich jahrelang weigert, ihren Mann bestatten zu lassen, und sich weder von ihm, noch von ihrer Tochter trennen kann. Dies bringt schließlich Oxenstierna dazu, einzugreifen und Christina und ihre Mutter zu trennen, um, wie er meint, die zukünftige Königin vor der Verrücktheit ihrer Mutter zu retten.¹⁰² Die beiden sehen sich erst wieder, als Christina bereits erwachsen ist und Maria Eleonora sie bittet, ihr zu erlauben, Schweden zu verlassen und nach Brandenburg zu ihrer Familie zu reisen. Dabei dauert es nicht lange, bis es zwischen den beiden Frauen zu einer Auseinandersetzung kommt, da das eigentliche Ziel des Treffens ist, Christina im Namen Oxenstiernas und der anderen Ratsherren zur Heirat zu bewegen, eine Entscheidung, zu der sie nicht einmal ihre Mutter überreden kann. Als Christina schließlich entgegnet, dass ihr Frieden wichtiger ist, als die Suche nach einem Mann,¹⁰³ macht sich Maria Eleonora über sie lustig und meint, dass Christina nicht nach Frieden streben sollte, sondern nach einem Erben, meint aber auch, wie schon in Pam Gems' Drama, dass niemand Christina heiraten wollen würde. Im Gegensatz zu diesem Drama sieht sie den Grund allerdings nicht in Christinas Aussehen, sondern vor allem darin, dass sie Bildung über alles andere stellt. Es ist interessant, dass es gerade die Bildung ist, die ihr ein Dorn im Auge ist, denn gleichzeitig ist es gerade die Primitivität Schwedens, die sie so sehr an dem Land verabscheut. Möglicherweise meint sie damit aber auch, dass es in Schweden keinen passenden Heiratskandidaten für sie gäbe, der Christinas Interessen verstehen würde.

In dieser Konfrontation kommt Christina auch auf ihr Trauma zu sprechen und macht ihrer Mutter Vorwürfe, dass sie sie jeden Tag zwang, den Leichnam ihres Vaters zu küssen. Maria Eleonora reagiert darauf damit, ihrer Tochter von ihren eigenen Traumata zu erzählen, von ihren vielen Fehlgeburten und davon, dass Christina ihre einzige Hoffnung war, nur um schließlich auch von ihr enttäuscht zu werden. Nachdem Christina wütend behauptet, dass der König seine Frau ständig betrog, sie schließlich alleine zurückließ und ihr nur im Tod treu war, gesteht Maria Eleonora ihrer Tochter, dass sie es war, die sie die Stiegen hinunterwarf, und dass sie es bereut, dass sie sie nicht einfach sterben ließ.¹⁰⁴ Gerade in dieser Auseinandersetzung gibt es wieder einige Überschneidungen mit Bouchards Drama, das, wie bereits erwähnt, in seiner Darstellung Maria Eleonoras weiter geht als die anderen Werke, was sich auch in dem Film wieder zeigt, auch wenn Maria Eleonora hier eine wesentlich kleinere

¹⁰² *The Girl King*. (2015) 1:52.

¹⁰³ Ebd. 49:20.

¹⁰⁴ Ebd. 52:15-52:40.

Rolle spielt.¹⁰⁵ Auch dass Christina ihre Mutter direkt mit der möglichen Untreue Gustav II. Adolfs konfrontiert, kommt sonst nicht vor, auch wenn es immer wieder Spekulationen darüber gibt, ob der König nicht noch weitere Kinder hat.¹⁰⁶ Ebenso ist es selten, dass Maria Eleonora ihrer Tochter direkt sagt, dass sie keine Reue wegen des Sturzes empfindet. Zwar wird ihr die Schuld an Christinas Schulterverletzung in den meisten hier diskutierten Werken zugeschrieben, doch meist erfährt Christina von anderen Leuten davon oder der Sturz wird nicht vollständig aufgeklärt und es kommt so gut wie nie vor, dass Maria Eleonora so direkt ist.

Neben ihrem Verhalten ist Maria Eleonoras Aussehen in Kaurismäkis *The Girl King* ein weiteres Element, das sie vom Rest des schwedischen Hofes abhebt. Während sie in ihrer ersten Szene – nach dem Tod des Königs – in ihrer Trauerkleidung höchstens durch ihren breiten Medicikragen auffällt (Abb.1), wirkt sie Jahre später bei ihrer Audienz bei Christina fehl am Platz. Während die Kostüme von Christinas Vertrauten großteils farblos sind, sticht Maria Eleonora in ihrem roten, mit schwarzer Spitze verzierten Kleid, passendem Federfächer und ihrer rötlich-blonden Perücke hervor, während ihr Gefolge in schwarze Kleidung mit roten Details gehüllt ist. (Abb.2) Dies steht gerade im Kontrast zu Christina, die ein schwarzes Kleid trägt, das sich kaum von jenen ihrer Hofdamen unterscheidet und in seiner Schlichtheit – das einzig auffällige Element ist eine schwarze Kette, die sich jedoch aufgrund ihrer Farbe kaum vom Rest des Kleides abhebt – vielleicht noch einfacher wirkt. (Abb.3) Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass Maria Eleonora diese Kleidung gewählt hat, um Christina zu bitten, ihr zu erlauben, Schweden zu verlassen, zeigt es doch deutlich, wie sehr sie sich vom Rest Schwedens abhebt und unterstreicht so noch einmal, dass sie an einem anderen europäischen Hof besser aufgehoben wäre. Gleichzeitig ist es gerade dieses Kostüm, das Maria Eleonora während ihres Gefühlsausbruchs – umgeben von Christina und ihrem einfach gekleideten Hofstaat – wie eine Karikatur wirken lässt und es schwer macht, sie mehr als eine eindimensionale Gegenspielerin Christinas zu sehen.

Das letzte Werk ist schließlich der Film *The Abdication* (1974) von Anthony Harvey, in dem Maria Eleonora zwei Kurzauftritte hat. Zuerst erscheint sie nicht lange nach Christinas Ankunft in Rom einem Traum der Königin, in dem Christina als Kind durch das Stockholmer Schloss irrt, bis sie schließlich ihre Mutter findet, die alleine und abwesend in einem leeren

¹⁰⁵ Obwohl Kaurismäkis *The Girl King* erst 2015, also drei Jahre nach der Erstaufführung des Theaterstücks, veröffentlicht wurde, schrieb Bouchard das Skript für den Film bereits einige Jahre früher, was die Unterschiede in der Darstellung Maria Eleonoras erklärt.

¹⁰⁶ Etwa in Enevoldsens Romanen oder in Strindbergs Drama, was in Kapitel 3.4 noch genauer erläutert wird.

Raum sitzt. Bevor der Traum endet, wacht sie auf und läuft verstört durch den Palast, bis sie schließlich auf Kardinal Azzolino trifft, der sie zwar fragt, warum sie mitten in der Nacht herumirrt anstatt zu schlafen. Er bekommt von ihr aber wie bei ihren vorherigen Gesprächen keine zufriedenstellende Antwort. Schließlich denkt Christina wieder an jene Erinnerung aus ihrem Traum zurück, und es kommt zu Maria Eleonoras zweiten Auftritt in der die Mutter ihrer Puppe den Kopf abrisst, während sie über ihre toten Kinder sprach und ihrer Tochter schließlich riet, immer einen Zwerg bei sich zu haben, wenn sie schwanger ist, da das Kind sonst zu einem Monster werden würde.¹⁰⁷ Dies führt schließlich zu einem der ersten ehrlichen Momente mit Azzolino, als Christina ihm gesteht, dass sie ihre Mutter gehasst hatte, nicht zuletzt deshalb, weil sie sie als schwach ansah. Letztendlich ist es auch dieser Hass auf Maria Eleonora, den Christina als Grund dafür nennt, warum sie nie Kinder bekommen hat, weil sie es nicht aushalten würde, eine Tochter zu haben, die so über sie denkt, wie sie über ihre Mutter.

Obwohl *The Abdication* Maria Eleonora nur wenige Minuten widmet und dabei auf Schauergeschichten weitestgehend verzichtet, ist es eines der wenigen Werke, das zeigt, welchen negativen Einfluss Christinas Kindheit, auch abgesehen von der Beziehung zu ihrer Mutter, auf ihr Leben hatte und diese Erfahrungen klar als Grund für ihre Kinderlosigkeit nennt. Gleichzeitig wirkt die Grausamkeit, die Maria Eleonora, als sie Christinas Puppe den Kopf abreißt, an den Tag legt, nie so, als wäre sie dezidiert gegen ihre Tochter gerichtet. Im Gegenteil – Maria Eleonora wirkt abwesend, als würde sie gar nicht bemerken, was sie tut und welches Trauma sie ihrer Tochter, die noch im Erwachsenenalter Alpträume von diesem Augenblick hat, zufügt.

Es ist definitiv auffällig, dass von den acht hier untersuchten Werken drei Maria Eleonora positiv darstellen, vier negativ und eines relativ ausgeglichen, wobei die Beziehung zu Christina auch in jenen Werken, die ein positives Bild der Mutter der Königin zeichnen, abgesehen von Fos Roman, nicht gerade spannungsfrei verläuft. Hervorzuheben an dieser Aufteilung ist, dass die positiven und negativen Darstellungen auf den ersten Blick zwar fast ausgeglichen sind, wenn man sich jedoch die Erscheinungsdaten ansieht, fällt auf, dass gerade Strindberg und Enevoldsen der ehemaligen Königin mehr Sympathie entgegenbrachten, obwohl sie zu Zeiten schrieben, als das Bild der hysterischen Königin noch dominierte, während gerade in den letzten Jahren wieder verstärkt auf die Mythen, die sich rund um Maria

¹⁰⁷ *The Abdication* (1974) 31:40-31:50.

Eleonora ranken, zurückgegriffen wurde, was natürlich auch daran liegt, dass zwei dieser vier Werke von Michel Marc Bouchard verfasst wurden.

Gerade die negativen Darstellungen Maria Eleonoras erinnern an die Darstellung von Stiefmüttern im Volksmärchen, die in den Urfassungen einiger dieser Märchen noch die Mütter der Protagonistinnen waren¹⁰⁸ und die ihre (Stief-)Töchter entweder grundlos hassen oder eifersüchtig auf sie sind, wobei sich vor allem eine Ähnlichkeit zu *Schneewittchen* erkennen lässt. Schon in der Ausgangslage dieses Märchens gibt es einige Parallelen zu Christinas Kindheit, die einen Vergleich zwischen den hier besprochenen Werken und dem Volksmärchen zulassen. So bleibt die Königin im Märchen mit ihrer Tochter im Schloss zurück, während der König in den Krieg zieht, und begeht aufgrund ihrer immer stärker werdenden Eifersucht ihren ersten Mordversuch an ihrer Tochter, der sich etwa mit dem Treppensturz vergleichen lässt, der zumindest in drei Werken klar als Mordversuch deklariert wird, während Christina in Pam Gems' Drama zwar vermutet, dass sie dabei sterben sollte, Maria Eleonora es jedoch abstreitet. Eine weitere Überschneidung ist, dass Gems' Maria Eleonora ähnlich wie die Königin aus *Schneewittchen* mit ihrem Alter hadert, jedoch dabei nie zu jener Obsession wird, die sich im Märchen finden lässt. Trotzdem spielt gerade die Schönheit eine untergeordnete Rolle und taucht in den Werken über Christina vor allem insofern auf, dass sich ihre Mutter über ihr Aussehen lustig macht, während sich ihre Eifersucht vor allem auf Christinas Rolle als Königin und die damit einhergehende Macht und Entscheidungsfreiheit abzielt.

Ein weiteres interessantes Element im Kontrast von Christina und Maria Eleonora ist ihr Verhältnis zu traditionellen Geschlechterrollen. Denn dadurch, dass Maria Eleonora jahrelang versucht hat, die Erwartungen, die an sie gestellt wurden, zu erfüllen, jenes Leben zu leben, das Prinzessinnen am Ende des Märchens versprochen wird – einen König zu heiraten, an seiner Seite zu herrschen, Thronfolger zu gebären – nur um schlussendlich alles zu verlieren, wird sie für Christina zum abschreckenden Beispiel und bestärkt sie so nur noch mehr darin, ihren eigenen Weg zu gehen, anstatt in die Fußstapfen ihrer Mutter zu treten und sich traditionellen Geschlechterrollen durch Heirat und Mutterschaft zu beugen. Gleichzeitig nimmt Maria Eleonora aber z.B. in Bouchards Drama dieses Rollenbild nicht ohne weiteres an, sondern nutzt es, um ihre Position im Reich zu sichern. Dies lässt sich vor allem an dem bereits zuvor erwähnten Zitat „[...]accept your duty. Open your legs. Otherwise, I fear for your crown“¹⁰⁹ erkennen, das noch einmal verdeutlicht, dass sie nie eine Wahl hatte, wenn es

¹⁰⁸ Ulf Diederichs: *Who's who im Märchen*. Dtv. München 2002. S. 327.

¹⁰⁹ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 30.

darum ging, Kinder zu haben, auch wenn sie selbst wusste, dass sie keine gute Mutter sein würde, und dass ihr klar ist, dass sich diese Situation auch für Christina als schwedische Königin nicht wesentlich verändert hat. Denn schließlich gibt es nur zwei Möglichkeiten – das Spiel mitzuspielen oder die Macht aufzugeben. Maria Eleonora entschied sich für Ersteres und verlor am Ende trotzdem jegliche Macht und Einfluss. Man möge denken, dass Christina als Regentin doch mehr Freiraum hätte, um ihren Weg selbst zu wählen, doch schlussendlich sollte ihre Mutter recht behalten, denn der einzige Ausweg für Christina um dem Schicksal ihrer Mutter zu entkommen, war Karl Gustav zu ihrem Erben zu ernennen und abzdanken.

Schlussendlich bleibt festzustellen, dass Maria Eleonora in den fiktiven Versionen von Christinas Leben häufig eine ähnliche Rolle einnimmt, wie schon in den Memoiren ihrer Tochter. Dabei ist ihre Hauptaufgabe, stellvertretend eine ganze Gruppe zu repräsentieren (als Stellvertreterin einer ganzen Gruppe zu fungieren)– sei es nun Frauen oder die alte Elite – um so zu zeigen, wie sich Christina als Person oder durch ihre Politik von dieser Gruppe unterscheidet. Dass sich gerade Maria Eleonora so gut dazu eignet, liegt auch an dem Mythos der schönen aber psychisch labilen Königin, der sich um ihre Person rankt und der auch gerade durch Interpretationen von Christinas Memoiren geprägt wurde. Dennoch ist es auch wichtig, anzumerken, dass Christina, wie Moa Matthis gegen Ende ihrer Biografie schreibt, keineswegs versucht, durch die Gegenüberstellung ihrer beiden unterschiedlichen Persönlichkeiten, ihre Mutter in ein negatives Licht zu rücken, sondern zu zeigen, wie stark sie sich von anderen Frauen ihrer Zeit, und damit auch von ihrer Mutter, unterscheidet.¹¹⁰

3.3. Christinas Politik mit Fokus auf die Romane Hertha J. Enevoldsens

In Enevoldsens Romanen nehmen offizielle politische Entscheidungen aufgrund Christinas Alters vergleichsweise wenig Platz ein. Stattdessen behandeln sie vor allem, wie die Königin ihre eigenen politischen Überzeugungen findet und ihre Standpunkte festigt und durchzusetzen versucht. Während Christina selbst zwar noch relativ wenig Macht hat, ist ihr Stand in Schweden weitaus gefestigter, als in einigen der anderen Werke, da sie – wie schon in Kapitel 3.1 erwähnt – vom Volk als Gustav Adolfs Nachfolgerin akzeptiert wurde und sich diese Einstellung Christina gegenüber auch nach dem Tod ihres Vaters nicht verändert.

In *Heltekongens Datter* (1975) ist es die Ankunft Magnus de la Gardies, die einen Einschnitt in Christinas Leben darstellt – nicht nur, dadurch, dass er in den folgenden Jahren eine wichtige Rolle in ihrem Leben spielt, sondern auch deshalb, weil die junge Königin bis zu diesem Zeitpunkt vor allem damit beschäftigt war, möglichst viel über die Welt zu lernen,

¹¹⁰ Moa Matthis: *Maria Eleonora. Drottningen som sa nej*. Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2010.S. 170.

aber selbst kaum Kontakt zur Außenwelt hatte. Nun verlässt sie aber erstmals ihr bis dahin relativ behütetes Leben, um mit Magnus und ihren Freunden auf die Jagd zu gehen und zeigt dabei neue Seiten von sich. Eine dieser neuen Seiten ist, dass Christina die Jagd nicht bloß als Zeitvertreib sieht, sondern, dass sie die Tiere respektiert und nur dann auf sie schießt, wenn sie überzeugt ist, sie mit einem einzigen Schuss töten zu können, um sie nicht unnötig leiden zu lassen. Der weitaus interessantere Aspekt – und einer, der sich durch Enevoldsens gesamte Serie zieht – ist, dass Christina erstmals mit ihren eigenen Privilegien und der Welt der Bevölkerung Schwedens konfrontiert wird, als die kleine Jagdgesellschaft im Wald auf einen erhängten Mann trifft. Christina erkennt, wie ungerecht die Gesetze in einer Welt sind, in der sie – die sich alles Fleisch der Welt leisten könnte – zum Spaß jagen gehen kann, aber Menschen, die aus Hunger jagen als Wilderer erhängt werden. Während Christina nach dem Vorfall schockiert ist, haben Karl Gustav und Magnus kein Verständnis für ihre Reaktion, da Schweden und damit auch seine Tiere Eigentum der Königin sind während der Wilderer von Christina stiehlt und daher auch bestraft werden sollte.¹¹¹

Auch das folgende Attentat – wenn man es überhaupt als solches bezeichnen kann – bei dem Christina von einem Jungen – André – am Ohr verletzt wird, zeigt wieder ihre volksnahe Seite, die sie von ihren Freunden unterscheidet. Anstatt André, wie von ihren Begleitern vorgeschlagen, zu töten oder ihn in einen Kerker zu werfen, nimmt sie sich die Zeit, sich mit ihm zu unterhalten und setzt sich dafür ein, dass er wieder freikommt und keinerlei Konsequenzen zu fürchten hat. Während des Gespräches findet sie auch heraus, dass der Junge der Sohn des erhängten Wilderers ist, und mit seiner Familie im Wald lebt, woraufhin sie beschließt, ihm ihr erlegtes Wild zu schenken. Wenig überraschend sind die anderen von Christinas Entscheidung nicht begeistert, sie zeigt damit aber auch, dass ihre Ansichten zur Jagd und der Ungleichheit zwischen Arm und Reich nicht einfach nur Gerede waren, sondern, dass sie zu ihrer Überzeugung steht, und versucht ihrem Volk zu helfen.¹¹²

Einige Zeit später trifft Christina erneut auf den Jungen aus dem Wald, als sie bei einem Wettreiten mit Karl Gustav zu Sturz kommt, in einen Bach fällt und sich nicht mehr alleine herausziehen kann. André, der zufällig in der Nähe ist und Christinas Sturz beobachtet hat, rettet sie, und erkennt, wie schon bei ihrer ersten Begegnung, die Königin nicht, sondern hält sie aufgrund ihrer Kleidung für einen Jungen. Als sich Christina etwas erholt hat, gibt sie sich zwar als Mädchen zu erkennen und verspricht André, ihn für ihre Rettung zu belohnen, verrät ihm aber weiterhin nicht, wer sie wirklich ist. Als sie ihn schließlich fragt, welche Belohnung er gerne für ihre Rettung hätte, versucht er sie davon abzubringen, da es für sie in seinen

¹¹¹ Herta J. Enevoldsen: *Heltekongens Datter*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen 2016. S. 57.

¹¹² Ebd. S. 59ff.

Augen unmöglich sei, seinen einzigen Wunsch zu erfüllen. Als Christina sich nicht abbringen lässt und nachfragt, erzählt er ihr vom Schicksal seiner Schwester, die eingesperrt wurde und als Hexe verbrannt werden soll. Während er dies erzählt, erkennt sie erst, dass es sich um den Jungen aus dem Wald handelt, was Christina erst recht davon überzeugt, ihm helfen zu müssen. André erzählt auch, dass es für seine Familie unmöglich ist, Arbeit zu finden, und sie daher gezwungen sind, im Wald zu leben und Hühner von Bauern zu stehlen. Das Schicksal des Jungen macht Christina wütend, da es ihr vor Augen führt, wie die Armen an den Rand der Gesellschaft gedrängt werden und Mädchen wie Andrés Schwester, die versuchen, durch Handlesen und Kräutersammeln etwas Geld zu verdienen, als Hexen verfolgt werden, während die Oberschicht im Überfluss lebt.¹¹³ Während Enevoldsen den Prozess gegen Andrés Schwester nützt, um Christina die Ausgrenzung der ärmsten Bevölkerung Schwedens vor Augen zu führen, waren Menschen, die am Rande der Gesellschaft lebten historisch gesehen jedoch keineswegs die Hauptzielgruppe solcher Anschuldigungen, sondern hauptsächlich wohlhabende BäuerInnen, die häufig von NachbarInnen angeklagt wurden.¹¹⁴

Als André schließlich erwähnt, dass er nicht sicher ist, wie er seine Schwester befreien könnte, da er sich an keinen König wenden kann, da die Königin selbst noch ein Kind ist und ihm daher nicht helfen könnte, gibt sich Christina als ebenjene Königin zu erkennen und verspricht ihm, alles in ihrer Macht stehende zu tun, um ihm und seiner Schwester zu helfen. Die beiden schmieden schließlich gemeinsam mit Karl Gustav einen Plan, um das Mädchen noch vor seinem Prozess zu retten. Am nächsten Morgen brechen die drei mit zwei weiteren Freunden in Richtung Stockholm auf, um ihren Plan in die Tat umzusetzen. Christina beschließt, dass es das Beste wäre, wenn sie alleine mit Karl Gustav zum Schloss reitet, um Oxenstierna davon zu überzeugen, die Schwester des Jungen freizulassen. Doch als sie im Schloss ankommen, müssen sie feststellen, dass der Reichskanzler nicht anwesend ist, woraufhin Christina beschließt, den Plan zu ändern. Sie versucht, Oxenstierna rechtzeitig zu finden um zu verhindern, dass der Prozess am nächsten Tag stattfindet. Die Suche nach dem Reichskanzler verläuft allerdings erfolglos und die beiden sind gezwungen, nach Stockholm zurückzukehren, wo Christina beschließt, die Sache selbst in die Hand zu nehmen und zu versuchen, das Mädchen selbst zu befreien.

Die Rettung gelingt zwar, doch der schlechte Zustand, in dem sich das Mädchen befindet, überzeugt Christina erst recht, sich für eine Gesetzesänderung einzusetzen, da sie sich dafür

¹¹³ Die die Art der Hexerei, die Andrés Schwester vorgeworfen wird, galt historisch als sogenannte weiße Magie, die vor 1665 kaum verfolgt wurde, da das Gesetz bis zu diesem Zeitpunkt nicht festlegte, ob es sich dabei um ein Verbrechen handelt. Siehe: Per-Anders Östling: "Witchcraft Trials in 17th-century Sweden and the Great Northern Swedish Witch Craze of 1668-1678." In: *Studia Neophilologica*, Vol. 84 (2012). S. 101.

¹¹⁴ Ebd. S. 99.

schämt, wie Andrés Schwester und andere in ihrer Lage behandelt werden. Sie verspricht, dafür zu sorgen, dass die Gefangenen besser behandelt werden, und will das Gesetz noch vor ihrer Thronbesteigung durchsetzen – notfalls auch gegen den Willen Oxenstiernas. Die Geschwister verlassen schließlich auf Christinas Anraten hin Schweden. Trotzdem bittet die Königin sie, sie wieder aufzusuchen, sollten sie jemals zurückkehren.

Dass sich Christina so sehr für Andrés Schwester einsetzt, liegt nicht nur daran, dass er ihr das Leben gerettet hat, oder, dass sie wegen seiner Lebensumstände Mitleid mit ihm hat, sondern auch daran, dass ihre Mutter sie in ihrer Kindheit zu einer Hexenverbrennung mitnahm und sie zwang zuzusehen, wie die Frauen getötet wurden, was Christina zutiefst verstörte, und sie davon überzeugte, dass diese Art der Hinrichtung zutiefst unmenschlich sei.¹¹⁵ Auch wenn die Hexenprozesse in den zahlreichen Biografien, die über die Königin geschrieben wurden, kaum eine Rolle spielen, ist Enevoldsens Fokus darauf – sowohl in *Heltekongens Datter* als auch in der Fortsetzung *En Dronning Værdig* – nicht überraschend, wenn man bedenkt, dass es Christina war, die 1649 die Hexenverfolgung zumindest in Teilen ihres Reiches einschränkte.¹¹⁶ Der Höhepunkt der schwedischen Hexenprozesse wurde zwar erst Jahre nach Christinas Abdankung erreicht, dennoch ist es möglich, dass auch sie in Kontakt mit den Prozessen kam, auch wenn Todesurteile in ihrer Kindheit relativ selten waren.

Als Oxenstierna schließlich von seiner Reise zurückkehrt, kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen ihm und Christina, weil sie hinter seinem Rücken Gefangene befreit. Sie rechtfertigt sich damit, dass das Mädchen in ihren Augen nicht mehr verbrochen hat, als sie oder Oxenstierna und dass Hexerei ein Hirngespinnst ist, das von der Naturwissenschaft nicht belegt werden kann, was zeigt, dass die Anschuldigungen vollkommen haltlos und daher unmöglich zu belegen sind. Schlussendlich stimmt Oxenstierna ihr zu einem gewissen Grad zu und gibt zu, dass er selbst nicht gerne Hinrichtungen beiwohnt, aber keine andere Wahl hat, wenn hunderte Zeugen fordern, einer angeblichen Hexe den Prozess zu machen.¹¹⁷ Trotz dieser Einwände meint er aber auch, dass das Mädchen nicht ganz unschuldig an ihrem Schicksal ist, da ihre übernatürlichen Kräfte nicht von der Hand zu weisen seien. Als Christina dann auch noch eine mögliche Gefängnisreform anspricht, weist Oxenstierna sie zurecht und teilt ihr mit, dass sie, auch wenn sie Königin ist,

¹¹⁵ Herta J. Enevoldsen: *Heltekongens Datter*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen 2016. S. 100.

¹¹⁶ Eva Labouvie: „Ein gefährlich Ding, darin leichtlich zuviel geschieht“ (A Dangerous Thing in Which Too Much Happens Easily). The End of Village Witch Trials in the Saar Region. In: Jonathan Barry u.a. (Hg.): *Cultures of Witchcraft in Europe from the Middle Ages to the Present*. Palgrave Macmillan. Basingstoke. 2018. S. 161.

¹¹⁷ Herta J. Enevoldsen: *Heltekongens Datter*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen 2016. S. 117.

bis zu ihrer Thronbesteigung keinerlei Einfluss auf die Politik hat und sie sich nach seinen Ansichten richten sollte, anstatt zu versuchen, ihm, dem erfahrenen Staatsmann, zu sagen, wie er das Land zu regieren habe.

Auch nach dieser Zurechtweisung lässt sich Christina nicht entmutigen, da sie weiß, dass Oxenstierna im Prinzip keine Möglichkeit hat, sie zu bestrafen, da sie als Gustav Adolfs Tochter das Volk auf ihrer Seite hätte, sollte es zu einem öffentlichen Machtkampf um die Führung des Landes kommen.¹¹⁸ Durch diese Auseinandersetzung wird Christina auch klar, dass Oxenstierna zu einem gewissen Grad Angst vor ihr hat und dadurch ihre Entscheidung, die Gefangenen besser zu behandeln, zumindest teilweise akzeptiert und ihren Befehl nicht rückgängig macht. Letztendlich führt Christinas Widerstand auch dazu, dass sie endlich mehr Einblick in die Politik Schwedens bekommt, und endlich ein Anrecht darauf hat, zu erfahren, was im Land vorgeht, während zuvor viele Entscheidungen hinter dem Rücken der Königin getroffen wurden.

Nach der Auseinandersetzung über die Hexenverfolgung in Schweden, gesteht Oxenstierna Christina mehr Macht zu, die sie auch nutzt. Während sie auch Entscheidungen zugunsten ihrer Vertrauten trifft – wie etwa, als sie ihren Hauslehrer Matthiae zum Bischof von Strängnäs macht – beschäftigt sich Christina hauptsächlich damit, den Ärmsten zu helfen und sie vor Machtmissbrauch zu schützen, was ihr bald den Spitznamen „de fattiges velgører“¹¹⁹ einbringt. Während das Volk von Christina begeistert ist, ist Oxenstiernas Reaktion auf ihre Politik weitaus zurückhaltender und er geht sogar soweit, den Tag herbeizusehnen, an dem sie endlich heiratet und ihr Ehemann sie bändigt. Dies kann nicht nur als Ablehnung von Christinas Überzeugungen verstanden werden, sondern vor allem als Angst, nach Christinas Volljährigkeit und der damit einhergehenden Übernahme der Regierungsgeschäfte, an Macht zu verlieren, da Oxenstiernas eigene Politik sich zu stark von Christinas unterscheidet und sie das Volk auf ihrer Seite hat.

Gerade in der Zeit nach Maria Eleonoras Abreise nach Dänemark ist Christina gezwungen, sich mit der Politik Schwedens und der Möglichkeit eines Krieges auseinanderzusetzen, wobei sich hier erstmals zeigt, inwiefern ihre eigene Politik durch die ihres Vaters beeinflusst ist – etwa darin, dass sie nach ihrer Thronbesteigung seine Politik fortführen will, und in erster Linie dafür sorgen will, dass der Krieg nach mehreren Jahrzehnten endlich beendet wird – aber auch, dass ihr Studium französischer Philosophen Spuren hinterlassen hat und sie sich nicht nur mit der Kriegsführung an sich beschäftigt, sondern auch damit, inwiefern die Schlachten die einfachen Soldaten betreffen.

¹¹⁸ Herta J. Enevoldsen: *Heltekongens Datter*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen 2016. S. 118.

¹¹⁹ Ebd. S. 124.

Die erste Hälfte von *En Dronning Værdig* (1976) handelt, ähnlich wie die letzten Kapitel von *Heltekongens Datter*, vor allem von Christinas Idealen und ihren Versuchen, das Leben ihrer Untertanen zu verbessern. Wieder erzählt Enevoldsen von ungerechtfertigten Bestrafungen und der Willkür, mit der die Mächtigen das einfache Volk behandeln, wobei es in diesem Fall weniger um konkrete Gesetze geht, als darum, dass einzelne Adelige mit ihren Untertanen machen, was sie wollen, ohne dafür belangt zu werden.

Als Christina und Karl Gustav von einem Ausritt zurückkehren, sind sie gezwungen, die Nacht in einer fremden Burg zu verbringen. Bereits bei der Ankunft erinnert sich Christina an die Geschichten, die sie über den Gutsherren gehört hat, der unglaublich geizig sein soll und seine Tiere angeblich im Stall verhungern lässt, und erzählt Karl Gustav, dass der einzige Grund, warum er noch nicht enteignet wurde, ist, dass er aus einem alten Adelsgeschlecht stammt.¹²⁰ Der Gutsherr ist zwar zum Zeitpunkt ihrer Ankunft nicht anzutreffen, doch es liegt trotzdem eine angespannte Atmosphäre über der Burg, von der sich Christina allerdings nicht beirren lässt und beschließt, ein Festmahl zu veranstalten und den Burgherren bei seiner Rückkehr zu konfrontieren. Als sich Christina nach dem Essen in der Burg umsieht, trifft sie auf ein verängstigtes Mädchen. Die Königin vermutet zuerst, dass es Angst hat, dafür bestraft zu werden, dass sie ein Festmahl auf Kosten des geizigen Gutsherren veranstaltet hat, doch schließlich erfährt sie von einer anderen Dienerin den wahren Grund für seine Reaktion – ihr Vater wurde vom Burgherren in den Kerker geworfen. Erst nach und nach schafft es Christina herauszufinden, was vorgefallen war, da sich die DienerInnen weigern, ihr mehr zu erzählen – zu groß ist die Angst vor möglichen Konsequenzen, sollte der Gutsherr herausfinden, dass sie ihn verraten haben.

Nachdem Christina endlich erfährt, dass der Gutsherr den Vater des Mädchens bestraft hat, weil er seine Tochter vor dem Stallmeister gerettet hat, ist sie erst recht überzeugt, dass sie die Vorgänge in der Burg nicht weiterhin tolerieren kann. Wieder einmal ist es Karl Gustav, der an Christinas Vorhaben, den Gutsherren zu konfrontieren, zweifelt, da er denkt, dass sie übertreibt, und wie schon im Falle von Andrés Schwester im ersten Roman nicht versteht, warum sich Christina ständig für in seinen Augen merkwürdige Angelegenheiten einsetzt.¹²¹ Ihm kommt es gar nicht in den Sinn, dass der Gutsherr im Unrecht sein könnte oder seine Macht missbraucht, um seine Untertanen zu quälen, da es in Karl Gustavs Augen sein gutes Recht ist, seine Bediensteten so zu behandeln, wie er es für richtig hält, auch wenn

¹²⁰ Herta J. Enevoldsen: *En Dronning Værdig*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen. 2016. S. 20.

¹²¹ Ebd. S. 25.

im Schloss deutlich wird, dass die Gerüchte, die über ihn im Umlauf sind, der Wahrheit entsprechen.

Gleichzeitig ist Karl Gustavs Position nicht verwunderlich, da er, ebenso wie Christina an der Spitze des Reiches aufgewachsen ist und seine Untertanen höchstens als Bedienstete zu Gesicht bekam und es für ihn alltäglich war, sie als Untergebene zu sehen, ohne jemals über ihre Lebensumstände nachzudenken. Christina erklärt ihm daraufhin erneut, dass es als Königin in ihrer Verantwortung steht, dafür zu sorgen, dass es allen ihren Untertanen gut geht, und, dass auch die Mächtigen nicht mächtiger sind, als sie selbst und sie daher ihren Befehlen Folge leisten müssen. Für diese Überzeugungen ist sie auch bereit, sich wieder gegen Oxenstierna zu stellen. Wie schon bei früheren Vorfällen ändert Karl Gustav aufgrund von Christinas Enthusiasmus seine Meinung, und erkennt, dass sie Recht hat, dass die Art, wie der Gutsherr seine Bediensteten behandelt menschenunwürdig ist – vor allem, als er sieht, wie die Gefangenen behandelt werden. Nachdem Christina den Vater des Mädchens befreit, fassen die Bediensteten Vertrauen zu ihr und sie bekommt die wahren Ausmaße der Grausamkeit in der Burg in Gestalt einer Folterkammer zu sehen. Während viele der bekannten Taten des Gutsherren nur deshalb gebilligt wurden, weil er aus einem alten Adelsgeschlecht stammt, muss Christina erkennen, dass ihr Ziel, Oxenstierna auf ihre Seite zu ziehen, um den Gutsherren zu bestrafen, noch viel schwieriger werden würde, da es durch diese Entdeckung nicht mehr nur darum geht, eine einzelne Person zu Rechenschaft zu ziehen, sondern um das Gesetz, das Adelligen erlaubt, Privatgefängnisse zu unterhalten, welches von dem Gutsherren auf grausame Art ausgenutzt wurde.

Es stellt sich schließlich auch noch heraus, dass der Stallmeister, wegen dem der Mann eingesperrt wurde, ebenso grausam ist wie der Gutsherr, die anderen Bediensteten in Angst und Schrecken versetzt und der Grund für die Gerüchte von den verhungerten Tiere ist. Nun nutzt Christina zwar ihre Macht, um dem Stallmeister Angst einzujagen und ihn zu einem Stallarbeiter zu degradieren, aber ihr Hauptziel ist es, Oxenstierna in ihre Pläne miteinzubeziehen und gemeinsam an einer Lösung zu arbeiten, um Fälle wie diesen in Zukunft verhindern zu können. Doch bevor sie und Karl Gustav nach Stockholm aufbrechen, kommt es endlich zu einer Konfrontation mit dem Gutsherren. Als er im Schloss ankommt, versucht er sich Christina gegenüber in Ausflüchte zu retten, ohne überhaupt zu wissen, warum die Königin unbedingt mit ihm sprechen will. Das Bemerkenswerte an dieser Begegnung ist auch, dass sie zeigt, wie der Lehnsherr und somit auch viele andere Adelige über die Königin denken, da er zwar versucht, sich demütig zu geben, aber innerlich fühlt, dass er das Recht auf seiner Seite hat. Anscheinend schaffte es Christina aber trotzdem, den

Gutsherren dazu zu bringen, zu versprechen, seine Bediensteten besser zu behandeln, da sie dies anschließend in einem Gespräch mit Karl Gustav durchklingen lässt. Der Grund warum sich der Gutsherr schließlich mit Christina einigt, scheint zu sein, dass sie ihm ansonsten sein Gut – und somit auch seine Einkommensquelle – weggenommen hätte, und ihm Christina so noch eine letzte Chance geboten hat, insofern er sämtliche Folterwerkzeuge im Schloss zerstört.

Auch Christinas Kampf gegen Hexenprozesse findet in *En Dronning Værdig* eine Fortsetzung, als hinter ihrem Rücken eine große Hexenverbrennung stattfindet, bei der vier Frauen getötet werden. Als Christina mit Karl Gustav vor Ort eintrifft, ist der Aufruhr schon so gut wie vorbei und Christina ist dementsprechend wütend. Sie fordert Karl Gustav auf, herauszufinden, wer sie hintergangen und die Verbrennungen angeordnet hat. Es stellt sich schließlich heraus, dass Oxenstierna dafür verantwortlich ist, woraufhin es zu einer erneuten Konfrontation zwischen dem Kanzler und Christina kommt, in der sich Oxenstierna wieder damit rechtfertigt, dass sich die hingerichteten Frauen dem Bösen verschrieben hätten und es daher notwendig war, sie zu töten, um zu verhindern, dass sie noch mehr Menschen Schaden zufügen könnten.¹²² Wie bereits in *Heltekongens Datter* führt die Auseinandersetzung erneut zu einer Diskussion über Wissenschaft und Übernatürliches, in der Christina dem Kanzler vorwirft, dass er als belesener Mann wissen sollte, dass der Glaube an Magie nichts weiter als ein Hirngespinnst ist und, dass er stattdessen versuchen sollte, das wirkliche Böse in der Welt zu bekämpfen.¹²³ Nachdem sie Oxenstierna einen langen Vortrag über die Unmenschlichkeit von Hexenverbrennungen hält, stellt sie ihn vor vollendete Tatsachen und beschließt, dass die Prozesse ab sofort gegen das Gesetz verstoßen und ebenjenes so schnell wie möglich geändert werden soll. Oxenstierna entgegnet, dass es nicht so einfach ist, Hexenprozesse zu verbieten, da diese in ganz Europa stattfinden und Schweden nicht einfach alleine eine Kursänderung durchsetzen könnte, was Christina aber nicht weiter stört – im Gegenteil, sie versucht im gleichen Atemzug auch noch Oxenstierna davon zu überzeugen, die privaten Gefängnisse Adelliger abzuschaffen. Wieder weigert sich der Reichskanzler, da er fürchtet, dass das Gesetz den Adel kränken und zu einer Regierungskrise führen könnte. Er versucht schließlich, die Diskussion genauso zu beenden, wie alle anderen Diskussionen – indem er Christina daran erinnert, dass sie noch unmündig ist und ab ihrem 18. Geburtstag machen kann, was sie will, aber solange er die Regierungsgeschäfte innehat, entscheidet er, was das Beste für Schweden ist, auch wenn seine Entscheidungen Christinas Überzeugungen widersprechen.¹²⁴

¹²² Herta J. Enevoldsen: *En Dronning Værdig*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen. 2016. S. 47.

¹²³ Ebd. S. 48ff.

¹²⁴ Ebd. S. 51.

Teilweise – gerade im ersten Roman – wirkt Christina in ihren politischen Überzeugungen sehr naiv, etwa als sie André und seiner Schwester rät, Schweden zu verlassen und im Ausland ihr Glück zu finden. Wobei wohl auch dies darauf zurückzuführen ist, dass sie kaum etwas über die Vorkommnisse in Schweden, geschweige denn in den anderen europäischen Ländern weiß, wie sich auch in *En Dronning Værdig* zeigt. Hier erklärt Oxenstierna ihr, dass Hexenprozesse kein rein schwedisches Phänomen sind, sondern in ganz Europa stattfinden.

Vor allem in *Heltekongens Datter* muss Christina ihre politischen Überzeugungen erst für sich finden, was vor allem dazu führt, dass sie sich in erster Linie für Dinge einsetzt, die sie in irgendeiner Weise selbst betreffen, seien es die Hexenprozesse, die sie vor allem deshalb abschaffen will, weil jemand, den sie kennt, angeklagt ist und sie selbst in ihrer Kindheit durch das Beiwohnen einer Hexenverbrennung traumatisiert wurde, oder die Gefängnisreformen, die in beiden Fällen davon inspiriert sind, dass sie die Zustände aus nächster Nähe sieht. Insofern zeigt sich zwar, dass Christina das Leben ihrer Untertanen verbessern will, gleichzeitig stellt sich aber auch die Frage, ob sie sich auch für Angelegenheiten einsetzen würde, die sie nicht selbst betreffen. Trotz dieses Einwandes muss festgestellt werden, dass sie sich trotzdem mehr für ihre Untertanen einsetzt, als andere, die ebenfalls von den Zuständen im Land wissen, und die, anstatt Christina in ihren Vorhaben zu unterstützen, versuchen, sie davon abzubringen und ihr Steine in den Weg zu legen, wie etwa Oxenstierna.

Obwohl der Reichskanzler wenig überraschend Christinas Hauptgegner in politischen Fragen ist, da er das Land so weiterführen will, wie in den vergangenen Jahren, wird auch Karl Gustav immer wieder als Gegenpol zu Christina positioniert und nimmt daher häufig die Position des Adels im Allgemeinen ein, etwa, wenn es darum geht, wie das einfache Volk behandelt werden soll, was im Hinblick auf die gemeinsam verbrachte Kindheit bemerkenswert ist. Christina beginnt erst durch ihr Interesse an Philosophie, über die Gesellschaft und das politische System Schwedens nachzudenken und sich von gewissen Standpunkten des Adels zu distanzieren.

Während *En Dronning Værdig* zwar politischer ist, als *Heltekongens Datter*, ist eine seiner größten Schwächen, dass Enevoldsen die politische Diskussion selbst oft weglässt oder stark verkürzt und stattdessen bloß das Ergebnis präsentiert, obwohl gerade das Erwachen Christinas politischen Interesses einen wichtigen Teil ihrer Persönlichkeit ausmacht. Ebenso ist die Lösung des Konflikts um die Hexenprozesse enttäuschend, da er am Ende Christinas politischer Entwicklung hin zur Unabhängigkeit von Oxenstierna steht und sie im Laufe der beiden Romane lernt, ihre eigenen Überzeugungen zu finden, nur um schließlich doch von

allen Entscheidungen ausgeschlossen zu werden. Gleichzeitig muss sie erkennen, dass sie bis zu ihrer Volljährigkeit keine Macht hat, um etwas zu verändern, und deshalb tatenlos zusehen muss, wie im Namen der Krone Ungerechtigkeiten geschehen.

3.3.1. Christinas Regentschaft in anderen Werken

Während Enevoldsen Christinas Suche nach ihren Idealen und ihren Versuchen sich in die Politik des Landes einzubringen, viel Raum gibt, beschränken sich die politischen Elemente in den anderen Werken auf ein Minimum und konzentrieren sich, abgesehen von den folgenden Beispielen, vor allem auf die Abdankung der Königin, die in Kapitel 3.5 besprochen wird. Dass Christinas Politik in den fiktionalen Versionen ihres Lebens häufig nur eine kleine Rolle spielt, liegt auch daran, dass die AutorInnen, versuchen, Lücken zu füllen, „that the traditional ‚old‘ historiography has neglected“¹²⁵ und sich daher eher mit Christinas Privatleben beschäftigen, als mit historischen Ereignissen, die in der Geschichtsschreibung bereits ihren Platz gefunden haben.

So berichtet etwa Dario Fo, dessen Roman *Christina von Schweden* (2017) im Gegensatz zu den anderen Werken Christinas gesamtes Leben umfasst, auch über ihre Regierungszeit, beschäftigt sich dabei allerdings vor allem damit, wie der schwedische Hof zu „einem der gebildetsten und feinsinnigsten in ganz Europa“¹²⁶ aufstieg – eine Behauptung, die korrekt ist, wenn man den kulturellen Austausch, der während Christinas Regentschaft am schwedischen Hof stattfindet, betrachtet. Auf Christinas Kontakte zu den wichtigsten Philosophen und Wissenschaftlern ihrer Zeit und darauf, dass sie nach ihrer Volljährigkeit gänzlich unabhängig vom Einfluss Oxenstiernas regierte. Während sich Christinas beginnende Unabhängigkeit bei Enevoldsen vor allem insofern zeigt, als sie beginnt, sich hinter Oxenstiernas Rücken für ihr Volk einzusetzen, ist es bei Fo vor allem Christinas Interesse am Theater, das den Anbruch einer neuen Zeit am schwedischen Hof andeutet, da Christina eine Theatergruppe aus dem katholischen Italien nach Schweden einlädt,¹²⁷ und auch zu Ehren Descartes’ und ihrer eigenen Krönung immer wieder Schauspiele und Ballette aufführen lässt, was in Schweden eine Neuheit ist. Das Theater ist für Christina nicht nur ein Weg, um Kultur in ihr Reich zu bringen, sondern auch etwas, dass sie mit ihren Eltern verbindet. So war es Gustav Adolf, der

¹²⁵ Waltraud Maierhofer: “‘Wasting away is not permissible’: German Feminist Fiction on Christina, Queen of Sweden.” In: *Clio: A Journal of Literature, History and the Philosophy of History* Vol. 34/1 (2005). S. 41.

¹²⁶ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag, Wien 2017. S. 65.

¹²⁷ Fo selbst schreibt immer wieder von Christinas Interesse an der Commedia dell’arte, doch laut Dahlberg ist es wahrscheinlicher, dass es sich bei den italienischen Künstlern in erster Linie um Opernsänger gehandelt haben dürfte, die hin und wieder auch Komödien aufführten. Siehe: Gunilla Dahlberg: “The theatre around Queen Christina.” In: *Renaissance Studies* Vol. 23/2 (2009). S. 184.

durch seine Politik den Grundstein für die kulturelle Modernisierung Schwedens legte und Maria Eleonora, die als Brandenburgerin schon früh mit dem Theater in Kontakt kam, organisierte selbst Ballette und unterstützte Künstler.¹²⁸

August Strindbergs Fokus in seinem Drama *Kristina* (1901) liegt ähnlich wie Fos auf Christinas Interesse am Theater, doch während Fo es als Zeichen für die Modernisierung Schwedens sieht, nutzt es Strindberg, um zu unterstreichen, wie ungeeignet Christina als Königin ist, da sie, anstatt besonnene Entscheidungen zu treffen, immer mehr Geld – das sie sich von ihren Vertrauten ausborgen muss – für Aufführungen ausgibt, um so das Volk von ihrer misslichen finanziellen Lage abzulenken und sich dadurch nur in noch größere finanzielle Schwierigkeiten bringt. Nachdem sie schließlich fünf Millionen Kronen¹²⁹ verliert, ist sie gezwungen, Karl Gustav um Hilfe zu bitten. In dem Gespräch wird klar, wie wenig sie von Finanzen versteht, nachdem er ihr einfachste Terminologien und ihre Aufgaben als Staatsoberhaupt erklären muss und sie regelrecht vorführt.

Auch in der Außenpolitik ist Strindbergs Christina mehr als unbeholfen und beginnt ohne es zu merken einen Krieg mit Bremen, nachdem sie einen Brief falsch beantwortet und dem Absender rät, die Stadt zu belagern. Sie ist schließlich gezwungen, Oxenstierna um Hilfe zu bitten, woraufhin er äußerst süffisant reagiert und erst meint, dass sie seine Hilfe nicht wollte, als er sie anbot, und dann anmerkt, dass Christina viel zu nachlässig ist, um Schweden regieren zu können.¹³⁰ Wie Maria Eleonora nutzt Strindberg auch die Rolle Oxenstiernas, um Christina zu kritisieren. Zwar stellt er sie als außergewöhnliche Persönlichkeit dar, doch gleichzeitig sieht er gerade darin ihre größte Schwäche, da sie sich zu sehr von den anderen Mitgliedern des Reichstages unterscheidet, die, so Oxenstierna, Alltagsmenschen sind. Insgesamt sind viele dieser Szenen weniger eine berechtigte Kritik an der Königin, als eine Möglichkeit, um sie vorzuführen und zu zeigen wie ungeeignet sie – und damit auch Frauen im Allgemeinen – für eine Führungsposition ist, was Strindberg vor allem insofern als gerechtfertigt ansieht, als Christina in ihren Memoiren selbst schrieb, dass Frauen nicht regieren sollten. Wobei, wie Moa Matthis anmerkt, Christina dies vor allem deshalb schrieb, um sich von anderen Frauen ihrer Zeit abzuheben und zu zeigen, wie außergewöhnlich sie war, während Strindberg sie, anstatt sie als Ausnahme von der Regel zu sehen, zum Paradebeispiel machte.¹³¹ Daher ist es wenig überraschend, dass Strindberg von

¹²⁸ Gunilla Dahlberg: "The theatre around Queen Christina." In: *Renaissance Studies* Vol. 23/2 (2009). S. 163.

¹²⁹ Strindberg verwendet die erst im 19. Jahrhundert eingeführte Währung an Stelle des zu Christinas Lebzeiten verbreiteten Reichstaler.

¹³⁰ August Strindberg: *Kristina*. In: *Dramen in drei Bänden*, III. Hanser. Wien 1984. S. 169.

¹³¹ Moa Matthis: *Maria Eleonora. Drottningen som sa nej*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2010. S. 174.

zeitgenössischen Kritikern für seine Darstellung Christinas kritisiert wurde – nicht zuletzt deshalb, weil er sich weigerte, eine idealisierte Version der schwedischen Königin zu zeigen.¹³²

Während Strindberg Christina generell als unbeholfen, wenn nicht sogar unfähig darstellt, ist seine Erklärung für das Ende des Krieges doch bemerkenswert. Christina geht es dabei nicht nur darum, Frieden zu schaffen, sondern sie will vor allem verhindern, dass Schweden das Land ihrer Mutter, das Christina hier als ihre eigene Heimat betrachtet, erobert. Christinas Brandenburger Wurzeln sind etwas, das weder in verschiedenen Biografien, noch in fiktionalisierten Darstellungen ihres Lebens viel Beachtung findet und generell nur in Zusammenhang mit Maria Eleonoras Reise in ihre Heimat erwähnt wird. Insofern ist es bemerkenswert, dass Strindberg ihnen so viel Wichtigkeit einräumt, um sie zu einem der wichtigsten Gründe für ein Kriegsende zu machen. Eine weitere Ursache ist Christinas Erkenntnis, dass sämtliche schwedische Eroberungen in Europa schlussendlich sinnlos sind, da es unmöglich ist, sie auf Dauer zu halten und sie sie in einigen Jahrzehnten wieder verlieren würden. Christina entscheidet auch, zum Entsetzen ihrer Vertrauten, gestohlene Schätze an ihre Ursprungsorte zurückzugeben da Kunstschatze „nicht von dem Boden getrennt werden können, auf dem sie gewachsen sind“ und Bücher „gelesen werden sollen, wo sie geschrieben wurden.“¹³³ Statt sich mit den gestohlenen Schätzen anderer Länder zu brüsten, setzt Christina darauf, ihre Untertanen zu bilden und sie so dazu anzuregen, andere Interessen als Krieg zu finden. Während Strindbergs Christina in vielerlei Hinsicht nicht dazu geeignet ist, ein Land zu regieren, sind es gerade ihre Argumente zum Kriegsende, die sie trotz allem zu einer bemerkenswerten Figur machen.

In Rouben Mamoulians Film *Queen Christina* (1933) dreht sich die Politik Christinas in erster Linie um die Frage, ob sie den Dreißigjährigen Krieg weiterführen soll, wobei vor allem Adel und Klerus darauf drängen, bis zum Sieg weiterzukämpfen, da sie, so der Bischof, nicht nur für Schweden kämpfen, sondern für Gott – eine Haltung, die Christina nicht nachvollziehen kann, da ihre Gegner ebenfalls an Gott glauben und Gott überall sei.¹³⁴ Schlussendlich entscheidet sie sich dagegen, auf Adel und Klerus zu hören, und beschließt, stattdessen den dritten Stand, die Bauern, in die Frage miteinzubeziehen, da sie es sind, die im Krieg ihr Leben aufs Spiel setzen müssen, während die anderen, den Krieg aus der Sicherheit

¹³² Robert F. Gross: "Exit the Queen: History and Historionics in 'Christina'." In: New England Theatre Journal Vol.7 (1996) S. 88.

¹³³ August Strindberg: *Kristina*. In: *Dramen in drei Bänden*, III. Hanser. Wien 1984. S. 185.

¹³⁴ *Queen Christina* (1933) 09:15-09:32.

ihres Zuhauses verfolgen und kaum selbst ins Geschehen eingreifen. Sie beschließt daraufhin, sich auf die Seite jener, die im Namen Schwedens in den Krieg ziehen müssen, zu stellen und den die Kampfhandlungen zu beenden, die in ihren Augen schon viel zu lange dauern. Diese Entscheidung trifft sie nicht zuletzt deshalb, weil sie, selbst wenn Schweden den Krieg gewinnen würde, nicht wollte, dass ihr Reich das einzige Überbleibsel in einem völlig zerstörten Europa sei und sie sich stattdessen lieber auf andere Aspekte des Lebens konzentrieren will, wie etwa darauf, die Kultur in Schweden zu fördern. Dafür ist sie auch bereit, sich gegen ihre Vertrauten zu stellen, denn: „I want peace and peace I will have.“¹³⁵ Diese Einstellung ist vor allem insofern bemerkenswert, als sie noch wenige Jahre zuvor, bei ihrer Angelobung, versprochen hat, den Krieg zu gewinnen, und nun, da sie selbst regiert, gelernt hat, dass ein Sieg nicht immer das bestmögliche Ergebnis ist, vor allem in einem Konflikt, der so lange andauert, wie der Dreißigjährige Krieg. Insofern lässt *Queen Christina* eine klare Linie in der politischen Entwicklung der Königin erkennen, auch wenn die Zeit zwischen den beiden Ereignissen ausgespart wird. Während Christinas Regierungsarbeit in dem Film eher in den Hintergrund rückt, gibt es doch Momente, die zeigen, wie sehr ihre Aufgaben sie einschränken, da sie aufgrund ihrer Regentschaft kaum Zeit hat, um sich auf ihre Interessen zu konzentrieren. Gerade dies bildet wieder eine Parallele zu Enevoldsens Romanen, wobei der größte Unterschied der ist, dass Christina dort die ganze Nacht liest, weil sie so wissbegierig ist, während sie hier keine andere Wahl hat, da sie sonst auf ihre Weiterbildung verzichten müsste.

Christinas Politik in Mika Kaurismäkis Film *The Girl King* (2015) ist vor allem insofern interessant, als Christina in ihrer Antrittsrede unter Protesten der Anwesenden verspricht, den Krieg zu beenden, um sich auf die Modernisierung Schwedens durch Bildung und Kultur zu konzentrieren, aber kurz darauf befiehlt Prag zu erobern. Während diese beiden Entscheidungen auf den ersten Blick unvereinbar scheinen, so haben sie doch eine Gemeinsamkeit – sie wurden von Christina beschlossen, ohne die Ratsmitglieder miteinzubeziehen), die sie vor vollendete Tatsachen stellt. Generell steht Christinas Politik im Film im Zeichen des Machtkampfes zwischen der Königin und dem Reichsrat, dem die Entscheidungen der Königin ein Dorn im Auge sind. Dies führt dazu, dass die Situation schließlich so angespannt ist, dass eines der Ratsmitglieder hofft, dass Christina bei der Geburt eines Thronfolgers sterben würde, sollte sie endlich heiraten,¹³⁶ denn, so der Konsens unter den Staatsmännern, sollte Christina weiterregieren, würde sie Schweden nur noch mehr

¹³⁵ *Queen Christina* (1933) 12:14-12:19.

¹³⁶ *The Girl King*. (2015) 1:01:15:1:01:25.

zum Gespött Europas machen. Letztendlich kommt es trotz des Angriffs auf Prag zu einem Friedensschluss, der damit endet, dass jeder Monarch selbst über die Religion in seinem Land bestimmen kann. Insofern ist der politische Aspekt von *The Girl King* jenem *Queen Christina's* nicht unähnlich, da es auch hier in erster Linie um die Frage geht, ob Christina den Krieg weiterführen soll, und den damit zusammenhängenden Machtkampf mit dem Reichsrat, der von Christinas Plänen, sich stattdessen auf die Modernisierung Schwedens zu konzentrieren, in beiden Fällen mit Ablehnung reagiert. Jedoch ist der Widerstand in Kaurismäkis Film weitaus größer und geht teilweise so weit, der Königin den Tod zu wünschen, sollte sie ihre Meinung nicht ändern.

3.4. Christina und die Liebe

Im Fall von Christinas Liebesleben, gibt es im Vergleich aller Werke vor allem drei Konstanten: Ebba, Magnus und Karl Gustav, wobei sie sich vor allem in der Darstellung der Beziehung zu Letzterem teilweise stark voneinander unterscheiden. Hinzu kommen einige potentielle Heiratskandidaten und Männer, in die sich die Königin verliebt, die sich allerdings von Werk zu Werk unterscheiden.

Während Christina und Karl Gustav in Herta J. Enevoldsens Roman *Heltekongens Datter* (1975) gemeinsam aufwachsen und ein freundschaftliches Verhältnis pflegen, beginnt sich das Verhältnis der beiden in der Fortsetzung *En Dronning Værdig* (1976) langsam zu verändern. Christinas Interesse gilt zwar in erster Linie Magnus de la Gardie, doch trotzdem zieht sie auch Karl Gustav als einen ihrer Kavaliers in Betracht und betont, dass er, auch wenn er nicht so beeindruckend ist, wie Magnus, etwas an sich hat, von dem sie sich angezogen fühlt. Hinzu kommt, dass sie in ihrem Cousin gewisse Charakterzüge ihres Vaters wieder erkennt, wie etwa die Tatsache, dass er eine Karriere in der schwedischen Armee anstrebt, ähnlich, wie der König, der den Großteil seiner Regierungszeit auf dem Schlachtfeld verbrachte. Während Christina vor allem diese Parallele als Grund für ihr Interesse an Karl Gustav nennt, darf nicht übersehen werden, dass Karl Gustavs Karriere im schwedischen Militär im Falle einer Heirat auch einen großen Vorteil für sie hätte, da sie ihre Armee in der Hand eines loyalen Verbündeten wüsste. Dies würde ihre Regierungszeit um einiges erleichtern, vor allem im Fall eines Machtkampfes zwischen ihr und Oxenstierna, der sich seit ihrer Kindheit immer wieder angedeutet hat.

Gleichzeitig ist sowohl Christina als auch Karl Gustav bewusst, dass sie keineswegs perfekte Partner füreinander wären. Karl Gustav bewundert die Königin zwar für ihre selbstsichere und furchtlose Persönlichkeit, gleichzeitig stört es ihn aber auch, dass sie, als sie

immer mehr in ihre zukünftige Rolle als Regentin hineinwächst, beginnt, ihn nicht mehr als ebenbürtig anzusehen, sondern ihn vermehrt wie ein Kind behandelt. Ebenfalls zeigt sich auf ihren Ausritten wie unterschiedlich ihr Verhältnis zu ihrer sozialen Stellung und den damit einhergehenden Erwartungen an sie ist. So legt Karl Gustav viel mehr Wert auf Standesgemäßheit als seine Cousine und besteht darauf, dass für sie auch auf Reisen Diener und Kammerzofen zur Verfügung stehen, während Christina selbst nicht mehr braucht als ein Bett und auch gerade deshalb ohne Entourage reist, weil sie so wenigstens für kurze Zeit auf einer Ebene mit ihren Untertanen steht und dem strengen Hofzeremoniell entkommen kann.

Die Beziehung der beiden bleibt daher für die längste Zeit freundschaftlich. Erst als Erik Oxenstierna, der ebenfalls um die Königin wirbt, versucht, Magnus de la Gardie durch einen vermeintlichen Unfall zu töten, scheint Karl Gustav in Betracht zu ziehen, dass auch er Chancen auf eine Verlobung mit der Königin haben könnte. Gleichzeitig ist ihm aber auch klar, dass sich seine Cousine bereits für Magnus entschieden hat. Sein plötzliches Interesse an Christina würde auch erklären, warum er Eriks Vorhaben für sich behält, anstatt Magnus zu warnen oder den Schuldigen zu konfrontieren, da er vielleicht hofft, beide Konkurrenten loswerden zu können.¹³⁷ Hinzu kommt auch, dass Christinas Interesse an Magnus nicht nur Auswirkungen auf Karl Gustav, als möglichen Heiratskandidaten hat, sondern auch auf seine Schwester Maria, die sich selbst Hoffnungen gemacht hat, sich mit Magnus zu verloben. Trotzdem scheint der Hauptgrund, weshalb gerade Karl Gustav von Christinas Gefühlen für Magnus so verletzt ist, vor allem zu sein, dass die Verlobung der beiden der Wunsch des Königs und der mittlerweile verstorbenen Katharina war, den er nun nicht erfüllen kann. Generell scheint Karl Gustav kein Problem damit zu haben, Christina selbst ihre Wahl treffen zu lassen, erst durch die Eifersucht seiner Schwester versucht er, doch noch um Christina zu kämpfen, wobei er bei weitem nicht so passioniert ist, wie Maria, die darüber nachdenkt, wie es sich auf ihre Chancen auswirken würde, wenn der Königin ein Unglück zustöße.¹³⁸

Christinas Interesse an Magnus de la Gardie besteht anfangs hauptsächlich darin, dass er in Frankreich viele der Philosophen kennengelernt hat, die sie selbst bewundert, und so endlich jemanden findet, mit dem sie über Philosophie diskutieren kann. Im Gegensatz zu Karl Gustav, mit dem sie bis zu diesem Zeitpunkt gemeinsam unterrichtet wird, der weder Interesse an diesem Thema zeigt und noch Verständnis für Christinas Enthusiasmus hat. Während sich ihre Beziehung zuerst vor allem um das gemeinsame Interesse an Bildung

¹³⁷ Diese Möglichkeit besteht zwar, würde aber Karl Gustav gar nicht ähnlich sehen, da er sich in beiden Romanen immer fair verhält und es auch sonst keine Anzeichen gibt, dass er jemanden absichtlich Schaden zufügen würde.

¹³⁸ Herta J. Enevoldsen: *En Dronning Værdig*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen. 2016. S. 88.

dreht, verliebt sich Christina gegen Ende des ersten Bandes, *Heltekongens Datter*, in Magnus. Wie bei Karl Gustav ist es auch bei Magnus die Ähnlichkeit mit dem verstorbenen König – in diesem Fall seine Augen – die Christina anziehend findet. Abgesehen davon findet Christina nur wenig an Magnus attraktiv, da sie zwar immer wieder seine Augen erwähnt, aber nie näher auf sein Aussehen und seinen Charakter eingeht. Wie unwichtig ihr diese Dinge sein dürften, zeigt auch ihre Überraschung darüber, dass Magnus auch bei anderen Mädchen und Frauen überaus beliebt ist, da sie bei ihm, wie auch bei den anderen Männern in ihrem Leben, in erster Linie auf die Ähnlichkeit zu ihrem verstorbenen Vater achtet, der in ihren Augen den idealen Mann darstellt.

Obwohl Christinas Blickwinkel ungleich mehr Platz einnimmt, wird aus den wenigen Momenten, in denen Enevoldsen über Magnus Gefühle schreibt, klar, warum er die Königin anziehend findet. Für Magnus, der lange Zeit im Ausland war und sich nur an Christinas Kindheit und ihre wilde, widerspenstige Seite erinnern kann, ist es eine Überraschung, wie sehr sie sich verändert hat. Als er sie bei einem Bankett zum ersten Mal sieht, ist er überrascht von ihrer Schönheit und beschreibt sie als „et betagende syn“¹³⁹ Nach dem zuvor erwähnten Mordkomplott erkennt Magnus, dass auch er sich in Christina verliebt hat und den Rest seines Lebens mit ihr verbringen will. Er lädt sie heimlich auf die Insel seiner Eltern ein, um etwas Zeit alleine mit ihr, abseits des königlichen Hofes verbringen zu können – etwas, dass Oxenstierna bisher zu verhindern wusste. Es dauert jedoch nicht lange, bis Oxenstierna zu vermuten beginnt, dass sich die beiden gemeinsam auf der Insel aufhalten und sofort macht er sich wieder Sorgen, dass es einen Skandal geben könnte, sollte die Nachricht an die Öffentlichkeit gelangen. Die wahren Gründe für Oxenstiernas Vorbehalte werden erst viel später enthüllt. Erst nachdem der Reichskanzler selbst aufbricht, um Christina zu konfrontieren, erfährt Christina – und damit auch die LeserInnen – erstmals was hinter Oxenstiernas Widerstand gegen die Verbindung der beiden steckt. In der Auseinandersetzung wirft Christina ihrem Vormund vor, zu glauben, dass er ihren Ehemann für sie wählen könne und stellt klar, dass sie Magnus heiraten werde, auch wenn Oxenstierna und der Reichsrat dagegen sind. Schließlich sagt er ihr endlich die Wahrheit und erzählt ihr, dass der König eine Affäre mit Magnus Mutter hatte und die beiden Halbgeschwister sind.¹⁴⁰ Christina will es zwar zuerst nicht glauben, doch als er ihr erklärt, dass Magnus Vater vor seiner Geburt mehr als ein Jahr im Krieg war und der König Zeit mit Magnus Mutter verbrachte, wird ihr bewusst, dass der Reichskanzler die Wahrheit sagt. Diese angebliche Verwandtschaft zu Magnus dürfte zwar nicht auf historischen Tatsachen beruhen – Gustav Adolf wollte sich

¹³⁹ Herta J. Enevoldsen: *En Dronning Værdig*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen. 2016. S. 74.

¹⁴⁰ Ebd. S. 99.

zwar als Jugendlicher mit Magnus Mutter verloben, die Verbindung scheiterte jedoch – taucht aber dennoch in zwei der hier besprochenen Werken auf, wobei es nicht auszuschließen ist, das gerade zweiteres – Strindbergs Drama *Kristina* – Enevoldsen beeinflusst hat.

Nachdem sich Christinas Verhältnis zu Magnus schlagartig verändert hat, müssen die beiden erst lernen, mit den Enthüllungen umzugehen. Als sich Christina nach einem Reitunfall von ihren Verletzungen erholt, wird Magnus zu ihrer wichtigsten Stütze und ihrem engsten Vertrauten. In gewisser Weise erfüllt er nun die Rolle, die zuvor lange Karl Gustav eingenommen hat. Oxenstierna gibt sich allerdings nicht damit zufrieden, dass er die beiden getrennt hat. Stattdessen ist ihm die neu entstandene geschwisterliche Nähe ein Dorn im Auge, da sich Magnus seiner Ansicht nach viel zu wohl in der Nähe der Macht fühlt, was schließlich dazu führt, dass er erneut versucht, die beiden so lange wie möglich voneinander zu trennen und plant Magnus wieder ins Ausland zu schicken. Es ist wohl wenig überraschend, dass Christina diesen Vorschlag kategorisch ablehnt und Magnus stattdessen zu ihrem Sekretär macht.

Während Ebba im Großteil der hier besprochenen Werke zumindest für kurze Zeit in einer Beziehung mit Christina ist, spielt sie in Enevoldsens Romanen eine vergleichsweise kleine Rolle. Sie taucht gegen Ende des ersten Bandes erstmals auf, wo sie als Christinas Lieblingshofdame bezeichnet wird.¹⁴¹ Trotz dieser beschriebenen Nähe zwischen den beiden Frauen wird Ebba weder in *Heltekongens Datter*, noch in der Fortsetzung, *En Dronning Værdig*, häufig erwähnt, was allerdings auch daran liegt, dass Christina nur wenig Zeit im Schloss verbringt und sich viele der Schlüsselszenen an anderen Schauplätzen abspielen. Im zweiten Band besteht Ebbas Hauptaufgabe darin, Christina zu Magnus' Insel zu begleiten, da ihr Christina mehr vertraut, als ihrer Wache, und sich sicher ist, dass Ebba sie nicht an den Reichskanzler verraten würde.

Insgesamt zeigen sowohl *Heltekongens Datter*, als auch *En Dronning Værdig*, dass Christina sehr wohl bereit wäre, eine Ehe einzugehen, allerdings ist es ihr dabei wichtig, von ihrem zukünftigen Ehemann als Partnerin angesehen zu werden, und nicht nur als eine Hürde, die es auf dem Weg zur Macht zu überwinden gilt – einer der Hauptgründe, warum sie viele ihrer Freier ablehnt. Gleichzeitig nutzt Christina das europaweite Interesse an ihr auch, um Kavaliere abzulehnen, wie etwa Erik Oxenstierna, denn, so Christina zu Karl Gustav, „jeg havde kavalerer nok. Og for at stille hans nysgerrighed nævnte jeg blandt andet dig og

¹⁴¹ Herta J. Enevoldsen: *Heltekongens Datter*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen. 2016. S. 125.

Magnus de la Gardie.“¹⁴² Erst am Ende des zweiten Bandes trifft Christina endgültig eine Entscheidung, wen sie heiraten will und zeigt sich gemeinsam mit Karl Gustav am Balkon des königlichen Schlosses. Enevoldsen nimmt sich auch hier wieder einige Freiheiten, wobei die Verlobung der beiden wirklich stattgefunden hat, wenn auch bei Weitem nicht so offiziell, wie sie am Ende von *En Dronning Værdig* wirkt.

Enevoldsens Romane heben sich in der Darstellung von Christinas Liebesleben deutlich von jenen anderer AutorInnen ab, da vor allem im zweiten Roman Christinas Suche nach einem passenden Partner im Mittelpunkt steht, während viele der anderen hier besprochenen Werke – abgesehen von der Beziehung zu Ebba – in erster Linie davon handeln, wie Christina versucht, einer Eheschließung zu entgehen und ihre Unabhängigkeit auch unter dem Druck vonseiten des schwedischen Rates zu behalten.

So beginnt etwa Michel Marc Bouchards Drama *Christina, The Girl King* (2012) damit, dass Karl Gustav Christina bedrängt und sie dabei an der Schulter verletzt. In der folgenden Konfrontation zeigt sich, dass Karl Gustav denkt, ein Anrecht auf die Königin zu haben, weil sie als Kinder verlobt waren und er für sie im Dreißigjährigen Krieg kämpft. Christina macht dabei nicht nur ihrem Cousin Vorwürfe, sondern auch den anderen aus ihrem Gefolge – Oxenstierna, Chanut und Descartes – die während Karl Gustavs Vergewaltigungsversuch teilnahmslos blieben und die Hilferufe der Königin ignorierten.

Es gibt immer wieder Versuche, Christina zur Heirat zu bewegen. Kandidaten dafür gäbe es genug, auch wenn bei den meisten klar ist, dass es um nichts anderes geht, als um Einfluss in Schweden – etwa im Falle des dreijährigen Kronprinzen von Dänemark. Insofern ist es auch klar, warum Christina viele der Anträge als Beleidigung auffasst:

„I know my true worth, but I am not unaware of my appearance. Marriage entails a submissiveness I cannot envisage, nor can I foresee the day when I will overcome this repulsion. I cannot accept the idea that a man could exploit me the way a peasant plows his fields. I know that someday I will have to submit to this fate. I am aware of my duty. But for the time being, I have other plans.“¹⁴³

¹⁴² Diese Bemerkung ist es schließlich auch, die Erik Oxenstierna dazu bringt, das zuvor erwähnte Attentat auf Magnus zu planen, etwas, dass Christina, die die jahrelange Rivalität der beiden unterschätzt hat, nicht ahnen konnte.

Herta J. Enevoldsen: *En Dronning Værdig*. Lindhardt og Ringhof. Kopenhagen. 2016. S. 53.

¹⁴³ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 5.

Dass Christina die Modernisierung ihres Landes fürs Erste wichtiger ist, als zu heiraten ist ihren Beratern ein Dorn im Auge. Dass ihr Vorhaben Schweden mehr nützen könnte als ein Thronfolger, rückt dabei in den Hintergrund. Wie weit sie allerdings bereit sind dafür zu gehen, zeigt sich kurz darauf, als sich herausstellt, dass es der Sohn des Reichskanzlers, Johan, war, der Karl Gustav dazu überredet hat, Christina zu vergewaltigen, um sie „zu ihren Sinnen zu bringen.“¹⁴⁴ Im Gespräch mit seinem Vater zeigt sich auch, dass Christina als nicht mehr als die Mutter des zukünftigen Thronfolgers gesehen wird und er bereit wäre, sie zu opfern, solange es nur einen Nachfolger für sie gibt: „Let her cease to be a brain and become a belly. And if she dies in childbirth, at least she will have tried to assume her duty.“¹⁴⁵ Gerade der letzte Satz ist bedeutungsvoll, da Johann damit andeutet, dass keine von Christinas Reformen und Plänen zu ihren Aufgaben gehört und sie sie nur nutzt, um ihre wahre Pflicht als Königin hinauszuzögern.

Während Bouchard Christinas Fokus auf ihre Regentschaft und Bildung und die damit einhergehende Weigerung zu heiraten als ständigen Streitpunkt mit ihren Beratern darstellt, wurde diese Einstellung zu ihren Lebzeiten nicht nur negativ gesehen. Gerade in Ballettaufführungen wurde die Tatsache, dass die Modernisierung des Landes für sie an erster Stelle steht immer wieder als eine ihrer besten Eigenschaften dargestellt und die Königin etwa von Ottavio Ferrari mit der Göttin der Weisheit verglichen.¹⁴⁶

Schließlich steigt Johan auf Anraten seines Vaters selbst in den Kampf um Christinas Hand ein. Dabei geht er allerdings auch nicht anders vor als Karl Gustav, den er zuvor noch für seine Vorgehensweise kritisiert hat, und taucht eines Nachts in Christinas Schlafzimmer auf um ihr mitzuteilen, dass er sie heiraten wird. Christina bedroht ihn zwar mit einem Dolch, doch er gibt trotzdem nicht auf und versucht sie zu überzeugen, dass sie einen König braucht, um zu regieren und dass er bereit ist, ihr zu zeigen, wie ein Land zu führen ist. Dabei kritisiert er wieder ihre eigenen Ziele und meint, dass Bildung nutzlos ist.

Während die Männer in Christinas Umfeld um die Hand der Königin kämpfen, beginnt Christina heimlich eine Beziehung mit ihrer Hofdame Ebba Sparre. Die Affäre ist zwar nur von kurzer Dauer, da Ebba das Gefühl hat, dass Christina glaubt, sich Ebbas Liebe durch Geschenke erkaufen zu können, und aus diesem Grund lieber zu ihrem Verlobten

¹⁴⁴ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014.. S. 11.

¹⁴⁵ Ebd. S. 11.

¹⁴⁶ Stefano Fogelberg Rota: „Queen Christina’s heroic virtue and its religious implications.“ In: *Early Modern Culture Online Vold3* (2018). S. 2f.

zurückkehren will.¹⁴⁷ Doch die Folgen sind weitreichend, denn als sich die beiden küssen, werden sie von einer weiteren Hofdame beobachtet, die Johan Oxenstierna sofort davon erzählt. Er will ihr zwar zuerst nicht glauben, doch die Lieder, die zu diesem Zeitpunkt bereits über das Liebesleben der Königin im Umlauf sind, überzeugen ihn schließlich doch. Er versucht erst Christina erneut dazu zu bringen, ihn zu heiraten, doch als sie wieder ablehnt, geht er mit der Information zu seinem Vater, der dafür sorgt, dass Ebba den Hof verlassen muss, auch wenn er nicht überzeugt ist, dass sein Sohn die Wahrheit sagt.

Nach Ebbas Abreise schließt sich Christina zehn Tage in ihrem Zimmer ein und löst damit eine Staatskrise aus. Sie ist schließlich sogar bereit Johan zu versprechen, ihn zum König zu machen, solange er Ebba wieder an den Hof holt – ein Versprechen, dass sie natürlich nicht vor hat einzuhalten. Als Ebba zurückkehrt, schlägt die Königin ihr vor, gemeinsam nach Rom zu ziehen, doch Ebba lehnt ab, bittet sie um ihren Segen für ihre Heirat und gesteht ihr, dass sie nur deshalb mit ihr zusammen war, weil sie nicht wusste, wie sie hätte ablehnen können. Aus Wut ersticht Christina Ebba beinahe, doch im letzten Moment bringt sie sich wieder unter Kontrolle und Ebba verlässt sie endgültig. Anstatt Verständnis für Christina aufzubringen, macht sich Karl Gustav über sie lustig, da sie sich nun in der gleichen Situation befindet, wie er. Er kritisiert wieder, dass sie so viel Zeit damit verschwendet hat, das Land in eine Utopie zu verwandeln, nur um zu scheitern. Nach all den Beleidigungen versucht er erneut, sie zu überzeugen, dass er der Einzige ist, der sie liebt und der auf ihrer Seite ist.

Dario Fo geht in seinem Roman *Christina von Schweden* (2017) genauer auf die Verlobung von Christina und Karl Gustav ein. Er berichtet, dass die beiden von klein auf beste Freunde sind und gemeinsam aufwachsen, bis sich Karl Gustav in die Königin verliebt und sie daraufhin von Christinas Vormund getrennt werden. Karl Gustav erzählt daraufhin allen, dass sie verlobt sind und deshalb nicht getrennt werden können. Christina spinnt die Lüge schließlich weiter und behauptet, schwanger zu sein – nicht nur um eine Trennung zu verhindern, sondern auch, um zu sehen, ob Karl Gustav sie wirklich liebt. Als sie sieht in welche Aufregung sie den Hof mit ihrer Lüge versetzt, gibt sie zu, alles nur erfunden zu haben, auch wenn ihr klar ist, dass die beiden nun erst recht getrennt werden. Karl Gustav wird daraufhin nach Deutschland in eine Militäarakademie geschickt und das Paar sieht sich mehrere Jahre nicht, wodurch sich auch ihre Beziehung zueinander stark verändert und Karl Gustav in Folge von geringerer Bedeutung in Christinas Leben ist.

¹⁴⁷ Christina bietet Ebba schließlich an, ihr *bed companion* zu werden, ein offizieller Titel, den schon ein Gefährte ihres Vaters innehatte, was sie jedoch ablehnt.

Als Christina alt genug ist, versucht Oxenstierna sie dazu zu bringen, so schnell wie möglich zu heiraten, doch Christina weigert sich und will ihren Mann selbst wählen, anstatt nur aus politischen Gründen zu heiraten. Sie verliebt sich schließlich in Magnus, der zu ihrem Lehrer wird und als einer der wenigen am schwedischen Hof ihr Interesse an Philosophie teilt. Die beiden beginnen eine relativ kurze Beziehung, die schließlich daran scheitert, dass sich Magnus in Christinas Cousine verliebt und daraufhin von Christina zum Gesandten in Frankreich ernannt wird. Obwohl Christina im ersten Moment verletzt ist, endet die Trennung der beiden vergleichsweise positiv und als Magnus schließlich nach Schweden zurückkehrt, um zu heiraten, gibt ihm Christina ihre Zustimmung¹⁴⁸ – auch weil sie zu diesem Zeitpunkt bereits Ebba kennen gelernt hat.

Während in den meisten der besprochenen Werke Ebba die einzige Frau in Christinas Leben ist, macht Fo schon vor der ersten Begegnung der beiden klar, dass die Königin nicht nur an Männern interessiert ist:

Christina, die schon früh offen gezeigt hatte, dass sie eine temperamentvolle Frau und zärtliche Freundin schöner Mädchen war, setzte ihren Hof, ihre Untertanen, das ganze Königreich in Erstaunen, als sie erkennen ließ, dass sie auch Männer nicht verachtete.¹⁴⁹

Während Christinas Beziehungen mit Frauen in anderen Werken häufig nur durch Gerüchte an den königlichen Hof gelangen, scheinen sie hier allgemein bekannt zu sein. Trotz der Bekanntheit von Christinas Interesse an Frauen und ihrer Beziehung zu Ebba im speziellen, nimmt gerade Letztere in dem Roman vergleichsweise wenig Platz ein, obwohl, wie Fo schreibt, sie „dem Klatsch bei Hof nicht weniger Nahrung bot als ihr Verhältnis zu Magnus.“¹⁵⁰ Statt der Beziehung mit Ebba ebenso viel Platz einzuräumen, wie jener mit Magnus reduziert Fo sie zu nicht mehr als ein Zitat aus einem Brief Christinas an Ebba, in dem sie ihr mitteilt, dass sie sie liebt.¹⁵¹

Auch in Pam Gems' Drama *Queen Christina* (1975) stellt sich schnell heraus, dass die Königin bei der Suche nach einem Mann für sie nicht einbezogen wird und ihren Verehrern

¹⁴⁸ Gerade die Frage, ob Christina ihren ehemaligen ParterInnen ihren Segen gibt, taucht immer wieder auf, wobei sie kaum so positiv enden, wie in diesem Fall.

¹⁴⁹ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag, Wien 2017. S. 31.

¹⁵⁰ Ebd. S. 63.

¹⁵¹ Ebd. S. 25.

sogar falsche Bilder gezeigt werden, um sie nicht abzuschrecken. In Folge kommt es zu einem Treffen zwischen einem der Heiratskandidaten und Christina, bei dem er Ebba für die Königin hält. Diese Begegnung ist vor allem insofern spannend, als Christina erst als Mann auftritt, nur um schließlich nach der Enthüllung ihrer wahren Identität in die Rolle einer fragilen Frau wechselt. Dies kann laut Jozefina Komporály auf mehrere Arten interpretiert werden. Einerseits wirkt Christinas zweite Rolle wie eine Parodie, andererseits zeigt der Wechsel auch die Dualität von Christinas Gender-Identität und den fließenden Übergang von Männlichkeit und Weiblichkeit.¹⁵²

Auch bei Gems gibt es wieder eine Dreiecksbeziehung zwischen Christina, Magnus und Karl Gustav. Während Christina in Magnus verliebt ist, versucht Karl Gustav, wie auch in einigen anderen Werken, Christina dazu zu bringen, stattdessen ihn zu heiraten. Während in einigen anderen Werken die fehlende Zuneigung Christinas der Grund dafür ist, warum sie Karl Gustavs Heiratsanträge ablehnt, ist es hier vor allem die Tatsache, dass sie Angst hat, sich durch eine Verbindung mit Karl Gustav, der ebenso wie sie als hässlich beschrieben wird, zum Gespött zu machen. Durch den großen Druck, endlich zu heiraten, benutzt sie ihre mögliche Verlobung mit Karl Gustav als Vorwand, um sich nicht länger mit Heiratskandidaten treffen zu müssen und um den Reichskanzler zu besänftigen. Auch scheint sich ihr geringes Selbstwertgefühl auf Karl Gustav auszudehnen, da sie ihm zu deutlich verstehen gibt, dass sie es erbärmlich findet, dass er jemanden wie sie begehrenswert findet und er ihrer Ansicht nach keine großen Ambitionen haben kann, wenn sie die schönste Frau ist, die er finden kann. Auch macht sie ihm klar, dass sie, auch wenn sie vorgibt Heiratspläne mit ihm zu schmieden, keineswegs daran denkt, wirklich mit ihm vor den Altar zu treten: „There’s one freak on the throne no need to perpetuate the joke.“¹⁵³

Allerdings scheint auch die Tatsache, dass sie Karl Gustav nicht attraktiv findet in erster Linie ein Vorwand zu sein, denn, wie sie sagt: „The prospect of royal marriage is about as attractive as a forced march through mud“¹⁵⁴ Für Christina, die ihre Unabhängigkeit schätzt, ist es schwer vorstellbar, einer Eheschließung zuzustimmen, einerseits deshalb, weil sie fürchtet, als Mutter so zu enden, wie Maria Eleonora, und andererseits, weil es Christina aufgrund ihrer Erziehung und ihrer bisherigen Aufgabe als Regentin unmöglich ist, sich mit dem traditionellen Rollenbild für Frauen ihrer Zeit zu identifizieren.¹⁵⁵

¹⁵² Jozefina Komporály: „Is Queen Christina a Woman. Gender, Performance and Feminist Experimentation in Pam Gems’s *Queen Christina*.“ In: *European Journal of Women’s Studies*. Vol. 11/2 (2004). S. 147.

¹⁵³ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 200.

¹⁵⁴ Ebd. S. 205.

¹⁵⁵ Jozefina Komporály: „Is Queen Christina a Woman. Gender, Performance and Feminist Experimentation in Pam Gems’s *Queen Christina*.“ In: *European Journal of Women’s Studies*. Vol. 11/2 (2004). S. 148.

Von Ebba, die aus Frankreich zurückkehrt, erfährt Christina erstmals von den „blue stockings“, einer Gruppe Pariser Frauen, die ein von Männern unabhängiges Leben führen und sich weigern zu heiraten und die sie schließlich nach ihrer Abdankung auf ihrer Reise durch Europa besucht. Die Beziehung zu Ebba unterscheidet sich insofern stark von anderen Werken, als Ebba erst lange Zeit im Ausland verbringt und anschließend schwanger wird, was Christina abstoßend findet. Gerade die Reaktion der Königin auf die Schwangerschaft zeigt, dass Christinas Abneigung keineswegs nur für sie selbst und ihre Angst zu ihrer Mutter zu werden, gilt, sondern Teil eines größeren Problems ist, dass erst am Ende des Dramas ans Tageslicht kommt. Wenn man Christinas Reaktion unter dem Blickwinkel von Christinas Geständnis gegenüber Azzolino, dass ihr durch ihre Rolle als Königin ihre Weiblichkeit verweigert worden ist, betrachtet, so lässt sich in Christinas Ablehnung Eifersucht und Traurigkeit über die Zwickmühle, in der sie sich zu jener Zeit befindet, erkennen.

Generell scheint Gems' Christina einer Beziehung gegenüber keineswegs abgeneigt zu sein, ist sich jedoch bewusst, dass die meisten Kavaliers an der Krone interessiert sind, anstatt an der Königin, und dass sie für die Ehe ihre Unabhängigkeit und ihr bisheriges Leben aufgeben müsste. Deswegen entscheidet sie sich auch freiwillig dafür, alleine zu bleiben, auch wenn sie dies Jahre später bereut.

Sara Stridbergs Drama *Dissekering av ett snöfall* (2012) beginnt damit, dass Christina Oxenstierna mitteilt, ihre Verlobung mit Karl Gustav beenden zu wollen, da sie zum Zeitpunkt der Entscheidung noch ein Kind war, das sich der Bedeutung dieses Versprechens nicht bewusst war und sie nicht vorhat, das Versprechen eines Kindes ihre Zukunft bestimmen zu lassen. Sie unterstreicht ihren Beschluss mit den Worten „Jag är en konung, inte en handelsvara.“¹⁵⁶ die aus zweierlei Hinsicht interessant sind. Einerseits betonen sie Christinas Bewusstsein, dass Frauen am Hof in erster Linie dazu dienen Allianzen zu schmieden – eine Tatsache von der nicht einmal die Regentin ausgenommen wird. Und Andererseits, dass sie von sich selbst als König spricht, nicht als Königin – etwas, das im ersten Moment wirkt, wie Christinas Versuch, sich von anderen Frauen abzuheben und dadurch zu unterstreichen, dass sie zu mehr im Stande ist, als nur durch Heirat für neue Verbündete zu sorgen. Dass dies jedoch nicht die ganze Wahrheit ist, zeigt sich einige Zeit später, als Oxenstierna Christina von ihrer Geburt erzählt und erwähnt, dass sie die einzige überlebende Tochter war und Christina scheinbar zum ersten Mal erfährt, dass sie ein

¹⁵⁶ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 93.

Mädchen ist – eine Behauptung, die sie kaum glauben kann.¹⁵⁷ In diesem ersten Streitgespräch über Christinas Heirat, spielt diese Erkenntnis aber noch keine Rolle, erklärt jedoch, warum Christina Oxenstiernas Argumente, wie die Wichtigkeit der Ehe als Schutz für Frauen, nicht weiter ernst nimmt und stattdessen meint, dass sie als Königin alle Möglichkeiten hat, um selbst für ihre Sicherheit zu sorgen.

Neben der Ehefrage spielt auch die Sicherung der Nachfolge Christinas eine große Rolle. Wie bei Gems ist auch bei Stridsberg der Hauptgrund für Christina eine Schwangerschaft kategorisch auszuschließen die traumatische Erfahrung Maria Eleonoras, die auch an ihrer Tochter Spuren hinterlassen hat. Christina ist überzeugt, dass sie entweder die Geburt nicht überleben würde oder das Kind zu einem Monster werde. Während dies ihre größten Ängste sind, hat sie auch pragmatische Gründe dafür, keine Kinder bekommen zu können – es ist ihr als Königin unmöglich, sich die Zeit zu nehmen um sich auf Schwangerschaft und Erziehung zu konzentrieren, und da es ihrer Ansicht nach keinen Weg gibt ihre beiden Seiten – Regent und Frau – miteinander zu vereinen, ist sie bereit, Letztere zu Gunsten des Landes zu vernachlässigen.

Auch in *Dissekering av et snöfall* steht eine mögliche Heirat mit Karl Gustav im Raum. Wieder werden seine Gefühle von Christina nicht erwidert, doch in diesem Fall versucht er nicht, sie dazu zu drängen, in eine Heirat einzuwilligen, sondern hat Verständnis für ihre Entscheidung. Ebenso ist er in Christinas Plan, ihn als ihren Nachfolger einzusetzen, eingeweiht, auch wenn er zunächst wenig begeistert ist, da er kein Interesse daran hat, an die Macht zu kommen.

Christina spricht auch mit dem Geist ihres Vaters über den Druck, heiraten zu müssen. Er hat Verständnis für sie und meint, dass sie, wenn sie glaubt, mit einem Mann nicht glücklich werden zu können, auch nicht nachgeben muss. In dem Gespräch offenbart Christina auch, dass sie Angst hat, dass der Druck zu groß werden könnte und sie schlussendlich doch nachgeben müsste. Der König erzählt daraufhin von seiner eigenen Ehe und meint, dass Ehe nichts mit Liebe zu tun hat, und sie, ebenso wie er, machen könne was sie will. Dabei erwähnt er auch seinen Bettgenossen und deutet an, dass es sich dabei nicht nur um einen Titel, sondern um eine ernsthafte Beziehung gehandelt haben könnten. Dieses Versprechen von Freiheit – auch in der Ehe – mag gut gemeint sein, dabei vergisst der König jedoch darauf, dass an Christina als Frau andere Erwartungen gestellt werden, als an ihn selbst und Christina auch als Königin die Aufgabe hat, einen Thronfolger zu gebären, während er selbst seine Frau jahrelang zuhause zurücklassen konnte.

¹⁵⁷ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 117.

Die Beziehung zu Ebba wird von Oxenstierna zumindest geduldet und er nutzt sie, um Christina von den Heiratsplänen zu überzeugen, indem er ihr verspricht, dass sie auch weiterhin mit Ebba zusammen sein könnte. Wobei sich hier die Frage stellt, wie viel Einfluss er tatsächlich auf Christinas Ehe haben könnte, und ob er wirklich auf ihrer Seite stehen würde, sollte sich ihr Ehemann gegen die Beziehung stellen. Während zumindest Oxenstierna nicht versucht, die beiden zu trennen, verläuft die Beziehung auch hier nicht spannungsfrei. Wie in einigen der anderen Werke ist Ebba auch in *Dissekering av et snöfall* verlobt – diesmal mit einem Mann namens Rothman, der nur am Rande erwähnt wird¹⁵⁸ – doch Christina weigert sich, die Verbindung zu akzeptieren und entscheidet, dass die Verlobung ungültig ist und Ebba alleine ihr gehört. Gerade Letzteres ist typisch für die Beziehung der beiden, die in vielen der Werke vor allem durch Christinas besitzergreifendes Wesen charakterisiert wird, an der das Verhältnis häufig auch scheitert, da sie Ebba nie als gleichwertige Partnerin ansieht, sondern auch gegenüber ihrer Freundin klar zeigt, dass sie die Königin ist, und dass alle ihren Befehlen Folge leisten müssen. Insofern ist es auch nicht überraschend, dass Christina einige Zeit später die Eheschließung von Ebba anordnet. Dabei hat sie aber nicht Ebbas Verlobten im Sinn, sondern Jacob Laqueur – einen Mann, an dem Ebba keinerlei Interesse hat. Christina lässt ihre Einwände nicht gelten und stellt sie vor vollendete Tatsachen, geht sogar so weit, zu sagen, dass Ebba sich schon noch daran gewöhnen wird.¹⁵⁹

Dieser Beschluss ist vor allem insofern ungewöhnlich, als Christina während des gesamten Dramas dagegen ankämpft, heiraten zu müssen, und unbedingt ihre Unabhängigkeit bewahren will, gleichzeitig aber Ebba dieses Recht nicht zugesteht und sie stattdessen gegen ihren Willen verheiraten will – eine Vorgehensweise, die weitaus aggressiver ist, als der Druck, der vonseiten Oxenstiernas auf Christina selbst ausgeübt wird. Dabei zeigt sich aber auch, dass sich Christina über alle anderen Frauen stellt. Sie selbst weigert sich zu heiraten – mit den Worten „Jag vill inte låta mig bruks av en man som en bonde brukr sina åkrar.“¹⁶⁰ – hat aber gleichzeitig keinerlei Erbarmen für Frauen in ähnlichen Situationen, sondern drängt sie stattdessen in lieblose Ehen und ahmt somit jenes Verhalten nach, dass sie selbst in geringerer Weise erlebt und eigentlich verurteilt.¹⁶¹ Als Ebba

¹⁵⁸ Während Christinas Partner und Heiratskandidaten sich größtenteils kaum unterscheiden, hat Ebba in fast jedem der behandelten Werke einen anderen Verlobten, was vor allem insofern außergewöhnlich ist, als bekannt ist, wen sie schlussendlich heiratete – Jakob Kasimier de la Gardie, Magnus' Bruder.

¹⁵⁹ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 138.

¹⁶⁰ Ebd. S. 139.

¹⁶¹ Jozefina Komporály: „Is Queen Christina a Woman. Gender, Performance and Feminist Experimentation in Pam Gems's Queen Christina.“ In: *European Journal of Women's Studies*. Vol. 11/2 (2004). S. 145.

schließlich Christinas Befehl befolgt und heiratet, erkennt Christina, dass sie einen Fehler gemacht hat, und versucht, Ebba davon abzubringen, die Hochzeitsnacht mit ihrem Mann zu verbringen. Sie will stattdessen, dass sie bei ihr bleibt – ein Wunsch, den Ebba jedoch ablehnt. Mit der Hochzeit zerbricht die Beziehung der beiden Frauen endgültig, auch deshalb, weil Christina weiß, wie unglücklich Ebba ist, und sich trotzdem über ihren Mann, und damit auch über Ebbas Situation lustig macht. Sie sehen sich erst wieder, als Christina Ebba am Krankenbett besucht. Zu diesem Zeitpunkt spielt Christina schon mit dem Gedanken die Krone aufzugeben – etwas, worin Ebba sie bestärkt, als sie erwähnt, dass sie denkt, dass es für Christina nichts mehr gibt, dass sie in Schweden hält. Kurze Zeit später stirbt Ebba, was die untröstliche Christina dazu bringt, ernsthaft über ihre Abdankung nachzudenken.

In August Strindbergs Drama *Kristina* (1901) steht vor allem ihre Beziehung mit dem Kammerherren Clas Tott im Mittelpunkt. Dabei wird jedoch auch angedeutet, dass sie in der Vergangenheit eine Beziehung mit Magnus hatte, bis sie ihn verließ und er daraufhin in Ungnade fiel. Trotzdem ist Magnus am Hof noch relativ stark involviert und versucht etwa gemeinsam mit Oxenstierna einen passenden Heiratskandidaten zu finden und die Königin und ihren Liebhaber auseinanderzubringen.

Obwohl die Hoffnung auf eine Heirat auch hier wieder vorkommt, nimmt sie bei Weitem keine so wichtige Stellung ein, wie in anderen Werken, da Christina durch ihre Politik immer mehr in Bedrängnis gerät und Oxenstierna größere Sorgen hat, als sich um Nachwuchs zu sorgen. Hinzu kommt, dass sich Strindbergs Christina nicht dagegen sträubt, sich zu verloben, sondern Tott sogar selbst vorschlägt zu heiraten.

Gerade die Beziehung zu Tott ist es, die Strindbergs Drama so außergewöhnlich macht, da es sich bei dem Kammerherren nicht nur um eine Figur handelt, die in keinem der anderen Werke auftritt, sondern auch um einen Mann, der zwar an Christinas Hof tätig war, jedoch in ihrer Biografie keine Rolle spielte. Die Beziehung entwickelt sich schnell und kurz nachdem Christina Tott zu ihrem Kammerherren ernannt hat, überlegt sie bereits, ihn zu heiraten – ein Vorschlag, den er zunächst ablehnt. Er begründet dies damit, dass die Krone zwischen ihnen steht und es für ihn unmöglich macht, Christina zu heiraten.¹⁶² Trotz aller Warnungen vonseiten Magnus de la Gardies, der Christina gegenüber bereits zuvor Zweifel daran geäußert hat, dass Tott auch ohne Christinas Macht an ihr interessiert sein könnte, ist

¹⁶² August Strindberg: *Kristina*. In: *Dramen in drei Bänden*, III. Hanser. Wien 1984. S. 178.

Christina sofort bereit, ihr bisheriges Leben aufzugeben und wirft daraufhin ihre Papierkrone ins Feuer.

Trotz Christinas Opfer und Totts Versprechen, ihr um die Welt zu folgen, ist die Beziehung zum Scheitern verurteilt, nicht zuletzt weil Tott, wie er selbst sagt, ein Frauenhasser ist und Christina für ihn die einzige Ausnahme darstellt, weil sie selbst Frauen hasst und er sie zunächst als Frau wahrnimmt. Schon als er dies gegenüber Magnus erwähnt, warnt ihn dieser davor, dass er Christina falsch einschätzt – was sich letztendlich auch bewahrheitet. Durch die Beziehung beginnt Christina sich immer weniger als Königin wahrzunehmen und wird sich stattdessen ihrer Weiblichkeit bewusst – ein Motiv, dass auch in anderen Werken wie dem Film *Queen Christina* aufgegriffen wird. Dies – gemeinsam mit Christinas Plan, die Krone aufzugeben – führt schließlich dazu, dass Tott die Beziehung beendet, ihr sagt, dass all seine Liebesbekundungen und Versprechen Lügen waren, und sie alleine zurücklässt, während der Aufruhr des Volkes immer größer wird. Schließlich ist es die Verbrennung der Krone, die Christinas Weg für den Rest des Dramas prägt, das nun unaufhaltbar auf ihre Abdankung zusteuert. Trotz der Trennung von Tott ist die symbolische Aufgabe der Macht etwas, das Christina nicht zurücknehmen kann, denn durch die Verbrennung „Christina lost up her ability to manipulate the audience through royal spectacle; it is no longer controlled by her performance of power.“¹⁶³

Auch in Rouben Mamoulians Film *Queen Christina* (1933) wird die von Greta Garbo gespielte Königin dazu gedrängt sich möglichst bald zu verloben und für einen Thronfolger zu sorgen. Wieder ist Karl Gustav, der als Kriegsheld nach Schweden zurückkehrt, der ideale Heiratskandidat. Doch es gibt gerade hier einen deutlichen Unterschied zu den anderen Werken, die häufig die frühe Verlobung in der Kindheit aufgreifen. Während diese häufig als Hauptgrund genannt wird, warum Karl Gustav ein passender Partner für die Königin wäre, spielt die Verlobung hier keine Rolle, da der Altersunterschied zwischen den beiden weitaus größer zu sein scheint, als er tatsächlich war.

Während Karl Gustav der Wunschkandidat vieler wäre, kommt auch Magnus, mit dem Christina eine Affäre hat, als zukünftiger Ehemann in Frage. Die Gerüchte um die Affäre verbreiten sich auch im Volk schnell, wobei nicht alle eine mögliche Heirat mit Magnus begrüßen und etwa Christinas Diener Aage der Ansicht ist, dass Karl Gustav besser geeignet sei, da Magnus zu raffiniert ist.¹⁶⁴ Während gerade sein Ruhm im Krieg Karl Gustav für viele

¹⁶³ Robert F. Gross: “Exit the Queen: History and Historionics in ‘Christina’.” In: *New England Theatre Journal* Vol.7 (1996). S. 85.

¹⁶⁴ *Queen Christina* (1933) 14:58-15:24.

zum perfekten König macht, ist er für Christina einer der Hauptgründe, warum sie ihn nicht heiraten will, da er ihrer Ansicht nach nur ein Held ist, solange er ein Schwert hält.¹⁶⁵

Ebenso wird die Beziehung zu Ebba zumindest kurz angedeutet – mit einem Kuss und Christinas Vorschlag, gemeinsam aufs Land zu fahren. Auch wenn die Interaktionen mit Ebba nur einen kleinen Teil des Filmes ausmachen, ist es überraschend, dass Rouben Mamoulian überhaupt darauf eingeht, nicht zuletzt deshalb, weil der Hays Code¹⁶⁶ zum Zeitpunkt der Produktion und Veröffentlichung des Filmes zwar noch nicht so streng durchgesetzt wurde, wie in den folgenden Jahren, jedoch Hays wenige Monate zuvor vor der Darstellung von Homosexualität in Filmen gewarnt hatte und von den Studios forderte, seinen Richtlinien Folge zu leisten.¹⁶⁷ Wie Vito Russo in *The Celluloid Closet* über eine der gemeinsamen Szenen schreibt: „Their brief scene together is charged with sexuality and real affection, the only such display in the film between Garbo and another woman. In that scene Garbo lifts the emotional barriers that characterize her encounters with male suitors.”¹⁶⁸ Dass die Beziehung der beiden überhaupt angedeutet wird, ist nicht nur wegen des Hays Codes überraschend, sondern auch deshalb, weil Christinas Beziehungen mit Frauen erst im 20. Jahrhundert Teil der Portraits der Königin wurden und bis dahin weitgehend ausgespart worden waren.

Erst im Jahr vor der Veröffentlichung des Filmes erschien etwa Margaret Goldsmith's Biografie *Christina of Sweden: A Psychological Biography*, die sich ausführlich mit Christinas Sexualität auseinandersetzte, und die gemeinsam mit Mamoulians Film dafür sorgte, dass die Königin erstmals in neuem Licht gesehen wurde. Dass Christina und Ebba eine Beziehung haben, wird auch in einem Gespräch Ebbas mit ihrem heimlichen Verlobten und der darauf folgenden Konfrontation mit Christina noch einmal deutlich. Ebba beklagt sich, dass sich Christina kaum für ihre Probleme interessiert und zu dominant ist.¹⁶⁹ Christina, die das Gespräch belauscht, konfrontiert Ebba daraufhin und ihre verletzte Reaktion unterstreicht noch einmal, dass die Beziehung der beiden nicht bloß ein Anstellungsverhältnis war und ist deutlich als Trennung zu erkennen.

Der Film fokussiert direkt auf Christinas Spiel mit den Geschlechtern, der zuerst vor allem in einer Diskussion mit Oxenstierna zum Ausdruck kommt, in der er meint „You

¹⁶⁵ *Queen Christina* (1933) 18:20-18:30.

¹⁶⁶ Eine Richtlinie, die festlegte, was in Hollywood-Filmen gezeigt werden durfte und die von 1934 bis in die 1960er Jahre angewendet wurde.

¹⁶⁷ Der Film wurde zuerst von Hays' Studio Relations Committee abgelehnt, allerdings nicht wegen der angedeuteten Beziehung zwischen Christina und Ebba, sondern wegen ihrer Affäre mit Antonio.

Laura Horak: *Girls will be boys. Cross-dressed women, lesbians, and American cinema, 1908-1934*. Rutgers University Press. New Brunswick 2016. S. 207.

¹⁶⁸ Vito Russo: *The Celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*. Harper & Row. New York 1981. S. 64.

¹⁶⁹ *Queen Christina* (1933) 22:08-22:14.

cannot die an old maid!“ und sie ihm daraufhin mitteilt, dass sie nicht vorhat, als alte Jungfer zu sterben, sondern „I shall die a bachelor!“¹⁷⁰ Dies kann natürlich auch so verstanden werden, dass Christina lieber einen positiven Begriff verwenden will, als sich als negativ konnotierte alte Jungfer zu sehen. Wie Andrea Weiss meint, ist es aber wahrscheinlicher, dass Christina den männlichen Ausdruck, „a bachelor“, aus demselben Grund wählt, wie ihre männliche Kleidung – um ihre Machtposition zu unterstreichen und ihrem Gegenüber klar zu machen, dass sie trotz ihres Geschlechts an der Spitze des Reiches steht.¹⁷¹

Christina trifft bei einem Ausritt als Mann verkleidet in einem Gasthaus auf die spanische Delegation, die auf dem Weg an den königlichen Hof ist. Da es zu wenig Zimmer gibt, müssen sich Christina und der spanische Gesandte, die sich bisher gut miteinander amüsiert haben, ein Zimmer teilen – unter Protest der Königin. Erst als sie sich zu Bett begeben erkennt der Spanier Don Antonio, dass Christina, deren wahre Identität er nach wie vor nicht kennt, eine Frau ist, und sie verbringen die Nacht zusammen. Antonio behauptet zwar, gefühlt zu haben, dass es sich bei Christina um eine Frau handelt, trotzdem ist etwa Vito Russo der Ansicht, dass die Begegnung nicht notwendigerweise als heterosexuell gelesen werden muss, da Antonio auch, als er sie für einen Mann hält, bereit ist „to explore whatever this strange situation may bring.“¹⁷² Und Laura Horak merkt an, dass Antonio explizit einen Mann einlädt, sein Bett mit ihm zu teilen,¹⁷³ was folgendermaßen gelesen werden kann: „Christina becomes ‚heterosexual‘ by emulating a male homosexual encounter.“¹⁷⁴ Als sie am nächsten Tag aufbrechen, enthüllt Christina noch immer nicht, wer sie ist, verspricht aber, dass sie sich bald wieder sehen werden. Kurz darauf ist schließlich die Audienz der spanischen Delegation am schwedischen Hof und der Spanier muss überrascht erkennen, dass es sich bei seiner Bettgenossin um die Königin gehandelt hat.

Christinas Verhältnis mit dem spanischen Gesandten hat zweierlei Folgen. Einerseits verbreiten sich im Volk Gerüchte, über eine mögliche Heirat mit dem spanischen König, die negativ aufgenommen werden und dazu führen, dass die Bevölkerung versucht, das Schloss zu stürmen. Andererseits weigert sich Christina Magnus zu sehen, der daraufhin Antonio bedroht und versucht, ihn dazu zu bringen, Schweden zu verlassen und auch den Aufruhr des Volkes anheizt. Gerade durch den Widerstand des Volkes wird der Druck auf Christina verstärkt. Sie weigert sich aber dennoch, von ihrer Position abzuweichen, auch weil ihr klar

¹⁷⁰ *Queen Christina* (1933) 20:35-20:47.

¹⁷¹ Andrea Weiss: *Vampires & Violets. Frauenliebe und Kino*. Edition Ebersbach im eFeF-Verlag. Dortmund 1995. S. 41f.

¹⁷² Vito Russo: *The Celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*. Harper & Row. New York 1981. S. 65.

¹⁷³ Laura Horak: *Girls will be boys. Cross-dressed women, lesbians, and American cinema, 1908-1934*. Rutgers University Press. New Brunswick 2016. S. 216.

¹⁷⁴ Ebd. S. 216.

ist, dass die Situation nur deshalb außer Kontrolle geraten ist, weil sowohl Oxenstierna als auch Magnus das Volk immer wieder manipuliert haben, um durch den Druck der Öffentlichkeit Christina zur Heirat mit ihren bevorzugten Kandidaten zu bewegen. Christina gelingt es schlussendlich zwar, das Volk zu besänftigen, doch gerade Magnus versucht weiterhin, sich durchzusetzen, was Christina schließlich dazu bringt, Antonio nach Hause zu schicken und über ihre eigene Position nachzudenken.

Die Beziehung von Christina und Antonio ist auch insofern interessant, als sie auch einen großen Einfluss darauf hat, wie sich Christina präsentiert. Wie schon zuvor erwähnt, trägt Christina, bevor sie Antonio kennenlernt, Männerkleidung. Erst nachdem sie nach der gemeinsamen Nacht nach Stockholm zurückkehrt, beginnt sie Frauenkleider zu tragen und sagt selbst, dass sie an Antonios Seite erstmals eine Frau sein kann, nicht nur eine Königin.¹⁷⁵ Erst nach ihrer Abdankung, als sie Schweden gemeinsam mit Antonio verlassen will, trägt sie erneut Männerkleidung. Dies, gemeinsam mit der Tatsache, dass der Film nicht versucht, den Kuss zwischen Ebba und Christina später zu korrigieren,¹⁷⁶ kann so interpretiert werden, dass *Queen Christina* die Königin zwar in erster Linie in einer heterosexuellen Beziehung darstellt, gleichzeitig aber nicht versucht, jene Christina, die zu Beginn des Filmes Auftritt als eine Phase abzutun. Stattdessen zeigt er viele Facetten ein und derselben Frau.

In Mika Kaurismäkis Film *The Girl King* (2015) schickt Christina schon früh alle Heiratskandidaten – Magnus, Karl Gustav und Oxenstiernas Sohn Johan – ins Ausland. Wodurch der Film ihrer Beziehung zu Ebba mehr Raum zugesteht, als einige der anderen Werke. Als Christina Ebba kennenlernt, ist diese bereits verlobt. Die Königin macht sie aber dennoch zu ihrer Hofdame und beginnt kurz darauf eine Beziehung mit ihr, durch die Ebba schließlich den Titel der Bettgenossin der Königin erhält.¹⁷⁷ Diese bleibt allerdings nicht lange geheim, nachdem der Reichskanzler durch eine Kammerzofe davon erfährt. Trotzdem kann Oxenstierna nicht viel dagegen unternehmen, da sich Christina zu diesem Zeitpunkt immer mehr von ihm distanziert. Insofern ist seine einzige Möglichkeit, die beiden auseinanderzubringen, zu versuchen, seinen Sohn als idealen Ehemann zu präsentieren und

¹⁷⁵ Sarah Waters: "'A Girton Girl on a Throne:' Queen Christina and Versions of Lesbianism, 1906-1933." In: *Feminist Review* Vol. 46/1 (1994). S. 51.

¹⁷⁶ Nicht nur versucht der Film in Folge nicht die Beziehung in jeglicher Form zu minimieren – im Gegenteil. Trotz der Fokussierung auf die Affäre von Christina und Antonio bleibt der Kuss zwischen der Königin und Ebba, der einzige, der gezeigt wird, was einerseits mit der Zensur erklärt werden kann aber andererseits die Bedeutung von Christinas erster Beziehung noch deutlicher macht.

Laura Horak: *Girls will be boys. Cross-dressed women, lesbians, and American cinema, 1908-1934*. Rutgers University Press. New Brunswick 2016. S. 216.

¹⁷⁷ Dabei erzählt Christina Ebba davon, wie dieser Titel entstanden ist, und welche Aufgaben der Bettgenosse ihres Vaters hatte – etwas, das häufig nur am Rande erwähnt wird.

so dafür zu sorgen, dass Christina sich doch noch für eine Ehe entscheidet. Er schickt ihr daraufhin im Namen seines Sohnes Kleider, die Christina allerdings sofort Ebba schenkt.

Mit der Zeit gerät Christina allerdings auch in *The Girl King* immer mehr in Bedrängnis und wird erst von Karl Gustav bedroht, der sie zwingen will, einer Heirat zuzustimmen, und verliert dann auch noch Ebba, die unter dem Vorwand, dass ein Familienmitglied im Sterben liegt, heimlich aus dem Schloss weggebracht wird, ohne Christina zu informieren. Nachdem Ebba auch noch Tage später verschwunden bleibt, verzweifelt Christina, die denkt, dass Ebba sie verlassen hat. Nach einem tagelangen Hungerstreik beschließt Christina schließlich, Ebba zu suchen, ist aber zu schwach für den langen Ritt und fällt vor Erschöpfung vom Pferd, wo sie von Ebba gefunden wird.

Ebba bittet Christina um ihren Segen, um Jakob de la Gardie heiraten zu können. Die Königin stimmt zwar zu, ist aber zutiefst verletzt und weigert sich, die Hochzeit zu besuchen oder Ebba wieder in ihre Dienste aufzunehmen. Christina kommt schließlich doch zur Hochzeit – als Hirte verkleidet – verlässt die Kirche jedoch aufgebracht und springt in einen Fluss. Sie wird zwar gerettet, doch mit Ebbas Heirat ist ihre Zeit in Schweden für Christina abgelaufen.

Christinas Liebesleben in Anthony Harveys Film *The Abdication* (1974) dreht sich hauptsächlich um ihre Beziehung zu Kardinal Azzolino – mehr dazu in 3.6 In den Rückblicken auf Christinas Zeit in Schweden geht der Film jedoch auch auf frühere Beziehungen ein. Als Azzolino sie auf das Gerücht anspricht, dass sie Frauen hasse, zeigt der Rückblick, dass dies keineswegs der Wahrheit entspricht – im Gegenteil, Christina sagt, sie habe Ebba mehr geliebt, als jeden Mann.¹⁷⁸ Ebenso betont Christina, dass die Hauptmotivation für ihren Umzug war, dass Magnus, den sie heiraten wollte, sich in Ebba verliebt hatte, anstatt in die Königin und sie in erster Linie deswegen nach Rom gekommen ist, um möglichst viel Distanz zwischen sich, Magnus und Ebba zu bringen und die Geschehnisse in Schweden zu vergessen.¹⁷⁹

Nachdem Magnus als Heiratskandidat ausscheidet, bleibt Karl Gustav als einziger möglicher Ehemann übrig, doch Christina weigert sich, auch nur darüber nachzudenken ihn zu heiraten: „I would gladly give [my hand] to him. [...] I would have it cut off at the wrist and sent to him in a velvet box. As for giving him one more inch of my body, I will never do it.“¹⁸⁰ Als eine mögliche Verlobung mit ihrem Cousin im Raum steht, taucht auch erstmals

¹⁷⁸ *The Abdication* (1974) 37:27-37:32.

¹⁷⁹ Ebd. 51:46-51:49.

¹⁸⁰ Ebd. 58:40-58:57.

das Argument, nicht heiraten zu wollen, auf, was allerdings nicht nur daran liegt, dass sie Karl Gustav nicht anziehend findet, sondern auch daran, dass der Druck vonseiten des Reichskanzlers immer größer wird und Christina das Gefühl hat, in eine unglückliche Ehe gedrängt zu werden. Hinzu kommt auch die Angst, so zu enden, wie ihre Mutter, die in folgender polemischer Aussage zutage tritt: „Find me a man who will bear my children [...] and then will watch me ride out of their lives forever“¹⁸¹ Generell wird Christinas Vater in sämtlichen Werken positiv dargestellt, dieser Satz, der als die einzige Anspielung auf Gustav Adolf – aber auch generell auf die Männer seiner Zeit – in dem Film verstanden werden kann, zeigt jedoch ein anderes Bild und deutet an, dass Christina das Gefühl hat, von ihrem Vater verlassen worden zu sein.

3.5. Die Abdankung

In Michel Marc Bouchards Drama *Christina, The Girl King* (2012) ist es Pierre Chanut – der französische Botschafter am schwedischen Hof – der Christina dazu bringt, daran zu zweifeln, ob Königin von Schweden zu sein langfristig der richtige Weg für sie sei. Er ist es, der ihr sagt, dass ihre Ideen für das lutherische Schweden zu aufgeklärt und zu modern seien, und dass sie, solange sie dort lebt, nicht aufblühen kann, vor allem wenn jeder in ihrem Umfeld versucht, sie so schnell wie möglich zu verheiraten.¹⁸² Dies führt schließlich dazu, dass Chanut ihr rät nach Rom zu reisen, das „das Zentrum aller Möglichkeiten“¹⁸³ sei und eine Königin brauche. Christina widerspricht ihm zwar zuerst, auch, weil sie es als Tochter Gustav Adolfs als ihre Aufgabe sieht, dem Glauben ihres Vaters treu zu bleiben, allein schon deswegen, um die Erfolge der Protestanten im Krieg nicht zunichtezumachen, aber Chanuts Bemerkungen hinterlassen dennoch einen tiefen Eindruck bei ihr.

Durch die Gespräche mit Descartes, der sie nicht nur lehrt, alles zu hinterfragen, sondern ihr auch die Naturwissenschaften näher bringt, beginnt Christina sich mit ihrem Platz in der Welt auseinanderzusetzen. Das führt dazu, dass Chanut bereits kurze Zeit später bemerkt, dass Christinas Glaube an Luther immer schwächer wird, und er bereits von einem katholischen Schweden, und damit einhergehend von einem katholischen Europa, träumt. Descartes selbst will sich zwar an Chanuts Plan, Christina zur Konversion zu bringen, nicht beteiligen, doch gerade sein Interesse an der Naturwissenschaft ist es, das Christina in ihrer Entscheidung, sich von ihrem Glauben abzuwenden, stärkt. Dies geschieht, als Descartes für Christina eine

¹⁸¹ *The Abdication* (1974) 1:02:02-1:02:11.

¹⁸² Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 33f.

¹⁸³ Ebd. S. 34.

Obduktion vornimmt, um ihr ein Gehirn zu zeigen. Oxenstierna unterbricht die beiden und versucht sie aufzuhalten. Als er Christina dabei eher wie ein Kind als eine Königin behandelt und ihr vorwirft in ihrer Wissbegierigkeit zu weit zu gehen und sich dabei gegen Luthers Lehre zu stellen, muss Christina erkennen, dass Chanut mit der Einschätzung, dass sie zu modern für ihre Heimat ist, nicht unrecht hatte.

Nach diesem Zwischenfall – als hätte Chanut nur auf diesen Moment gewartet – erhält Christina einen Brief vom Papst, der sie nach Rom einlädt und ihr alles anbietet, was sie sich wünscht, Paläste, eine eigene Armee, eine Pension, das Versprechen nicht heiraten zu müssen und vor allem eines – Freiheit. Gleichzeitig versucht Chanut aber gar nicht, die wahren Gründe für die Einladung zu verheimlichen und teilt Christina mit, dass ihr Umzug nach Rom dem Papst vor allem deshalb am Herzen liegt, weil es für die Katholiken der größte Sieg des Jahrhunderts wäre.¹⁸⁴

Als Christina schließlich kurz nach dem Erhalt des Briefes erfährt, dass Ebba gestorben ist, gibt es für die Königin nichts mehr, dass sie in Schweden hält und sie beginnt ernsthaft darüber nachzudenken, die Einladung des Papstes anzunehmen und ihre Heimat zu verlassen:

Is it better to despise one's country day after day, or better to leave it and love it from afar?

Must I renounce my people, renounce my faith, renounce my father and everything that I am, in order to become what I want to be?¹⁸⁵

Es stellt sich zwar heraus, dass es sich beim Tod Ebbas um ein Missverständnis gehandelt hat, doch Christina bleibt bei ihrem Entschluss, Schweden zu verlassen. Sie bietet Ebba zwar an, sie zu begleiten, doch diese lehnt das Angebot ab, um stattdessen zu heiraten.

Christina beschließt schließlich zum Entsetzen aller Anwesenden Karl Gustav zu ihrem Sohn und Erben zum ernennen und ihm Schweden zu überlassen. Erst nach dieser Entscheidung öffnet sie den Brief des Papstes und akzeptiert damit offiziell sein Angebot, nach Rom zu ziehen. Als sie Schweden schließlich ohne Ebba in Richtung Süden verlässt, nimmt sie zum Entsetzen der Zurückbleibenden all ihre Bücher, wissenschaftlichen Instrumente und ihre Kunstsammlung mit. Während ihre Abdankung teilweise als Niederlage für die Königin interpretiert wird, für die die Zeit noch nicht reif war, ist hier das Gegenteil der Fall. Durch ihr Handeln brüskiert sie Oxenstierna, den sie in einem Reich ohne

¹⁸⁴ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 61.

¹⁸⁵ Ebd. S. 67.

Reichtümer zurücklässt und dem sie alle Hoffnung, dass sein Sohn jemals König werden könnte, nimmt, indem sie Karl Gustav zu ihrem Erben macht. Und als wäre diese Demütigung der Oxenstiernas noch nicht genug, lässt sie ihre Diener als Rache dafür, dass Johan sie hintergangen hat, eine Abschiedsbotschaft in seinen Bauch schneiden: „Our conscience is the only mirror that flatters no one.“¹⁸⁶

Das Außergewöhnliche an Christinas Entscheidung, Schweden für ihre Interessen hinter sich zu lassen, ist, dass ihr bewusst ist, dass sie auch in katholischen Ländern nicht unbedingt mit offenen Armen empfangen werden würde, da Descartes selbst Frankreich aufgrund seiner Forschung und seiner Zweifel an der religiösen Lehre verlassen musste. Hinzu kommt, dass, wie sowohl Descartes als auch Oxenstierna anmerken, es Descartes einfacher hatte, eine neue Heimat zu finden, da er im Gegensatz zu Christina nicht Oberhaupt eines Landes war. Trotz dieser Warnungen ist Christina bereit, für ihre Überzeugungen ihr altes Leben hinter sich zu lassen und in eine ungewisse Zukunft zu reisen. Zwar verließ sie Schweden auf Einladung des Papstes, doch es war klar, dass sie mit ihren Interessen auch im Vatikan nicht unbedingt auf Gegenliebe stoßen wird, auch wenn die Schmeichelei des päpstlichen Briefes vielleicht etwas anderes vermuten lassen würde.

In Dario Fos Roman *Christina von Schweden* befindet (2015) sich die Königin nach ihrer Krönung am Höhepunkt ihrer Beliebtheit – sowohl in Schweden, als auch im Ausland – als sie sich dazu entschließt, abzudanken. Im Gegensatz zu anderen Werken braucht Christina weder Jahre, um den Schritt zu wagen, noch wird sie von ihren Vertrauten daran gehindert, sondern sie stellt ihre Vertrauten, die zwar teilweise ahnten, dass es zu diesem Schritt kommen könnte, jedoch größtenteils keine Kenntnis von Christinas Plänen hatten, vor vollendete Tatsachen. Während etwa bei Bouchard Christinas Interesse an der Naturwissenschaft und die damit einhergehende Entfernung von Luthers Lehren, eine wichtige Rolle in Christinas Entscheidung, die Krone aufzugeben, spielt, ist es bei Dario Fo in erster Linie ihre Weigerung zu heiraten, die Christina zu diesem Schritt bewegt, da sie nicht bereit ist, ihre Unabhängigkeit aufzugeben und sich einem Mann unterzuordnen. Gleichzeitig hängt mit dieser Ablehnung der Ehe auch ihr angespanntes Verhältnis zum Protestantismus zusammen, da laut Luther die Hauptaufgabe einer Frau darin bestehe, ihrem Mann möglichst viele Kinder zu gebären. Die Weigerung, Kinder zu haben erklärt Christina mit folgenden

¹⁸⁶ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 75.

Worten: „Ich könnte ebenso gut einen Nero zur Welt bringen wie einen Augustus.“¹⁸⁷ Im Kontext der anderen Werke ist diese Bemerkung nicht weiter verwunderlich, da sie immer wieder fürchtet, so zu werden, wie ihre Mutter. Allerdings fehlen gerade bei Fo viele der Elemente, die Christinas Angst zugrunde liegen, da ihre Mutter hier zwar eifersüchtig auf sie ist, ihre Tochter aber bei Weitem nicht so schlecht behandelte, wie etwa bei Bouchard und die beiden ein vergleichsweise gutes Verhältnis haben.

Während Fo auf die Gründe für Christinas Entscheidung eingeht, fasst er die nachfolgenden Ereignisse nur kurz zusammen, erwähnt, wen sie zu ihrem Nachfolger ernannt und dass sie nach ihrer Abdankung zum Katholizismus konvertiert und kurz darauf ihre Heimat aus Angst vor Vergeltung verlässt, wobei er nicht näher darauf eingeht, warum sich jemand an der früheren Königin rächen sollte, da er Christinas Wirken in Schweden im Großen und Ganzen positiv darstellt.

Auch in Pam Gems' Drama *Queen Christina* (1975) spielt die angebliche Toleranz der katholischen Länder, ähnlich wie in *Christina, The Girl King*, eine Rolle. Christina erwähnt Ebba gegenüber, dass sie darüber nachdenkt, nach Rom zu reisen, um den Papst zu besuchen, mit der Begründung, dass sie sich seit einiger Zeit mit dem katholischen Glauben auseinandergesetzt hat, und sich von einer Begegnung mit dem Papst Antworten auf viele ihrer Fragen erwartet. Während Christina den Katholizismus als „new scpeticism“¹⁸⁸ sieht, ist Ebba, die während ihrer Zeit in Frankreich in Kontakt mit der Glaubensrichtung kam, um einiges skeptischer. Sie versucht Christina von ihrem Plan abzubringen und warnt sie, dass sie die Toleranz der Katholiken gänzlich falsch einschätzt. Gerade dieser Einwand erinnert an *Christina, The Girl King*, wo Oxenstierna und Descartes sie ebenfalls davor warnen, zu viel Vertrauen in die Toleranz katholischer Länder zu haben. Gleichzeitig ist Christina nicht nur von ihrer Neugierde getrieben, sondern ist sich bewusst, dass eine Konversion zum Ende ihrer Regentschaft führen und sie so aus ihrer misslichen Lage befreien würde. Denn zu diesem Zeitpunkt wird der Druck, endlich zu heiraten von allen Seiten stärker, auch wenn Christina bereits wiederholt versucht hat, Karl Gustav zu ihrem rechtmäßigen Thronfolger zu ernennen – ein Vorschlag, mit dem sie Oxenstierna nicht überzeugen kann. Der Streit um Christinas mögliche Heirat geht schließlich so weit, dass der Reichskanzler bereit ist, das Protokoll zu ignorieren und der Königin zu erlauben einen nicht standesgemäßen Partner zu wählen, solange sie nur so bald wie möglich einen Erben in die Welt setzt. Insofern ist die Aussicht,

¹⁸⁷ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag. Wien 2017. S. 80.

¹⁸⁸ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 208.

Schweden möglicherweise verlassen zu müssen, für Christina ein positiver Ausgang der Auseinandersetzung, den sie nur zu gerne in Kauf nimmt.

Gerade Chanut ist von Christinas Plänen enttäuscht, da er ursprünglich geplant hatte, mit der Königin erst an der Konversion Schwedens und schließlich ganz Europas zu arbeiten, und nun, aufgrund der drohenden Abdankung, um seine Karriere fürchten muss. Er fühlt sich von Christina verraten und drängt sie erneut dazu, Karl Gustav zu heiraten.

Als die Abdankung schließlich stattfindet, ist keiner der Anwesenden sicher, ob Christina wirklich bereit ist, die Krone aufzugeben, nicht zuletzt deshalb, weil die Zeremonie einer Hochzeit ähnelt und Christina in einem Hochzeitskleid auftritt. Als Christina sie bittet, ihr die Krone abzunehmen, weigert sich erst Oxenstierna, dann Karl Gustav, während Maria Eleonora Letzteren anfleht, die Abdankung zu verhindern. Schließlich ist es Christina selbst, die sich die Krone abnimmt, sie an Karl Gustav übergibt und sich bei ihm für ihr Verhalten entschuldigt. Nachdem sich Christina von allen verabschiedet hat, bleibt sie allein zurück. Was wie eine Hochzeit begonnen hat, endet als Trennung. Christina zerreißt ihr Kleid als Zeichen des Endes ihrer Verbindung zu Schweden und ihrer Pflichten als Königin. Darunter trägt sie Reitkleidung und sie verlässt schließlich in dieser selbst gewählten Kleidung das Schloss, auf dem Weg in ihre neue, ihr bis dahin unbekannte Freiheit.¹⁸⁹ Gerade das Motiv des Ablegens ihrer Kleidung nach der Abdankung ist etwas, dass in den besprochenen Werken wiederholt vorkommt, und auch in *The Girl King* und *Dissekering av ett Snöfall* zu finden ist, da es bildlich verdeutlicht, wie Christina ihr altes Leben, in dem sie sich in eine Rolle zwingen musste, in der sie sich nicht wohlfühlte, abstreift und darunter ihr wahres Selbst enthüllt, da sie nun endlich so leben kann, wie sie will, ohne Rücksicht auf die Wünsche des Reichsrates nehmen zu müssen.

Auch in Sara Stridsbergs Drama *Dissekering av ett snöfall* (2012) ist Christinas Weigerung zu heiraten der Hauptgrund für ihre Entscheidung, die Krone aufzugeben. Während Christina in den beiden zuvor diskutierten Werken die Entscheidung über ihre Zukunft selbst trifft – gegen den Willen ihrer Vertrauten – erhält sie in dem Drama Rückendeckung vom Geist ihres Vaters, der zwar erst versucht, sie zur Heirat zu bewegen, schließlich aber zu dem Schluss kommt, dass Christina selbst entscheiden soll: „Ni ska göra det ni önskar. Det har ni alltid gjort.“¹⁹⁰

¹⁸⁹ John Basourakos: “Re-Dressing the Icon: Deconstructing the Fe-Male Bisexual in Pam Gems’s QUEEN CHRISTINA.” In: *The Explicator* Vol.70/3 (2012). S. 192.

¹⁹⁰ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 178.

Es ist schließlich der Tod Ebbas, der Christina dazu veranlasst, ernsthaft darüber nachzudenken, Schweden den Rücken zuzukehren. Gleichzeitig ist sie aber, wie sie in einem Gespräch mit Descartes anmerkt, nicht bereit, ohne Weiteres aufzugeben, und hat stattdessen vor, so lange weiterzuregieren, bis der Druck auf sie zu groß wird. Daher plant sie auch trotz ihrer Zweifel, sich krönen zu lassen. Christina, die während des Gesprächs betrunken ist, meint schließlich, dass sie darüber nachdenkt, Portugal zu erobern, eine Bemerkung, die Descartes mit den Worten „Ni är inte frisk“¹⁹¹ abtut. Christina antwortet darauf: „Nej. Jag är varken frisk eller drottning längre. Det är som om allting som har varit långsamt bränne sönder bakom mig.“¹⁹² Gerade diese Bemerkung verdeutlicht noch einmal, dass Christina, auch wenn sie noch nicht bereit ist, die Krone aufzugeben, mit ihrer Rolle als Königin längst abgeschlossen hat und nur darauf wartet, einen Grund zu finden, um den nächsten Schritt zu tun und abzdanken. Descartes ist es schließlich auch, der Christina die Wahrheit über ihre Wahrnehmung im Rest Europas sagt. Während er sie zuvor noch als intellektuellste Herrscherin des Kontinents beschreibt, gibt er schließlich zu, dass andere Länder auf Schweden herabblicken:

„De säger att drottningen är förfallen. Att hennes hov består av en samling osedliga utsvävande nollor. Att era kläder är bläckflackade och linnet trasigt. Att riket är misskött, att inte ens drottningen har ved och mat längre. [...] At hon smugglar ut rikedomar och hela bibliotek eftersom hon tänker lämna det sjunkande företaget“¹⁹³

Gerade letztere Behauptung erinnert an *Christina, The Girl King*, wo die Königin nach ihrer Abdankung ihre Bibliothek und Kunstsammlung in ihre neue Heimat mitnimmt und all jene, die sie brüskiert haben in einem Reich ohne Reichtümer zurücklässt.

Schließlich bittet Descartes Christina um die Erlaubnis nach Hause zu reisen, weil er Angst hat, in Schweden zu sterben – eine Befürchtung, die Christina nicht ernst nimmt, da sie meint, dass es ihm in einem anderen Land auch nicht besser gehen würde. Während sie sich weigert, Descartes die Ausreise zu erlauben, trifft sie selbst Vorbereitungen für ihre eigene Abreise aus Schweden – einerseits indem sie beginnt, zu packen und andererseits mit ihrem Wunsch, so schnell wie möglich gekrönt zu werden. Auf den ersten Blick mag es vielleicht unverständlich erscheinen, dass Christina so sehr auf die Krönung beharrt, obwohl sie mit

¹⁹¹ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 187.

¹⁹² Ebd. S. 188.

¹⁹³ Ebd. S. 188f.

Schweden längst abgeschlossen hat. Ihre Beharrlichkeit macht aber vor allem insofern Sinn, als Christina die Zeremonie als letzten Schritt sieht, um ein König zu werden, indem sie nach jenem Zeremoniell gekrönt wird, wie schon ihr Vater und seine Vorgänger und somit noch einmal verdeutlicht werden würde, dass sie trotz ihres Geschlechts auf einer Stufe mit ihren Ahnen steht.

Karl Gustav setzt sich ebenso wie in anderen Werken für einen Verbleib Christinas ein und versucht sie zu überzeugen, den Thron nicht einfach aufzugeben, nur weil Ebba gestorben ist. Gleichzeitig ist es aber nicht erst Ebbas Tod, der Christina zu diesem Schritt bewegt, wie sich in Szene 12 zeigt, in der Christina Karl Gustavs Heiratsantrag ablehnt und ihm verspricht, ihn in den nächsten fünf Jahren zu ihrem Nachfolger zu machen, und nur unter diesen Umständen bereit wäre, ihn als letzten Ausweg auch zu ihrem Mann zu machen. Dabei wird auch deutlich, dass es Karl Gustav nicht allein um Macht geht – im Gegenteil, sie scheint ihm nicht wichtig zu sein – sondern in erster Linie um die Liebe, die er für Christina empfindet. Während dieses letzten Versuches, sie zum Bleiben zu überreden, verspricht Karl Gustav ihr auch, sie bei den Regierungsgeschäften zu unterstützen, solange sie nur an der Macht bleibt. Die beiden kommen schließlich auf die anstehende Krönung zu sprechen, da Karl Gustav nicht versteht, warum Christina darauf beharrt, obwohl sie weiß, dass sie nicht in Schweden bleiben wird. Diese Frage kann die Königin allerdings selbst nicht beantworten.

In der letzten Szene des Dramas findet schließlich die Abdankung statt. Oxenstierna fragt Christina noch ein letztes Mal, ob sie es sich nicht doch noch anders überlegen will, was sie verneint. Schließlich entschuldigt sie sich noch bei ihrem Vater dafür, dass sie kein König war, und bittet die Anwesenden, ihr die Krone abzunehmen. Selbst als sie es ihnen befiehlt, weigern sie sich, sich zu bewegen, woraufhin sie sie selbst abnehmen muss. Sie hält die Krone noch kurz in ihren Armen, unsicher, was sie als nächstes tun soll, bis Karl Gustav sie ihr schließlich abnimmt.

Wie bei Gems endet auch Sara Stridbergs Drama *Dissekering av et snöfall* damit, dass sich Christina nach ihrer Abdankung entkleidet. Allerdings enthüllt sie in diesem Fall nicht ihre Reitkleidung, sondern steht stattdessen nackt, mit bandagierten Brüsten, vor ihren Weggefährten. Sie versichert ihrer Mutter noch ein letztes Mal, dass sie weiß, was sie tut, antwortet aber auf die Bemerkung Maria Eleonoras, dass sie in die Zukunft gehört, auch, dass sie nicht weiß, wo sie hingehört. Schließlich bittet sie Oxenstierna, sich um ihre Mutter zu kümmern, da sie sich sonst gezwungen sähe, nach Schweden zurückzukehren, um ihn zu bestrafen.

Die letzte Szene bringt noch eine weitere Wendung. Vor ihrer Abdankung erfährt Christina, dass Descartes, der kurz zuvor verstorben ist, nicht in den für ihn vorgesehenen Sarg passt, woraufhin sie befiehlt, seinen Kopf abzuschneiden. Nachdem sie ihre Krone an Karl Gustav übergeben hat, beschließt Christina, den Kopf des Philosophen auf ihre Reise mitzunehmen, damit sie sich weiterhin mit ihm unterhalten kann. Dies ist vielleicht die größte Freiheit, die sich Stridsberg in ihrem Drama nimmt, da viele der anderen Elemente zwar historisch nicht belegt sind, aber dramaturgisch und zeitlich Sinn machen, während es sich in diesem Fall um einen Philosophen handelt, der bekanntlich mehrere Jahre vor Christinas Abdankung verstorben ist.¹⁹⁴ Gleichzeitig ist dieses chronologische Problem das einzige, dass an dieser Entscheidung Christinas verwunderlich ist, da es in einem Drama, in dem sich die Protagonistin häufig mit dem Geist ihres Vaters unterhält, nicht außergewöhnlich scheint, dass sie, auch mit ihrem verstorbenen Freund weiterhin Gespräche führen möchte.

Bei ihrer Abreise erscheint Christina Ebba als Geist und sie erzählt ihr, dass sie nach Italien reisen wird. Ebba hilft Christina, sich auf die Reise vorzubereiten und sich in einen Mann zu verwandeln. Die Königin bittet Ebba mehrmals, sich mit ihr zu verheiraten und sie zu begleiten, doch Ebba lehnt ab, mit der Begründung, dass sie beim Grab ihres Kindes bleiben will. Sie küssen sich zum Abschied und Christina verlässt Schweden alleine.

Während in den zuvor diskutierten Werken Christinas Entscheidung, die Krone aufzugeben bei ihren Vertrauten auf Entsetzen stößt und sie bis zum letzten Moment versuchen, sie umzustimmen, sieht die Situation in Strindbergs Drama *Kristina* (1901) anders aus. Da die Königin von Strindberg als vollkommen ungeeignet für die Regierungsgeschäfte dargestellt wird, ist die Reaktion ihres Umfeldes und ihrer Untertanen weitaus positiver, als sie beginnt, darüber nachzudenken, Schweden zu verlassen.

Magnus de la Gardie ist der Erste, der sie auf ihre mögliche Abdankung anspricht, sie fragt, wohin sie reisen wird, wenn sie Schweden verlässt, und ihr davon abrät, nach Frankreich zu fahren, da sie sich dort mit ihrer Politik einige Feinde gemacht hat. Schließlich bietet Magnus an, ihr zu helfen, zumindest jene ausländischen Gesandten, die sich in Schweden befinden, zu besänftigen.

Nachdem sich Christina sicher ist, dass sie Abdanken wird, spricht sie mit Karl Gustav über seine Krönung, und darüber, dass sie sich Sorgen macht, dass ihr Vorschlag abgelehnt wird und statt ihrem Cousin die polnischen Vasas Anspruch auf den Thron erheben könnten.

¹⁹⁴ Descartes starb am 11. Februar 1650, also nicht nur lange vor Christinas Abdankung, sondern bereits Monate vor ihrer Krönung.

Karl Gustav fühlt sich in seiner zukünftigen Rolle schnell wohl und behandelt Christina von oben herab, macht ihr Vorwürfe wegen ihrer finanziellen Lage und meint, dass er auch ohne ihre Hilfe zum König werden würde. Die Auseinandersetzung führt schließlich dazu, dass Karl Gustav ihr vorwirft Schweden wie Feindesland behandelt zu haben, während Christina sich bei ihm darüber beklagt dass er ihr Land, Brandenburg, geplündert hat.¹⁹⁵ Dabei zeigt sich erneut, warum es Christina so leicht fällt, die Krone aufzugeben, da sie sich, wie sie sagt, nie als Schwedin gefühlt hat und das Land stattdessen ebenso wie ihre Mutter verachtet. Gerade dass sich Christina als Brandenburgerin fühlt, ist eines der Elemente, dass Strindbergs Drama im Kontext der Werke über Christina so außergewöhnlich macht, da die Herkunft ihrer Mutter und Christinas mögliche Verbindung zu ihren deutschen Vorfahren ansonsten nicht von Bedeutung ist. Auch wenn Strindbergs Christina großteils negativ dargestellt wird, gelingt es ihm doch, ihre Zerrissenheit zwischen Schweden und Brandenburg überzeugend zu illustrieren und zu zeigen, wie wichtig die Verbindung zur Heimat ihrer Mutter bei der Entscheidung, den Krieg zu beenden, ist.

Auch Oxenstierna versucht nicht, Christina zum Bleiben zu überreden, sondern beginnt, nachdem er und der Reichsrat von Christinas Plänen erfahren, Vorbereitungen für die Zeit nach der Abdankung zu treffen. Das Einzige, das ihm Sorgen bereitet, ist das hartnäckige Gerücht, dass Christina bereits katholisch sei, was Christina zwar abstreitet, jedoch auch einwirft, dass sie nicht ausschließen kann, sich von dem Luthertum abzuwenden. Oxenstierna ist dementsprechend beunruhigt, auch wegen des Zeichens, das der Glaubenswechsel der Tochter Gustav Adolfs an Europa senden würde – ein Gedanke, der zu Christinas Lebzeiten die Konversation um ihre Konversion dominierte, jedoch gerade in neueren Werken kaum eine Rolle spielt.

Christina hingegen macht sich darüber keine Gedanken, da sie es weniger als Abkehr vom Glauben ihres Vaters sieht, als eine Rückkehr zum Glauben seiner Vorfahren, die in ihren Augen von Oxenstiernas Generation verraten wurden.¹⁹⁶ Gerade diese Bemerkung hebt *Kristina* wieder von anderen Werken ab, da es das Einzige ist, das darauf eingeht, dass das Luthertum auch in Schweden keineswegs Tradition hat, sondern erst kurze Zeit existiert – Luther selbst starb weniger als hundert Jahre vor Christinas Geburt – etwas das Strindberg immer wieder unterstreicht.¹⁹⁷ Schlussendlich ist es auch die Sorge, dass Christina ihren Glauben wechseln könnte, die Oxenstierna dazu bringt, sie anzuflehen, es sich anders zu überlegen, und nicht, wie in anderen Werken, ihre Abdankung. Christina antwortet darauf

¹⁹⁵ August Strindberg: *Kristina*. In: *Dramen in drei Bänden*, III. Hanser. Wien 1984. S. 184.

¹⁹⁶ Ebd. S. 186.

¹⁹⁷ Siehe Kapitel 3.2.

mit zwei bemerkenswerten Aussagen. Erst, dass ihr Glaube sich nicht bestechen oder verkaufen lässt,¹⁹⁸ eine Bemerkung, der wohl jede der fiktionalen Christinas zustimmen würde, da ihr Glauben, beziehungsweise der Zweifel daran, in vielen Werken einer der Hauptgründe ist, warum sie den Thron aufgibt. Und schließlich die folgende Aussage: „Dann appelliere ich an den Geist meines großen Vaters, [...] denn er gab sein Leben nicht für Glaubenszwang, sondern für Glaubensfreiheit, für Toleranz!“¹⁹⁹ Wie Robert F. Gross anmerkt, können diese Worte durchaus ironisch verstanden werden: „In this gesture, she simultaneously repudiates and embraces her father, making his belief in the primacy of individual conscience the basis for her radical individualism.“²⁰⁰ Christinas Aufruf für Toleranz wirkt auch insofern ironisch, als man Glaubensfreiheit wohl kaum als die große Errungenschaft ihres Vaters sehen kann, da es ihm auf protestantischer Seite zwar gelang, die katholische Vorherrschaft in Europa zu durchbrechen, jedoch auch in den protestantischen Reichen ebenso wenig Glaubensfreiheit herrschte, wie in anderen Ländern Europas.

Trotz des negativen Bildes, dass Strindbergs Drama in vielen Belangen von der Königin zeichnet, besticht es gerade durch sein Verständnis der politischen Bedeutung von Christinas Konversion. Strindberg ist sich der Wichtigkeit Gustav Adolfs II. für den protestantischen Glauben bewusst und betont daher das Signal, dass die Konversion seiner Tochter nicht nur an Schweden, sondern an ganz Europa aussenden würde – ein Gedanke, der in anderen Werken kaum aufgegriffen wird.

Während Christina in den anderen Werken ihre Entscheidung aus freien Stücken trifft, sieht die Situation bei Strindberg etwas anders aus, wie sich anhand ihrer Antwort zeigt, als Magnus nachfragt, ob sie die Krone wirklich aufgeben will: „Will? Wenn man nur wüsste, was man wollen muß!“²⁰¹ Natürlich ist Christina neugierig auf die Verlockungen des Auslands, wie Paris – von Magnus als Mittelpunkt der Welt beschrieben – gleichzeitig bleibt ihr aber auch nichts anderes übrig, da sich ihre finanzielle und politische Lage in Schweden immer weiter verschlechtert und es im Volk zu immer größeren Unruhen kommt, die sich gegen die Königin richten. Insofern ist es weniger Christinas Interesse an der Naturwissenschaft und am Katholizismus, das sie antreibt, sondern die Tatsache, dass ihr Leben – sollte sie an der Macht bleiben – in Gefahr ist. Ebenso spielt auch Christinas Weigerung, zu heiraten und Kinder zu haben keine Rolle – im Gegenteil. Ihre Liebe zu Tott

¹⁹⁸ August Strindberg: *Kristina*. In: *Dramen in drei Bänden*, III. Hanser. Wien 1984. S. 187.

¹⁹⁹ Ebd. S. 187.

²⁰⁰ Robert F. Gross: „Exit the Queen: History and Historionics in ‘Christina’.” In: *New England Theatre Journal* Vol.7 (1996). S. 86.

²⁰¹ August Strindberg: *Kristina*. In: *Dramen in drei Bänden*, III. Hanser. Wien 1984. S. 173.

und der Traum von einer gemeinsamen Zukunft sind es erst, die Christina dazu bringen, über ihre Abdankung nachzudenken.

Eine weitere Besonderheit an Strindbergs Drama ist, dass die gesamte Handlung auf Christinas Abdankung zusteuert, und schließlich auch damit endet, während andere Werke auch ihren Aufbruch nach Europa zeigen oder zumindest mit einem kurzen Ausblick auf ihr neues Leben enden. Durch die Entscheidung, *Kristina* mit der Abdankung enden zu lassen kombiniert Strindberg die Abdankung und den Abgang von der Bühne zu einem einzigen Vorgang²⁰² und macht damit deutlich, dass „[w]ith Christina’s exit, the play cannot go on; although history will continue, the history play is over.“²⁰³ Dass das Drama mit der Abdankung enden muss, liegt laut Robert F. Gross nicht zuletzt daran, dass die Monarchie zum Zeitpunkt, als Christina an die Macht kommt, bereits veraltet ist und sie daher als Königin nichts weiter tun kann, als ihre Rolle zu spielen.²⁰⁴ Insofern ist Christinas Abdankung ein Sieg für sie, da sie endgültig aus der Rolle der Königin ausbricht, anstatt zu versuchen, die Krone, die sie zuvor symbolisch für Clas Tott aufgegeben hat, zurückzugewinnen.²⁰⁵

Wie bei Strindberg spielt auch in Rouben Mamoulians Film *Queen Christina* (1933) die Weigerung der Königin zu heiraten keine Rolle – im Gegenteil: Die Liebe ist ausschlaggebend für Christinas Entscheidung abzudanken. Sie schickt zwar Don Antonio, auf Wunsch Oxenstiernas fort, erkennt aber auch, dass sie nicht bereit ist für Schweden alles aufzugeben: „One must live for oneself. After all, Chancellor, one’s life is all one has.“²⁰⁶ Daher teilt sie dem Rat nach der Verkündung der Abreise des Spaniers auch mit, dass sie Oxenstiernas Wunsch zwar Folge leisten und mit Karl Gustav einen Schweden zum König machen will, sich jedoch weigert, sich mit ihm zu verloben. Stattdessen verkündet sie zum Entsetzen der Anwesenden, dass sie ihn zu ihrem Nachfolger ernennt und mit sofortiger Wirkung abdankt. Während der Rat nicht weiß, wie er reagieren soll, ist es schließlich einer der Bauern, der hervortritt und versucht sie umzustimmen. Bei diesem letzten Versuch, Christina zum Bleiben zu überreden, erwähnt der Bauer, dass Christina nie wieder ein Königreich wie Schweden finden wird, was wohl als Anspielung auf Christinas spätere, vergebliche Versuche Königin von Neapel oder Polen zu werden, verstanden werden kann.

²⁰² Robert F. Gross: “Exit the Queen: History and Historionics in ‘Christina’.” In: New England Theatre Journal Vol.7 (1996). S. 78.

²⁰³ Ebd. S. 78.

²⁰⁴ Ebd. S. 84.

²⁰⁵ Margareta Wirmark: “Strindberg’s ‘Queen Christina’: Eve and Pandora.” In: Scandinavian Studies Vol.62/1 (1990). S. 121.

²⁰⁶ *Queen Christina* (1933) 1:19:10-1:19:18.

Als die Abdankungszeremonie schließlich stattfindet, weigert sich Oxenstierna, Christina die Krone abzunehmen, da er ihrem Vater versprochen hat, sie als Königin immer zu unterstützen und die Abdankung mit seinen Idealen nicht vereinbar ist. Christina nimmt sich die Krone daraufhin zum Entsetzen der Anwesenden selbst ab und bedankt sich noch ein letztes Mal bei allen für ihre Unterstützung während ihrer Zeit an der Spitze des Reiches. Als sie schließlich vom Thron steigt und sich einen Weg in Richtung Ausgang bahnt, flehen sie alle noch einmal an, doch zu bleiben und werfen sich ihr zu Füßen, um sie aufzuhalten, doch Christina lässt sich nicht beirren.

Christina verlässt schließlich das Schloss und Schweden. An der Grenze küsst sie Ebba zum Abschied ein letztes Mal und verabschiedet sich von ihr mit den Worten „Goodbye Sweden.“²⁰⁷ Dies macht deutlich, dass Ebba, wie auch in anderen Werken, für Christina untrennbar mit Schweden verbunden ist – bevor sie sich zu ihrem Schiff begibt, wo sie auf die spanische Delegation trifft. Allerdings muss sie dort erfahren, dass Antonio nach einem Duell mit Magnus schwer verletzt ist. Doch sie lässt sich auch durch seinen schlechten Zustand nicht beirren und sagt ihm, dass sie sich von ihrem Land und allem das bis jetzt Teil ihres Lebens war, verabschiedet, außer von ihm, da sie nicht vorhat, ihn jemals zu verlassen.²⁰⁸ Doch sein Gesundheitszustand verschlechtert sich immer mehr und kurz darauf stirbt er in Christinas Armen. Christina, die nichts mehr in Schweden hält, beschließt trotz dieses Schicksalsschlages, alleine in den Süden zu reisen, auf der Suche nach einem neuen Leben. Margareta Wirmarks Interpretation des Endes von Strindbergs Drama als letztendlich triumphaler Augenblick lässt sich auch auf *Queen Christina* anwenden, da Christina ihre Entscheidung abzdanken ebenfalls aus Liebe trifft und wie nach der Trennung von Tott auch nach dem Tod Antonios entscheidet, Schweden hinter sich zu lassen. Gleichzeitig ist die letzte Szene des Films, in der Christina vom Schiff aus in die Ferne blickt, vor allem insofern spannend zu analysieren, als Mamoulian nicht versuchte, durch die Inszenierung eine gewisse Deutung vorzugeben, sondern Greta Garbo anwies an nichts zu denken, um so den ZuschauerInnen eine leere Leinwand zu bieten, die von ihnen selbst gefüllt werden sollte.²⁰⁹

Im Gegensatz zu den beiden anderen Filmen endet Anthony Harveys *The Abdication* (1974) nicht mit Christinas Abdankung, sondern beschäftigt sich in erster Linie mit der Zeit

²⁰⁷ *Queen Christina* (1933) 1:30:55-1:31:01.

²⁰⁸ Ebd. 1:34:05-1:34:39.

²⁰⁹ Sarah Waters: „‘A Girton Girl on a Throne:’ Queen Christina and Versions of Lesbianism, 1906-1933.“ In: *Feminist Review* Vol. 46/1 (1994). S. 51.
Siehe Abb. 4. 1:38:35.

danach. Der Film beginnt dementsprechend mit Christinas Abdankung und lässt die Kamera durch ein Lichtermeer inmitten eines dunklen Raumes wandern, bis sie schließlich auf der auf einem Kissen ruhenden Krone verharret. In dieser ersten Szene hat Christina die Krone bereits abgenommen und ist dabei ihren Nachfolger, Karl Gustav, zu krönen, etwas, das sie nur in wenigen der besprochenen Werken selbst macht. Während der Rest des Thronsaals durch die Kerzen erleuchtet ist, sitzt Christina alleine in der Dunkelheit auf ihrem Thron, auf den ein einzelner Lichtstrahl scheint. Gerade durch diese Positionierung Christinas wird die Einsamkeit, die mit ihrer Entscheidung, den Thron aufzugeben, einhergeht, noch deutlicher unterstrichen. Hinzu kommt, dass die vielen Kerzen zwar erahnen lassen, dass Christinas Abdankung eine große Menschenansammlung beiwohnt, jedoch ist kein einziger von den Anwesenden erkennbar und auch Karl Gustavs Kopf ist nur teilweise sichtbar. Diese Inszenierung hebt *The Abdication* von den anderen Werken ab, da die Abdankung ansonsten jenes Ereignis ist, bei dem alle Protagonisten noch ein letztes Mal aufeinandertreffen, sei es, um Christina umzustimmen, oder um sich von ihr zu verabschieden, bevor sie ihr altes Leben hinter sich lässt.

Nachdem sie Karl Gustav gekrönt hat, steht Christina vom Thron auf und geht alleine aus dem Thronsaal. Zuerst geht sie langsam, doch je näher sie dem Ausgang kommt, desto schneller werden ihre Schritte. Als sie schließlich das Licht sieht, das durch die offene Tür in das Schloss strahlt, löst sie ihre Haare und läuft in die Freiheit. Auch als sie das Schloss verlassen hat, stoppt sie nicht, sondern läuft weiter durch ein Feld, bis sie schließlich zum Meer kommt, wo sie ihren schweren Krönungsumhang abwirft und ihr altes Leben endgültig hinter sich lässt.

Mit den Gründen, warum Christina sich zur Aufgabe des Thrones entschlossen hat, beschäftigt sich *The Abdication* erst viel später in einem Rückblick im Zuge der Gespräche mit Kardinal Azzolino. In diesem Fall ist Christinas Weigerung zu heiraten der Hauptgrund für ihre Entscheidung, da der Druck nicht nur vonseiten des Reichsrates, sondern auch der Bevölkerung, immer größer wird, einen Thronfolger zu gebären. Christina verkündet schließlich, dass sie einen Sohn bekommen wird, und präsentiert Karl Gustav als ihren Erben. Eine Entscheidung, die alle Anwesenden, nicht zuletzt Karl Gustav, schockiert, da gerade Letzterer trotz Christinas wiederholter Weigerung, sich mit ihm zu verloben, nach wie vor gehofft hat, dass Christina ihre Meinung doch noch ändern. Mit ihrer Ankündigung, ihn zu ihrem Sohn machen zu wollen, führt sie ihn und ihre anderen Berater geradezu vor, weil es für Christina fast schon zu einfach ist, ihren Wünschen nach einem Sohn und Erben Folge zu leisten, ohne sich ihrem Willen zu beugen und sich einem Mann unterordnen zu müssen,

wie sie selbst süffisant anmerkt: „I will be the first woman in history to have a son two years older than herself.“²¹⁰ Sie erklärt schließlich erneut, dass sie sich weigert zu heiraten und Kinder zu bekommen und verkündet auf Nachfrage von Karl Gustav und Oxenstierna, dass sie ihre Jungfräulichkeit Gott widmet, um sie so dazu zu bringen ihre Entscheidung zu akzeptieren.

Als Azzolino, der versucht Christinas wahre Motive hinter ihrem Glaubenswechsel zu ergründen, nachfragt ob sie denn den katholischen Glauben und ihr Jungfräulichkeitsgelöbnis nur benutzt hat, um vor der Ehe zu fliehen, entgegnet Christina, dass das Gegenteil der Fall war und die Katholiken nur darauf warteten, Christina für ihre eigenen Zwecke benutzen zu können. Dabei erwähnt sie auch, dass das Jungfräulichkeitsgelöbnis zwar in erster Linie eine Ausrede war, sie sich aber immer wieder mit katholischen Priestern getroffen hat, mit denen sie über ihren Glauben sprach und von denen sie alles über die Aufgaben und Pflichten der Katholiken gelernt hat. Gerade dieser Rückblick auf Christinas Gespräch mit einem der Priester zeigt deutlich, dass sie wirklich an der katholischen Lehre interessiert ist und sie nicht nur als Ausweg aus ihrer misslichen Lage sieht und dass sie sich von dem Glauben Dinge erhofft, die ihr das Luthertum verwehrt hat. Dieses Bild bestätigt auch der Bericht eines der Jesuiten, der einige Zeit mit der Königin verbrachte, und seinen Vorgesetzten in seinen Aufzeichnungen mitteilte, dass sie zum Zeitpunkt ihrer Begegnung bereits von der zentralen Lehre des katholischen Glaubens überzeugt war und „that the major issues to be resolved were of a practical nature.“²¹¹ Während sich der Großteil von *The Abdication* darum dreht, Christinas Entscheidung, zu konvertieren, zu verstehen, und auch in anderen Werken – sowohl fiktional als auch in Biografien – angedeutet wird, dass es sich dabei um ein Mittel zum Zweck handeln könnte, wurde die Wahrhaftigkeit ihres Glaubens von vielen Historikern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kaum hinterfragt.²¹²

In Mika Kaurismäkis Film *The Girl King* (2015) steht Christinas Glaubenswechsel länger im Raum, als in einigen anderen Werken. Es dauert aber einige Jahre – vom ersten Vorschlag, nach Rom zu gehen, wo sie in Freiheit leben könnte – bis sie sich wirklich dazu entschließt abzudanken. Christina macht zwar 1652 schon mit ihren katholischen Gästen Pläne für ihren Glaubenswechsel und ihre Reise nach Rom – was auch in *The Abdication* erwähnt wird – gleichzeitig ist sie aber zu diesem Zeitpunkt noch nicht überzeugt, dass dieser

²¹⁰ *The Abdication* (1974) 1:07:34.

²¹¹ Marie-Louise Rodén: Conversion as a Biographical Problem: The Infamous Case of Queen Christina of Sweden. In: Anders Jarlert (Hg.): *Spiritual and Ecclesiastical Biographies. Research, Results, and Reading*. Kungliga Vitterhets- Historie- och Antikvitetsakademien. Stockholm 2017. S. 40.

²¹² Ebd. S. 40f.

Schritt der richtige ist. Dabei ist es gerade der politische Aspekt, der ihr Sorgen macht, da ihr zwar bewusst ist, dass sie nach den Regeln ihres bisherigen Glaubens nicht glücklich werden kann, aber noch nicht sicher ist, ob sie für ihr Glück ihr Reich aufgeben und in gewisser Weise im Stich lassen könnte.

Hinzu kommt, dass ihr Glaubenswechsel für die katholische Kirche ein großer Sieg wäre, wozu sich die Katholiken auch klar bekennen²¹³ und sie dadurch das Gefühl hat, nicht nur Schweden im Stich zu lassen, sondern vor allem, dass sie sich von ihrem Vater und allem, wofür er gekämpft hat, abwenden würde. Gerade Christinas Abkehr von Gustav Adolf II., der nach seinem Tod als wichtiger protestantischer Märtyrer gesehen wird, wird auch von ihren Zeitgenossen mit Entsetzen wahrgenommen, wie etwa Johan Ekeblad, der nach der Verbreitung der Nachricht von Christinas Konversion meint; „I must confess that I would sooner have believed that the sky could fall.“²¹⁴ Trotz all dieser Sorgen muss Christina letztendlich erkennen, dass sie keine andere Möglichkeit hat, als sich von allem, dass sie ist, abzuwenden, um sein zu können, was sie will.²¹⁵

Als Oxenstierna von Christinas Konversionsplänen erfährt, ist er erwartungsgemäß entsetzt und versucht sie umzustimmen. Dabei nutzt er mehrere Strategien: Zuerst versucht er ihr klarzumachen, dass sie mit ihrer Entscheidung alleine dasteht und Schweden auf keinen Fall den Glauben ihres Vaters aufgeben wird. Als dieser Versuch nicht erfolgreich ist, warnt er sie vor den politischen Folgen ihrer Entscheidung, die im schlimmsten Fall zu einem Bürgerkrieg führen könnte und nicht nur Schweden, sondern den Frieden in ganz Europa bedrohen würde. Sein letztes Argument ist schließlich ein persönliches: Sollte Christina wirklich wagen, ihren Glauben aufzugeben und dadurch möglicherweise einen neuerlichen Glaubenskrieg heraufbeschwören, würde Oxenstierna, der Christina aufgezogen hat und ihr wichtigster Vertrauter ist, sie nicht länger als seine eigene Tochter ansehen.²¹⁶

Christina ist von Oxenstiernas Flehen zwar sichtlich bewegt, bleibt aber schlussendlich bei ihrer Entscheidung. Gerade diese letzten Umstimmungsversuche sind es, die die Tragweite von Christinas Entscheidung verdeutlichen, und klar zeigen, dass es sich bei ihrer Abdankung nicht nur um eine innenpolitische Krise handelt, sondern um einen Beschluss, der Auswirkungen auf den gesamten Kontinent haben könnte. Trotz allen Widerstandes informiert Christina Karl Gustav, dass sie ihn zum nächsten König machen wird, bevor sie

²¹³ *The Girl King*. (2015) 1:27:18-1:27:27.

²¹⁴ Marie-Louise Rodén: Conversion as a Biographical Problem: The Infamous Case of Queen Christina of Sweden. In: Anders Jarlert (Hg.): *Spiritual and Ecclesiastical Biographies. Research, Results, and Reading*. Kungliga Vitterhets- Historie- och Antikvitetsakademien. Stockholm 2017. S. 37.

²¹⁵ *The Girl King*. (2015) 1:27:32-1:27:55.

²¹⁶ Ebd. 1:29:04-1:29:13.

ihren Entschluss schließlich im Reichsrat verkündet und ihren Cousin zu ihrem Sohn und Erben ernennt. Während sich Christina nach außen hin überzeugt zeigt, das Richtige zu tun, äußert sie selbst nach der Ernennung ihres Erben gegenüber einer ihrer Dienerinnen noch Zweifel, wobei sie sich in erster Linie darum sorgt, ob ihr Vater, dessen Erfolge sie durch ihre Entscheidung in Gefahr bringt, ihr jemals vergeben könnte.

Bei der Abdankung nimmt sich Christina selbst die Krone ab, bevor sie sie Karl Gustav aufsetzt. Die Zeremonie selbst geht ohne Unterbrechungen vonstatten, da alle Anwesenden Christinas Entscheidung akzeptiert haben und nicht versuchen, sie doch noch umzustimmen. Nachdem sie ihr Amt offiziell an ihren Cousin abgegeben hat, wirft Christina ihren Umhang ab und verlässt in Männerkleidung die Kirche. Der Schluss erinnert an *The Abdication* – nicht nur weil sie ihren Nachfolger selbst krönt, anstatt diese Aufgabe dem Reichskanzler zu überlassen, sondern auch, weil sie hier nach ihrer Abdankung ebenfalls ihre königliche Kleidung zurücklässt, bevor sie ins Licht geht. Auch in der letzten Aufnahme findet sich wieder eine gewisse Ähnlichkeit, nur dass Christina in diesem Fall nicht durch ein Feld in ihre Freiheit läuft, sondern wegretet.

Gerade im Bezug auf Christinas Abdankung und Konversion bieten historische Quellen eine wichtige Ergänzung zu den hier besprochenen Werken, da diese sich in erster Linie mit Christinas Gefühlsleben und ihren Ängsten und Hoffnungen beschäftigen, während zusätzliche Quellen zeigen, wie ihre Entscheidung von Außenstehenden aufgenommen wurde – ein Aspekt, der vielen der fiktionalen Versionen von Christinas Leben fehlt.

3.6. Das Ende einer Ära als Neubeginn

Christina lebte nach ihrer Abdankung noch drei Jahrzehnte, trotzdem findet ihre Reise durch Europa und ihr Leben in Rom in den besprochenen Werken kaum Beachtung, und wird häufig auf wenige Worte reduziert.

So spielt etwa der Epilog von Michel Marc Bouchards Drama *Christina, The Girl King* (2012) in Frankreich und besteht aus einem Monolog Christinas, in dem sie über ihr bisheriges Leben nach der Abdankung spricht. Dabei erzählt sie von ihrem Empfang im Vatikan und den Feierlichkeiten zu ihren Ehren, die ein Jahr andauerten. Aber auch von der darauf folgenden Ernüchterung, als sie in Rom bald auf einige Gegner trifft, die mit Christinas unkonventioneller Art nicht umgehen können. Unter ihnen befindet sich auch der Papst, der der Ansicht ist, dass sich Christina dem katholischen Glauben nicht vollständig verschrieben hat und sie schließlich auffordert Rom für einige Zeit zu verlassen. Diese Reise ist es, die Christina nach Frankreich geführt hat, wo sie von Ludwig XIV ebenfalls mit einem großen

Fest empfangen wurde. Doch auch in Frankreich muss sie schnell erkennen, dass das Land bei Weitem nicht so aufgeklärt ist, wie sie es sich erhofft hat. Gebildete Frauen werden ebenso wenig geschätzt wie in ihrer Heimat – im Gegenteil, sie gelten als Außenseiterinnen und der französische Hof macht sich über sie lustig – und Christina geht soweit, den König dafür zu kritisieren, als er ihr aufgrund ihrer Bildung Komplimente macht. Hinzu kommt, dass die Regeln der katholischen Kirche ebenso streng ausgelegt werden, wie der protestantische Glauben in Schweden, was dazu führt, dass Christina Ludwig XIV dazu bringt, Mademoiselle Ninon de Lenclos, eine alte Bekannte Christinas, die aufgrund der Nichteinhaltung der Fastenzeit in einem Kloster eingesperrt wurde, freizulassen. Nach der Befreiung der Mademoiselle gibt Christina ihr die Handschuhe zurück, die sie ihr Jahre zuvor geschickt und die Christina später Ebba geschenkt hatte. Dabei erzählt sie der Französin, dass sie kurz zuvor erfahren hat, dass Ebba bei der Geburt ihres Kindes gestorben ist und dass sie das Gefühl hat, erst dann wirklich frei sein zu können, wenn sie die Handschuhe, die sie an ihre verstorbene Geliebte erinnern, an deren erste Besitzerin zurückgibt.

Gerade das Ende des Monologs zeigt deutlich, dass Christina auch in ihrem neuen Leben nicht das Glück und die Freiheit gefunden hat, die sie sich erhofft hat:

„People say that I am freer than anyone has ever been. They say I have accomplished something no man or no woman has ever accomplished. I won the freedom to obey no one, not even God, to whom I attributed the visage I chose. They say that this freedom is worth more than governing the entire world. Take back those gloves and perhaps I shall truly be free.”²¹⁷

Christina muss erkennen, dass es nicht genug ist, die Krone aufzugeben und Schweden zu verlassen, um frei zu sein, sondern, dass sie nach wie vor mit ihrem alten Leben verbunden ist und dass gewisse Dinge, wie ihre Beziehung zu Ebba, sie auch Jahre später nicht loslassen. Gerade die abschließenden Worte: „[...]perhaps I shall truly be free. Take them back, I beg you. Take them!“²¹⁸ bekräftigt noch einmal, wie verzweifelt Christina versucht, sich von ihrer Vergangenheit zu lösen, was ihr aber nicht möglich ist, und dass die Rückgabe der Handschuhe vielleicht ihre letzte Hoffnung ist, doch noch loslassen zu können.

Dieser Monolog ist auch eine Bestätigung, dass in Bouchards Drama der katholische Glaube für Christina in erster Linie ein Mittel zum Zweck war und sie in vor allem deshalb

²¹⁷ Michel Marc Bouchard: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014. S. 78.

²¹⁸ Ebd. S. 78.

konvertiert ist, weil es für sie die einzige Möglichkeit war, um an einem Ort zu leben, wo sie ihren Status als Königin nicht verlieren würde und sich niemandem unterordnen müsste. Dass diese Rechnung nicht ganz aufgegangen ist, zeigt die Tatsache, dass sie in Rom schon nach kurzer Zeit nicht mehr willkommen ist, da der Papst ihre wahren Motive schnell erkannt hat und sie deshalb auf Reisen schickt.

Ähnlich wie *Christina, the Girl King* (2012) endet auch Sara Stridbergs Drama *Dissekering av ett Snöfall* (2012) mit einem kurzen Epilog, der Einblick in Christinas Leben nach der Abdankung bietet. In diesem Fall spielt er im Jahr 1670 in Rom und Christina schreibt Ebba von ihrem Leben in den Jahrzehnten, seit sie Schweden verlassen hat. Sie erzählt von ihren finanziellen Problemen, ihrer Sehnsucht nach einem Reich und ihren Versuchen, erneut Königin zu werden. Gleichzeitig schätzt sie die Freiheiten, die das Leben unter dem Zölibat mit sich bringt und fragt sich, wie es dazu kommen konnte, dass alle ihre Liebhaber nach Ebba Männer waren. Trotz ihrer Freiheiten zeigt auch dieser Brief, dass Christina nach ihrer Abdankung keineswegs glücklich ist, nicht zuletzt deshalb, weil, wie sie schreibt, Ebba das einzige Licht in ihrem Leben war.²¹⁹ Sie endet den Brief schließlich mit den Worten „Er tillgivna Konung av Ingenting“,²²⁰ die erneut unterstreichen, dass sie trotz ihrer scheinbaren Freiheit alles verloren hat.

Dario Fo ist jener Autor, der sich am genauesten mit Christinas Leben nach ihrer Abdankung auseinandersetzt und der die gesamte zweite Hälfte von *Christina von Schweden* (2017) ihren Jahren im Ausland widmet. Während Christina bei ihrer Abreise noch hoffnungsvoll ist und ihre neu gewonnene Freiheit genießen will, stößt sie bereits nach kurzer Zeit auf Probleme, da sie erst aufgrund ihrer Konversion, mit der sie sich zahlreiche europäische Herrscher zu ihren Feinden macht, in finanzielle Schwierigkeiten gerät. Während dieser Zeit kann sie sich auch von Karl Gustav keine Hilfe erwarten, da sich Schweden selbst nach dem Krieg in Polen in einer finanziellen Notlage befindet, und es ihm dadurch nicht möglich ist, Christina mehr als ihre versprochene Pension zukommen zu lassen.

Abgesehen von ihren finanziellen Problemen ist die Reise für Christina aber vor allem insofern erfolgreich, als sie endlich die Möglichkeit hat, ihre Rolle als Königin abzulegen und endlich so zu sein, wie sie sein will, ohne sich Gedanken über mögliche Folgen für ihr Reich machen zu müssen. Christina reist als Mann und nimmt als Scherz den Namen eines ihrer

²¹⁹ Sara Stridsberg: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 202.

²²⁰ Ebd. S. 202.

Reisegefährten, des Grafen von Dohna, an. In ihrer Verkleidung versucht Christina auch, Frauen anzusprechen – zuerst allerdings erfolglos. Erst als sie und ihre Gefährten in einem Wirtshaus auf eine Gruppe Frauen treffen hat Christina mehr Erfolg, nachdem einer ihrer Begleiter sich bei der Gruppe erkundigt, ob eine von ihnen Interesse an Frauen habe. Die beiden verbringen schließlich die Nacht zusammen, wobei Christina auch kein Problem damit hat, ihre Zuneigung in der Öffentlichkeit zu zeigen.

Gerade jener Abend, an dem Christina in Männerkleidung mit ihren Gefährten eine Gaststube aufsucht, und dort versucht eine Frau zu verführen, erinnert an eine Szene im Film *Queen Christina*, wo die Königin auf einem ihrer heimlichen Ausflüge auf Don Antonio trifft, der sie für einen Mann hält und vorschlägt, sich das letzte freie Zimmer der Gaststube zu teilen. Während sich dort allerdings erst während der Nacht herausstellt, dass Christina in Wahrheit eine Frau ist, ist es im Fall von Dario Fos Roman allen Beteiligten klar, dass Christina eine Frau ist.

Insgesamt ist die Reise nach Rom sowohl von positiven als auch negativen Momenten gezeichnet. Einerseits hat Christina die Möglichkeit, neue Seiten von sich zu erkunden und Europa kennenzulernen, aber andererseits befindet sie sich in finanziellen Nöten und muss, bevor sie es überhaupt nach Rom geschafft hat, vom Tod ihrer Mutter, mit der sie in Fos Roman ein überaus gutes Verhältnis hatte, erfahren. Kurz danach, nach ihrer offiziellen Konversion in Innsbruck, erhält Christina eine weitere schlechte Nachricht. Der neue Papst, Alexander VII. hat beschlossen, dass Frauen der Zutritt zum Vatikan nicht mehr erlaubt werden soll, da Olimpia Maidalchini, die Schwägerin des letzten Papstes, in der Vergangenheit zu viel Einfluss auf den letzten Papst hatte. Zunächst besteht dadurch für Christina die Gefahr, dass sie ihr Ziel nicht erreichen kann und stattdessen in Italien festsitzt, ohne Geld und ohne eine Unterkunft. Schließlich gelingt es den Beratern des Papstes doch noch, ihn dazu zu bewegen, für Christina eine Ausnahme zu machen, da sie der katholischen Kirche mit ihrer Konversion einen Vorteil in Europa verschafft hat, der belohnt werden sollte.

Im Dezember 1655 kommt Christina nach ihrer langen Reise endlich in Rom an, wo sie sofort vom Papst empfangen wird. Das Besondere an Fos Beschreibung dieser Audienz ist, dass er weniger an Details ihrer Unterhaltung interessiert ist, sich aber die Zeit nimmt, um zu beschreiben, wie schwer es ist, eine Sitzgelegenheit für Christina zu finden, da ihr nach ihrer Abdankung kein Königsthron mehr zusteht, es aber notwendig ist, ihr einen Stuhl anzubieten, der ihrem Rang angemessen ist.

Bereits zwei Tage nach ihrer Ankunft muss Christina den Vatikan erneut verlassen, um diesmal im Rahmen von Feierlichkeiten in die Stadt einzuziehen. Im Rahmen dieses

Begrüßungsfestes nimmt die Königin als Dank für den Empfang in Rom den Namen des Papstes als ihren zweiten Vornamen an, und nennt sich von nun an Christina Alexandra Maria. Nachdem sie für einige Zeit im Vatikan lebt, zieht sie schließlich in den Palazzo Farnese um, wo sie später auch die Accademia Reale gründet und regelmäßig Gäste empfängt, um mit ihnen über Kunst und Naturwissenschaft zu diskutieren.

Während Bouchards Christina versucht, sich von ihrer Vergangenheit zu lösen und so die Freiheit zu erlangen, von der sie immer geträumt hat, bleibt Christina bei Fo auch nach ihrem Umzug nach Rom in Kontakt mit Ebba und schreibt ihr in einem Brief: „Ich bin die Eure, wie ich immer die Eure war, ganz gleich, an welchem Ort der Welt ich mich befinde.“²²¹ Allerdings ist zu erwähnen, dass die Ausgangslage hier eine andere ist, als bei Bouchard, in dessen Drama Ebba bei der Geburt ihres Kindes stirbt, wodurch es für Christina niemanden mehr gibt, der sie an Schweden bindet, während sie im Fall von *Christina von Schweden* ein vergleichsweise gutes Verhältnis zu ihren früheren Vertrauten hat und finanziell auf Unterstützung von Schweden angewiesen ist, was ihr im Laufe des Romans aufgrund der finanziellen Krise Schwedens immer wieder Probleme bereitet.

Während in einigen der anderen Werke Christinas Verehrer vor allem deswegen an ihr interessiert sind, weil sie glauben, durch die Ehe mit der Königin an die Macht kommen zu können, zeigt sich in Fos Roman, dass es auch nach dem Umzug nach Rom viele Männer gibt, die um die Aufmerksamkeit Christinas werben. Darunter befindet sich auch Kardinal Azzolino, der auch in Harveys Film *The Abdication* eine der Hauptfiguren ist. Christina und Azzolino begegnen sich zufällig, als beide verbotenerweise die Kuppel des Petersdoms besuchen und einander sofort beeindruckt – Christina den Kardinal mit ihrem Humor und Azzolino sie mit dem für seine Jugend ungewöhnlich hohem Amt. Wie etwa bei Enevoldsen enthüllt Christina nicht sofort, wer sie wirklich ist, sondern gibt sich erst als eine ihrer Hofdamen aus. Dies tut sie nicht nur um die Möglichkeit zu haben, Azzolino näher kennenzulernen, als es ihr als Königin möglich wäre, sondern auch um von ihm zu erfahren, welchen Eindruck die Römer von ihr haben. Wie überall, wohin Christina reist, sind auch in Rom viele Gerüchte über sie im Umlauf. So erzählt ihr Azzolino, dass die Königin angeblich „reitet wie eine wild gewordene Amazone, dass sie sich wie ein Mann kleidet und bisweilen angriffslustig und sogar arrogant ist.“²²² Im Gegensatz zu einigen der anderen Gerüchte, die in den verschiedenen Werken – aber auch in Biografien – über die Königin immer wieder auftauchen, scheinen jene, die Azzolino in *Christina von Schweden* erwähnt, vergleichsweise

²²¹ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag, Wien 2017. S. 93.

²²² Ebd. S. 97.

nah an der Wahrheit zu sein. Als Christina – noch immer in der Rolle ihrer eigenen Hofdame – auf die Gerüchte antwortet, dass sie ihrer unerträglichen Herrin am liebsten einen Fußtritt geben würde, verteidigt Azzolino die Königin und vielleicht ist gerade dies der Grund, warum Christina ihm bei ihrem nächsten Treffen ihre wahre Identität verrät. Zwischen den beiden entsteht rasch eine Freundschaft und Azzolino nimmt für Christina bald jene Stellung ein, die in Stockholm Descartes innehatte, da der Kardinal ein ebenso großes Interesse an Literatur und Naturwissenschaft hat, wie sie selbst. Es dauert nicht lange, bis sich die beiden ineinander verlieben, was schließlich dazu führt, dass der Papst eingreifen muss, und versucht zu verhindern, dass sie sich treffen – doch ohne Erfolg. Durch die Aufmerksamkeit vonseiten des Papstes wird es ungleich schwieriger für das Paar, sich regelmäßig zu treffen, was dazu führt, dass Christina vor Wut über ein geplatzttes Treffen ein Loch in die Villa Medici schießen lässt, um so ein Zeichen zu senden.

Wie die reale Christina versucht auch ihr fiktionalisiertes Alter Ego Königin von Neapel zu werden. Während die historische Christina jedoch von anderen kontaktiert wurde mit der Frage, ob sie Interesse daran hätte das Königreich zu regieren, scheint die mögliche Übernahme Neapels bei Fo in erster Linie ihr eigener Plan zu sein. Dass sie bereit ist wieder Königin zu werden hat bei Fo zwei Gründe. Einerseits leidet Christina unter dem ständigen Geldmangel und andererseits vermisst sie es, eine richtige Königin zu sein, anstatt nur den Titel zu tragen. Im Kontext von Fos Roman ist es wenig überraschend, dass Christina bereit ist, sich wieder den Zwängen des Hofzeremoniells zu unterwerfen und ihre neu gewonnene Freiheit aufzugeben, da gerade Letztere für sie hier nie einen so großen Stellenwert hatte, wie in einigen der anderen Werke. Stattdessen muss sie nicht lange nach ihrer Abdankung erkennen, dass ihre Unabhängigkeit viele neue, teils unerwartete Probleme mit sich bringt, die sie als Königin kaum betroffen haben – etwa ihre andauernden Geldprobleme oder ihre Abhängigkeit vom Papst. Gerade Letzteres lernt sie schon früh, als sie nach dem Tod des alten Papstes zuerst nicht nach Rom einreisen darf, und sie nicht sicher ist, dass auch sein Nachfolger bereit ist, sie mit offenen Armen aufzunehmen. Gerade deshalb ist es verständlich, dass sich Christina nach einer neuen Heimat umsieht, in der sie weitaus mehr Einfluss hätte, als im Vatikan.

Bei ihrem Versuch Königin von Neapel zu werden, gibt sich Christina nicht mit der Planung der Übernahme der Stadt zufrieden, sondern sie plant an der Spitze ihrer Armee in den Kampf um die Stadt zu reiten. Christina bricht schließlich nach Frankreich auf, um an den Plänen für die Eroberung Neapels zu arbeiten, und wird dabei auch vom Papst unterstützt, der ihr einerseits Geld für die Reise gibt, damit sie die katholische Kirche im Ausland

angemessen repräsentieren kann, aber andererseits hofft er, seinen mittlerweile ungebetenen Gast durch eine erfolgreiche Eroberung bald loswerden zu können. Während sich Christina bei der Eroberung ganz auf die Unterstützung Frankreichs verlässt, arbeiten die Franzosen an einem zweiten Plan, der vorsieht, durch Heirat in den Besitz der neapolitanischen Krone zu gelangen. Schließlich ist es auch jener Plan, der hinter dem Rücken der Königin ausgeheckt wurde, für den sich die Franzosen entscheiden, wodurch Christinas Hoffnung auf ein neues Königreich mit einem Schlag zerstört wird. Doch damit nicht genug. Während der Verhandlungen verliebt sich Christina in den Geschäftsmann Gian Rinaldo Monaldesco, nur um schließlich herausfinden zu müssen, dass er ebenfalls in die französische Intrige involviert war. Als Christina ihn mit den Beweisen konfrontiert, versucht er zu flüchten und wird daraufhin vom Gefolge Christinas getötet. Die Reaktionen auf diesen Vorfall sind gänzlich unterschiedlich. Auf der einen Seite der französische König, der der Ansicht ist, dass Christina das einzig Richtige getan hat, auf der anderen Seite das französische und das schwedische Volk, die sich in Scharen von Christina abwenden, und dazwischen die Königin, die zu der Tat steht, anstatt sie auf Anraten eines Beraters zu vertuschen, und bereit ist die Schuld auf sich zu nehmen.

Nach der gescheiterten Übernahme Neapels und dem Aufruhr um den Tod Monaldescos reist Christina weiter durch Frankreich, um den Dramatiker Molière zu treffen und sein Theater zu sehen. Von ihm erfährt sie von den Schwierigkeiten, mit denen Theaterleute ständig konfrontiert sind, sei es Zensur oder Armut. Christina kommt im Laufe von Fos Roman immer wieder in Kontakt mit dem Theater, jedoch ist das Treffen mit Molière das erste Mal, dass sie einen Einblick in das Leben der Theaterleute bekommt.

Als Christina schließlich Jahre nachdem sie in Richtung Frankreich aufgebrochen ist, wieder nach Rom zurückkehrt, gründet sie die Accademia Reale und beginnt, Künstler, Intellektuelle und Wissenschaftler zu fördern. Gleichzeitig setzt sie sich beim Papst dafür ein, dass Molière, der in Frankreich nach wie vor mit der Zensur seiner Dramen zu kämpfen hat, in Rom auftreten darf. Dabei nutzt sie vor allem den Vorwurf, dass gerade die katholische Kirche in Rom als rückständig angesehen wird und meint, dass der Papst durch eine Einladung Molières diese Behauptung nicht nur widerlegen könnte, sondern auch zeigen könnte, dass Rom weitaus moderner und offener sei als Frankreich. Neben ihrer Überzeugungsversuche beim Papst arbeitet Christina auch selbst daran, Theaterleuten eine Bühne bieten zu können und renoviert zu diesem Zweck ein Theater. Als der französische König von der Einladung des Papstes erfährt, hebt er kurzerhand das Aufführungsverbot auf und erlaubt Molière, sein Stück in Versailles aufzuführen, nur um ihn dort zu blamieren.

Doch als der König schließlich Auszüge aus Molières Drama *Don Juan* liest, erkennt er endlich Molières Talent und ist bereit, ihn, nachdem er dem Dramatiker jahrelang Steine in den Weg gelegt hat, zu unterstützen. Diese positive Entwicklung, rechnet Molière vor allem Christina an, da sie es war, die durch ihre Überzeugungsarbeit beim Papst den französischen König in Bedrängnis gebracht hat.

Während es Christina gelungen ist, Molière zu rehabilitieren, befinden sich kurze Zeit später Italienische Künstler und Theaterleute in einer ähnlichen Situation wie der französische Dramatiker, nachdem Papst Klemens X. stirbt und sein Nachfolger, Innozenz XI., Aufführungen verbietet. Diese Entscheidung ist vor allem insofern schmerzhaft, als Rom zu jener Zeit das Zentrum der Kunst ist, was nun durch das neue Gesetz bedroht ist. Christina sieht sich in Folge als Beschützerin der Künstler und bietet ihnen in ihrem Palast und in dem von ihr renovierten Theater die Möglichkeit, auch weiterhin ihrer Kunst nachzugehen, abseits des Einflusses des Papstes. Während Christina Künstler vor allem deshalb unterstützte, weil sie versuchte, sie vor der Zensur zu schützen, war das Mäzement gerade bei höhergestellten Frauen ihrer Zeit überaus beliebt, da es Frauen, denen nicht erlaubt war, selbst Aufführungen zu besuchen, die Möglichkeit gab, selbst Einfluss auf den Kulturbetrieb der Stadt zu nehmen.²²³ Trotzdem hebt sich Christina deutlich von den anderen Mäzeninnen ihrer Zeit ab, nicht zuletzt deshalb, weil sie durch ihren engen Kontakt zum Heiligen Stuhl mehr Freiheiten hatte und von vielen der Einschränkungen, die für andere Frauen galten, ausgenommen war.²²⁴

Insgesamt ist Dario Fo jener Autor, der Christinas kultureller Betätigung den meisten Raum zugesteht und so zumindest erahnen lässt, wie wichtig die schwedische Königin als Förderin der Kultur in ihrer neuen Heimat war. Ihr Palast wurde schnell zu einem der wichtigsten kulturellen Zentren, das von Künstlern aus ganz Europa besucht wurde und das vielen der bekanntesten römischen Musikern des 17. Jahrhunderts eine Bühne bot.²²⁵ Gerade dadurch, dass Christina in Fos Roman immer wieder in Kontakt mit italienischen Künstlern kommt, schafft es der Autor zu zeigen, dass die Königin schon vor ihrer Reise nach Rom mit der dortigen Kunstszene vertraut war und nicht erst mit ihrem Umzug begann, sich für römische Kunst zu interessieren.

²²³ Valeria De Lucca: "Strategies of women patrons of music and theatre in Rome: Maria Mancini Colonna, Queen Christina of Sweden, and women of their circles." In: *Renaissance Studies* Vol.25/3 (2011). S. 390f.

²²⁴ Ebd. S. 391.

²²⁵ Katrin Losleben: Europäische Netzwerke, Gender und Kulturpolitik. Christina von Schweden als Förderin der Musikkultur in Rom. In: Annika McPherson (Hg.): *Wanderungen: Migrationen und Transformationen aus geschlechterwissenschaftlichen Perspektiven*. Transcript Verlag, Bielefeld 2013. S. 105.

Doch nicht nur für Künstler setzt sich Christina ein. Zur selben Zeit befindet sich auch ihr theologischer Ratgeber in Gefangenschaft und die Königin lässt nichts unversucht, um ihn zu befreien. Gerade ihr unermüdlicher Einsatz für Gerechtigkeit erinnert stark an Enevoldsens zweiten Roman *En Dronning Værdig* (1976), abgesehen davon, dass Christina in diesem Fall auch versucht, sich gegen Ungerechtigkeiten einzusetzen, die sie nicht direkt betreffen. So ist eines ihrer wichtigsten Ziele während dieser Zeit nicht nur ihren Theologen zu retten, sondern auch Juden, denen die Teilnahme am Karneval unter Strafe untersagt ist, einen Zufluchtsort zu bieten, und stellt sie unter ihren persönlichen Schutz. Nachdem schließlich auch noch das Edikt von Nantes in Frankreich aufgehoben wird – und damit die Religionsfreiheit – ist es Christina, die versucht mit einem in ganz Europa publizierten Brief Druck auf den König auszuüben und ihn umzustimmen. Eine Tat, die wenig überraschend für einen Skandal sorgt.

Diese Entscheidungen zeigen deutlich, dass Christina an einem Punkt angelangt ist, an dem es ihr gleichgültig ist, ob sie sich Feinde schafft, oder ihre Stellung im Vatikan in Gefahr bringt. In erster Linie geht es ihr darum, das Leben anderer Menschen, nicht nur ihrer eigenen Untertanen, sondern in ganz Europa zu verbessern. Gerade der Einsatz für die Religionsfreiheit in Frankreich unterscheidet Fos Christina deutlich von jener in Enevoldsens Roman, die zwar versucht, sich um ihre Untertanen zu kümmern, dabei aber kaum weiß, was außerhalb ihrer Heimat vor sich geht.

Dario Fos *Christina von Schweden* ist auch das einzige Werk, das von Christinas Leben bis zu ihrem Tod berichtet. 1689 wird Christina von einer Krankheit befallen, die ihre Ärzte für eine Darminfektion halten. Sie ist überzeugt, bald sterben zu müssen und nutzt ihre verbleibende Zeit um ihr Kammermädchen zu verheiraten. Der Einsatz für das Mädchen gibt Christina so viel Kraft, dass sie wieder gesund wird, doch als es kurz darauf von ihrer Mutter verkauft und von dem Käufer vergewaltigt wird, gerät die Königin so außer sich, dass ihre Krankheit zurückkehrt und sie am nächsten Tag, dem 19. April, verstirbt. Dabei weicht Kardinal Azzolino bis zum Schluss nicht von ihrer Seite und stirbt nur wenige Wochen später selbst. Gegen ihren Willen wird Christina vom Papst öffentlich aufgebahrt und in der Gruft des Vatikans beerdigt.

Die zweite Hälfte von Pam Gems' Drama *Queen Christina* (1975) führt Christina quer durch Europa auf der Suche nach einer Lebensweise, die es ihr ermöglicht sie selbst zu sein.²²⁶ Zuerst trifft sich die Königin in Frankreich mit Feministinnen – den sogenannten „blue stockings“, die zuvor schon von Ebba erwähnt wurden – die sie dafür bewundern, dass

²²⁶ John Basourakos: "Re-Dressing the Icon: Deconstructing the Fe-Male Bisexual in Pam Gems's QUEEN CHRISTINA." In: *The Explicator* Vol.70/3 (2012). S. 192.

sie bereit war, den Thron aufzugeben, nur um sich nicht dem Willen des Reichsrates beugen und heiraten zu müssen. Und eine der Frauen, Catherine de Rohant, ist der Ansicht, dass Christinas Entscheidung nicht nur Christinas Leben verändert hat, sondern Auswirkungen auf alle Frauen haben könnte: „You have asserted the freedom of all women!“²²⁷ Später meint de Rohant auch, dass, wenn Christina es geschafft hat ihre Freiheit zu erlangen, es auch anderen Frauen möglich sein wird, dieselben Freiheiten wie ihre männlichen Zeitgenossen zu fordern.²²⁸ Die Begegnung ist vor allem insofern beachtlich, als Christina in den Werken häufig die einzig moderne Frau in einer an der Vergangenheit orientierten Gesellschaft ist, und hier erstmals auf gleichgesinnte Frauen trifft. So lebt etwa Catherine de Rohant getrennt von ihrem Mann und kümmert sich auch nicht selbst um die gemeinsamen Kinder, sondern widmet sich stattdessen dem Schreiben. Sie und die zweite Feministin, die namenlose Marquise, sprechen mit Christina auch über ihre Beziehung und darüber, dass es ihnen bewusst ist, dass sie von der Gesellschaft als lächerlich angesehen werden. Durch sie erkennt Christina auch, dass der Eindruck, den sie bisher von Frauen hatte, „you can’t get any sense out of them“,²²⁹ falsch war, da die meisten Frauen nicht dieselben Möglichkeiten hatten, wie sie, um sich zu bilden – ein Motiv, dass auch von Maria Eleonora aufgegriffen wird²³⁰ – und in erster Linie dafür verantwortlich sind, sich um den Haushalt zu kümmern und für Nachwuchs zu sorgen.

Ein weiteres interessantes Detail des Gesprächs ist, dass Christina, angesprochen auf ihre Konversion, Galileo Galilei als einen der Gründe nennt, warum sie ins „center of things“²³¹ nach Rom reisen will. Sie sagt, dass sie sich dort ihrer Forschung widmen will, wo schon Kopernikus und Galileo geforscht haben, was vor allem insofern bemerkenswert ist, als Galileo nur wenige Jahre zuvor nach jahrelangem Hausarrest verstorben ist. Zwar regierte zur Zeit von Christinas Reise ein anderer Papst über Rom, dennoch muss ihr klar sein, dass ihre Interessen gerade in Rom nicht unumstritten sind. Gleichzeitig steht Christina auch dazu, dass ihre Konversion für sie nur ein Mittel zum Zweck ist und sie keineswegs eine überzeugte Katholikin ist – eine Interpretation, die im Einklang mit anderen Werken Gems’ Zeit steht, sei es nun Sven Stolpes Biografie *Königin Christine von Schweden* oder der Film *The Abdication*, der sich ebenfalls mit der Frage der Wahrhaftigkeit Christinas Glaubens beschäftigt.

²²⁷ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 214.

²²⁸ Ebd. S. 217.

²²⁹ Ebd. S. 216.

²³⁰ Siehe Kapitel 3.2.

²³¹ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 216.

Das Gespräch zeigt die Ähnlichkeiten zwischen Christina und den französischen Feministinnen, aber auch ihre Unterschiede und führt Christina, die bis zu diesem Zeitpunkt nie mit gebildeten Frauen in Kontakt gekommen ist, ihre eigenen Privilegien im Bezug auf Bildung und die Möglichkeit ihren Lebensweg selbst zu wählen vor Augen. Nach dem Ende des Treffens unterhalten sich die beiden Feministinnen über Christina und betonen dabei ihre Naivität, die sich in vielen ihrer Ansichten widerspiegelt. Ebenso sind sie überzeugt, dass Christina nicht lange in Rom bleiben wird, was angesichts der Tatsache, dass Christina keine überzeugte Katholikin ist, wenig überraschend ist.

In Rom wird Christina vom Papst wie eine Tochter empfangen, doch die freudige Stimmung schlägt schnell um, nachdem Christina gar nicht versucht ihre Eskapaden auf der Reise durch Europa zu verbergen. Sie erklärt ihm direkt, dass sie ihm zwar alles in der Beichte erzählen wird, jedoch keine ihrer Taten bereut und nichts davon hält, nach dem Zölibat zu leben. Dabei geht Christina in Gems' Drama so weit, dem Papst vorzuschlagen, das Zölibat aufzuheben, da sie der Ansicht ist, dass es keinen Grund gibt, sich daran zu halten, wenn man nicht weiß, ob Jesus selbst danach gelebt hat. Der Papst versucht zwar, Christina seine Sicht der Dinge näher zu bringen, doch damit ist er wenig erfolgreich. Gleichzeitig hält der Papst wenig von Christinas Entscheidung Ehe und Mutterschaft abzulehnen, weil: „You are a woman, with a sacred destiny. Without procreation, mutual love, and loving care, society cannot hold.“²³² Christina entgegnet, dass sie nichts davon hält Geschlechtsverkehr nur auf die Ehe und die Zeugung von Nachkommen zu reduzieren, da sie bei ihrer Mutter gesehen hat, wozu das führen kann. Sie wirft dem Papst schließlich vor, mit seinem Beharren auf das Zölibat und dem Verbot außerehelichen Geschlechtsverkehrs die Natur der Menschen zu ignorieren.

Nachdem sie sich in Rom niedergelassen hat, findet Christina schnell zwei Vertraute – Monaldescho und Azzolino. Die Beziehung zu Ersterem ist weniger eine Liebesbeziehung, als ein Tauschhandel – Christina hat einen Partner, den sie anziehend findet, gleichzeitig profitiert Monaldescho von der sozialen Stellung der Königin und ist daher bereit, alles für sie zu tun.²³³ Azzolino ist es andererseits, der Christina von Neapel erzählt, nachdem sie ihm mitteilt, dass sie sich in Rom langweilt: „I'm bored. I was bred for work. It seems that without the whip one loses direction“²³⁴ Er erwähnt, dass sich die Neapolitaner nach einem Machtwechsel sehnen und dass dies für Christina eine Möglichkeit wäre wieder Königin zu

²³² Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 220.

²³³ Jozefina Komporály: „Is Queen Christina a Woman. Gender, Performance and Feminist Experimentation in Pam Gems's *Queen Christina*.“ In: *European Journal of Women's Studies*. Vol. 11/2 (2004). S. 152.

²³⁴ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 225.

werden. Gleichzeitig ist Christina aber auch bewusst, dass die Machtübernahme nicht so einfach wäre, wie Azzolino es erscheinen lässt, und dass sie sich auf einen Kampf um die Krone mit Spanien einlassen müsste. Schlussendlich lässt sie sich aber doch von ihm überzeugen und beschließt, ihre Armee selbst in die Schlacht zu führen. Monaldescho erhofft sich, selbst das Heer der Königin zu kommandieren, ein Wunsch, der Christina, die sich keinerlei Illusionen über Monaldeschos Interesse an ihr macht, zu weit geht, da sie das Gefühl hat, dass er immer machthungriger wird. Insofern ist es wenig überraschend, dass Monaldescho Christina kurz darauf hintergeht und ihre Strategie an die Spanier verrät. Azzolino warnt Christina noch sich an die Gesetze zu halten, doch sie lässt ihrer Enttäuschung freien Lauf und befiehlt die Ermordung des Verräters. Als er um sein Leben fleht, wirkt es zuerst so, als würde sie es sich noch einmal überlegen, doch schließlich greift sie selbst nach dem Dolch und tötet ihn. Die Inklusion der Beziehung zwischen Christina und Monaldescho ist insofern spannend, als sie sich deutlich von den diversen Darstellungen ihrer Beziehung mit Ebba abhebt, die häufig davon gekennzeichnet ist, dass Christina ihre Macht nutzt, um ihre Geliebte an sich zu binden, und das Ungleichgewicht der Machtverhältnisse deutlich erkennbar ist. Auch in der Beziehung zu Monaldescho spielt Macht eine Rolle, allerdings weiß dieser sie zu seinem Vorteil zu nutzen und ist bereit, sich Christina unterzuordnen, solange er davon profitiert. Die Beziehung scheitert nicht zuletzt daran, dass sich die beiden politisch in die Quere kommen, als Christina jene Aufgabe für sich selbst beansprucht, die zuvor Monaldescho für sich reklamiert hat und er damit seine Vorteile, die er durch die Beziehung erhält, verliert.²³⁵

Während Gems' Drama nicht näher auf die Beziehung von Christina und Azzolino eingeht, gibt es zumindest Andeutungen, dass es sich auch hier um mehr als nur Freundschaft handeln könnte. Azzolino muss nach dem Zwischenfall mit Monaldescho Rom verlassen und lange besteht der einzige Kontakt der beiden durch Briefe. Als sie sich schließlich wieder sehen, ist es ihnen verboten sich einander zu nähern und Azzolinos Hauptaufgabe bei dem Treffen ist es wie schon zuvor, Christina dazu zu überreden einen fremden Thron zu erobern, in diesem Fall jenen von Polen. Nach dem Debakel in Neapel lehnt Christina jedoch ab, und scheint sich damit abgefunden zu haben für den Rest ihres Lebens eine Königin ohne Königreich zu bleiben. Dabei scheint es sich allerdings weniger um eine freie Entscheidung zu handeln als um die Einsicht, dass sie am Ende ihres Weges angelangt ist: „It seems I am to be a prisoner for the rest of my life“²³⁶ Diese Erkenntnis ist vor allem insofern tragisch, als

²³⁵ Jozefina Komporály: „Is Queen Christina a Woman. Gender, Performance and Feminist Experimentation in Pam Gems's *Queen Christina*.“ In: *European Journal of Women's Studies*. Vol. 11/2 (2004). S. 152.

²³⁶ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 223.

Christina den gesamten ersten Akt des Dramas damit verbracht hat zu versuchen, ihre Freiheit zu erlangen und ihr Leben nach ihren eigenen Regeln zu leben, nur um sich schließlich auch in Rom in einer ähnlichen Situation wieder zu finden.

Als das Kind einer Dienerin zu ersticken droht und Christina ihr zur Hilfe eilt, erkennt Christina, dass sie sich zum ersten Mal in ihrem Leben in einer Küche befindet. In Folge beginnt sie ihre eigene Position infrage zu stellen: „A hundred servants, to wait on one woman? Can that be right? Why do we prey on one another – we should all be on the same footing.“²³⁷ Doch auch wenn Christina – wie schon bei dem Treffen mit den französischen Feministinnen – ihre eigenen Privilegien vor Augen geführt werden, werden diese Gedanken nicht weiter ausgeführt. Stattdessen versucht Azzolino Christinas schlechtes Gewissen wegen ihrer privilegierten Stellung zu nutzen um sie zu überreden Königin von Polen zu werden. Gleichzeitig nutzt sie ihre neuen Erfahrungen über die Lebensbedingungen vieler Frauen als Argument gegen Azzolinos Plan, und meint, dass sie bis jetzt wie ein Mann regiert hat: „I have been as a man. I have commanded. I have signed the death warrents, cosigned regiments to the sword. All done in my name. I have even committed murder.“²³⁸ Sie ist der Ansicht, dass Konflikte nicht immer mit dem Schwert gelöst werden können, sondern dass es an der Zeit ist, der weiblichen Art der Konfliktlösung eine Chance zu geben. Für Azzolino ist es gerade diese Denkweise, die Christina zu einer idealen Königin macht, da sie als Frau, die eine bis dahin rein männliche Position einnahm, zwischen den Geschlechtern steht, und beide Seiten kennt. In diesem Gespräch erkennt sie ihre eigenen Schwächen, die ihr schon von den Feministinnen aufgezeigt wurden – dass sie Frauen für lange Zeit für schwach gehalten hat. Gleichzeitig ist ihr aber auch klar, dass dies keineswegs ihr eigener Fehler ist: „I was bred as a man, despising the weakness of women. I begin to question the favour.“²³⁹ Und wenn man Christinas Umfeld betrachtet, dass zum Großteil aus Männern besteht – Männer wie ihrem Vater, der der Königin nach einer Fehlgeburt vorwarf schwach zu sein – ist es nicht verwunderlich, dass Christina so lange braucht, um zu erkennen, dass das Frauenbild, mit dem sie aufgewachsen ist, keineswegs der Wahrheit entspricht. Christina sieht sich selbst als Verräterin ihres Geschlechts, weil sie gedacht hat, für die Armen und Schwachen zu kämpfen, schlussendlich aber genau dasselbe gemacht hat, wie alle männlichen Feldherren vor ihr und im Namen des Kampfes für ihr Volk die Leben vieler Menschen zerstört hat. Gerade deshalb versteht Christina auch nicht, wieso Frauen dieselbe Position wie Männer einnehmen sollten: „To be invited to join the killing, why where’s the advantage? Half the world rapes and

²³⁷ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 234.

²³⁸ Ebd. S. 234f.

²³⁹ Ebd. S. 235.

destroys – why must the women, the other half, join in?”²⁴⁰ Als Azzolino versucht sie zu beruhigen, wirft sie ihm vor, dass auch er sie in erster Linie als Mann sehen will und ihn jede Gefühlsregung, alles was ihn an ihre Weiblichkeit erinnert, sofort irritiert. In dieser letzten Szene des Dramas erkennt Christina erstmals, dass es keineswegs ein Vorteil ist, als anders als die anderen Frauen wahrgenommen zu werden und dass ihre Weiblichkeit keine Schwäche ist, sondern ein Aspekt ihrer Persönlichkeit, die sie viel zu lange ignoriert und abgelehnt hat. „If you want my mind, then you must take my body. I see it so clearly now. I have been denied my birthright. I have been denied the very centre of myself.”²⁴¹

Erst am Ende des Dramas beginnt Christina sich erstmals wirklich als Frau wahrzunehmen, anstatt sich wie zuvor als weiblicher König zu sehen, und kommt damit endlich ans Ende ihrer langen Sinnsuche. Sie erkennt in dieser letzten Szene, dass es nicht notwendig ist als Königin wie ein Mann zu handeln, und dass sie durch ihr Verhalten gegen alle anderen Frauen arbeitet.²⁴² Ebenso erkennt sie, dass sie sich durch ihr Handeln selbst verletzt, da sie sich zwingt, ihre weibliche Seite zu verleugnen und beginnt sich zu fragen, warum es notwendig war, zwischen Bildung und Regentschaft und Heirat und Familie zu wählen. Christina kommt zu dem Schluss, dass sie nicht noch einmal die gleiche Entscheidung treffen und sich nicht mehr selbst verleugnen würde. Sie wünscht sich schließlich von Azzolino Kinder. Er meint, dass Schweden ihr Kind war, woraufhin Christina zusammenbricht und ihn mit einer Peitsche schlägt und immer wieder nach ihren Kindern ruft. Am Ende des Dramas kommt sie wieder zu sich und lässt Azzolino alleine mit ihrer Dienerin zurück, der er sagt was für eine tolle Frau Christina ist.

Einerseits ist Gems' letzter Akt vor allem deshalb beachtlich, als er nicht scheut aufzuzeigen, was Christina für ihr Leben als Königin alles aufgeben musste und sie erkennen lässt, welchen negativen Einfluss ihre Erziehung auf sie selbst und ihr Frauenbild hatte. Gleichzeitig ist gerade ihr finaler Zusammenbruch etwas problematisch, da er Weiblichkeit in erster Linie auf Mutterschaft reduziert, und die Möglichkeit, dass Christina sich trotz ihrer Erziehung aus freiem Willen dazu entschieden haben könnte, kinderlos zu bleiben, außer Acht lässt. Hinzu kommt das im 20. Jahrhundert vorherrschende Bild der hysterischen Frau, das dadurch, dass Christina nach ihrer Besinnung auf ihre Weiblichkeit den Verstand verliert, reproduziert wird. Gleichzeitig plädiert aber Jozefina Komporály für eine positivere Interpretation der finalen Szene:

²⁴⁰ Pam Gems: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004. S. 235.

²⁴¹ Ebd. S. 237.

²⁴² John Basourakos: "Re-Dressing the Icon: Deconstructing the Fe-Male Bisexual in Pam Gems's QUEEN CHRISTINA." In: *The Explicator* Vol.70/3 (2012). S. 193.

While Christina achieves catharsis and spiritual rebirth via severing her links with patriarchal and religious oppression, she refuses to accept the imperative of choice between career and motherhood. She is ambivalent about the ways in which the simultaneous access to both can be achieved; however, she is certain that none of the paths surveyed by her are adequate and calls for the urgent investigation of new ways forward.²⁴³

Im Gegensatz zu den anderen Werken, die sich mit Christinas Leben nach ihrer Abdankung beschäftigen, verzichten Regisseur Anthony Harvey und Drehbuchautorin Ruth Wolff in *The Abdication* (1974) darauf, Christinas Reise durch Europa zu zeigen, und beginnen stattdessen mit ihrer Ankunft in Rom. Christina trifft eine Woche zu früh im Vatikan ein und will ihre erste Kommunion von niemand anderen als dem Papst empfangen. Die Kardinäle, die sie vor Ort begrüßen wollen ihre Konversion allerdings fürs Erste geheim halten, bis sie sicher sind, dass Christina ihren Übertritt zum Katholizismus ernst meint und ihn nicht nur benutzt, um ihren königlichen Pflichten zu entkommen. Deshalb muss sie ihnen vor einer möglichen Audienz mit dem Papst erst beweisen, dass sie ihre Konversion ernst meint. Christina ist wenig erfreut über diese Hürde und ist der Ansicht, dass die Tatsache, dass sie bereit war ihre Krone aufzugeben, genug sein sollte, um die Ernsthaftigkeit ihres Glaubens zu beweisen. Christinas Reaktion zeigt deutlich, dass sie es nicht gewohnt ist, nicht zu bekommen, was sie will, da sie denkt, dass ihr Status als frühere Königin Schwedens reichen sollte, um sie über alle anderen zu stellen. Im Vatikan trifft sie nun erstmals auf Menschen, die zwar von niedrigerem Status sind, als sie selbst, jedoch nicht ihr, sondern dem Papst, dem einzigen von höheren Rang als Christina, unterstellt sind und ihr dadurch nicht gehorchen müssen. Dass es Christina schwerfällt, sich an ihre Stellung im Vatikan als Untergebene des Papstes, zu gewöhnen, muss auch Azzolino erkennen, der Christina damit konfrontiert, dass sie glaubt, an der Seite des Papstes weiterhin als Königin regieren zu können.

Dass Christinas Aufrichtigkeit überhaupt angezweifelt wird, liegt in erster Linie an ihrer Reise nach Rom, die sie – statt auf dem schnellsten Weg in den Vatikan zu kommen – durch ganz Europa geführt hat und ein Jahr gedauert hat. Hinzu kommen schließlich noch die Gerüchte, die über sie im Umlauf sind und Berichte von Priestern, die die Königin auf ihrer

²⁴³ Jozefina Komporály: "Is Queen Christina a Woman. Gender, Performance and Feminist Experimentation in Pam Gems's Queen Christina." In: *European Journal of Women's Studies*. Vol. 11/2 (2004). S. 155.

Reise getroffen haben und von ihren Eskapaden wissen, die alle nicht dazu beitragen, Christinas Beteuerungen, ihren neuen Glauben ernst zu nehmen, glaubhafter zu machen.

Die Frage der Aufrichtigkeit ihres Glaubens steht schließlich auch im Mittelpunkt von Harveys Film, der sich in erster Linie um die Gespräche zwischen Christina und Kardinal Azzolino dreht, der herausfinden soll, warum sich die Königin wirklich zu ihrem Glaubenswechsel entschlossen hat. Diese Konversation ist, wie bereits in Kapitel 3.1 erwähnt, vor allem deswegen spannend, weil die FilmemacherInnen nicht versuchen, eine einzige, wahre Geschichte von Christinas Leben wiederzugeben, sondern stattdessen mit Fakt und Fiktion und den Mythen, die sich um die Königin ranken, spielen.

Es wird zwar nicht näher angegeben, wo genau Christina im Vatikan lebt. Allerdings scheint es, dass es sich nicht um den Palast handelt, in der sie später einige Jahre verbracht hat, da der Diener der Königin im gesamten Gebäude nach standesgemäßen Räumlichkeiten sucht und schließlich einen ganzen Turm zur Verfügung gestellt bekommt, nachdem er den Kardinälen mitteilt, dass sie 20 Zimmer benötigt.

Die andauernden Gespräche von Azzolino und Christina führen schließlich dazu, dass sich die beiden in einander verlieben – eine unmögliche Situation für den Kardinal. Er stellt Christina schließlich vor ein Ultimatum und sagt, er ist nur bereit, sich beim Papst für sie einzusetzen, wenn sie aufhört ihn zu lieben.²⁴⁴ Christina weigert sich, wodurch ihr mögliches Treffen mit dem Oberhaupt der katholischen Kirche in weite Ferne rückt. Gleichzeitig muss sich Azzolino gegenüber den anderen Kardinälen verteidigen, die an eine Beziehung zwischen den beiden glauben und fühlt sich zerrissen zwischen seinen Pflichten als Priester und seinen Gefühlen für Christina. Kurz nachdem Azzolino der Königin seine Liebe gesteht, erfahren die beiden, dass der Papst im Sterben liegt und dass sie noch eine letzte Möglichkeit haben, um ihn zu treffen. Bei dieser Begegnung empfängt Christina nach langem Warten endlich die Kommunion vom Papst persönlich und er warnt Azzolino davor, eine Beziehung mit Christina einzugehen und erinnert ihn daran, dass er sein Leben allein Gott gewidmet hat.

4. Zusammenfassung

Obwohl gerade Christinas Kindheit im Mittelpunkt ihrer Memoiren steht, findet sich in den hier diskutierten Werken – abgesehen von Enevoldsens zwei Romanen – vergleichsweise wenig über ihre ersten Lebensjahre. Dabei gibt es jedoch viele Details, die sich ähneln und immer wieder aufgegriffen werden, wie etwa der Geburtsmythos und die anfängliche Annahme, dass es sich bei dem Kind um einen Jungen handelt oder Christinas angebliche

²⁴⁴ *The Abdication* (1974) 1:21:43-1:21:54.

männliche Erziehung. Gerade der Fokus auf Christinas Geburt und die Reaktion ihrer Eltern – und teilweise auch Oxenstiernas – bedeutet aber auch, dass man in den meisten Werken kaum etwas über die Persönlichkeit der jungen Christina erfährt. Die Ausnahme stellt wieder Enevoldsens erster Roman dar, der sich nur auf Christinas Kindheit konzentriert und so auch die Möglichkeit hat Details zu zeigen, die in jenen Werken, die Christinas gesamte Regierungszeit wiedergeben, häufig ausgespart werden, wie etwa Christinas Zeit auf Schloss Stegeborg in der sie sich zu einem eigenwilligen und wissbegierigen Mädchen entwickelt. Diese beiden Facetten ihrer Persönlichkeit tauchen auch in zwei der Filme auf. Einerseits in Form der Ansprachen bei ihrer Krönung in *Queen Christina* und *The Girl King* in denen sie ihre Eigenwilligkeit unter Beweis stellt indem sie Oxenstiernas Anweisungen ignoriert, und ihre eigene Rede hält, und andererseits in *The Girl King*, wo sie schon früh beginnt, sich für Descartes zu interessieren und ihre Lektüre auch nach dem Verbot durch ihre Lehrer nicht aufgeben will.

Die Frage der Erziehung spielt in allen Werken eine wichtige Rolle, wobei sie nicht immer als Prinz erzogen wird. So stellt sich diese Frage bei Enevoldsen gar nicht und die klassische Erziehung einer Prinzessin scheitert in erster Linie daran, dass Christina kein Interesse daran hat, Dinge wie Handarbeiten zu lernen. Ähnlich sieht es bei Fo aus, der die angebliche männliche Erziehung zwar anspricht, allerdings daran zweifelt, dass sie der Wahrheit entspricht und stattdessen von Christinas Erziehung durch den König selbst erzählt, der sie überallhin mitnimmt und sie teilweise wie ein viel älteres Kind behandelt. Sowohl bei Gems als auch in Stridsbergs *Dissekering av ett Snöfall*, in Bouchards Drama und im Film *Queen Christina* wird Christina als Junge erzogen. Inwiefern diese Erziehung Einfluss auf ihre Geschlechtsidentität hat, ist allerdings von Fall zu Fall unterschiedlich. So wird sie sowohl in Bouchards *Christina*, *The Girl King*, als auch in Mamoulians *Queen Christina* eindeutig als Frau dargestellt – wobei sie sich in Letzterem auf Reisen als Mann verkleidet – während sie in Pam Gems' Theaterstück von Anfang an zwischen den Geschlechtern steht, auch weil ihr der König immer wieder klarmacht, dass sie nicht so ist, wie andere Frauen, und ihr in *Dissekering av ett Snöfall* lange nicht bewusst ist, dass sie als Mädchen geboren wurde und erst spät von Oxenstierna davon erfährt. *Dissekering av et Snöfall* ist auch jenes Werk, dass sich in Folge am meisten mit Christinas Geschlecht auseinandersetzt und unter anderem eine Szene beinhaltet, in der Christina darauf besteht, dass sie nach ihrem Tod nicht obduziert werden will, worauf Descartes sie warnt, dass ihre sterblichen Überreste ansonsten möglicherweise hunderte Jahre später untersucht werden könnten. Dies kann als Anspielung auf die fortwährende Debatte um eine DNA-Analyse der Königin und die Frage der Ethik

ebenjener verstanden werden, mit der sich etwa Malin Masterton auseinandergesetzt hat und dabei anmerkt: „The interest in Queen Christina’s gender for historians has dubious reasons. It has been used to discredit the Queen’s actions and explain her strong-mindedness, so that no ordinary woman could behave so masculine and bet he ruler of Sweden.“²⁴⁵

Während gerade Christinas Geburt und Erziehung immer wieder aufgegriffen werden, liegt der Fokus auch hier auf jener Beziehung, die Christinas Kindheit und folglich ihr späteres Leben entscheidend prägte – jener zu ihrer Mutter. Dabei ähneln sich vor allem jene Werke, die ein negatives Bild von Christinas Mutter zeichnen, da sie auf dieselben Mythen zurückgreifen, wie etwa die jahrelange Trauer nach dem Tod des Königs oder Christinas Treppensturz, der immer wieder mit Maria Eleonora in Verbindung gebracht wird. Der Vergleich der verschiedenen Darstellungen Maria Eleonoras ist dabei vor allem insofern spannend, als er zeigt, wie stark sich das Bild der Mutter der Königin seit dem Ersten der Werke – August Strindbergs Drama *Kristina* – verändert hat. Obwohl sie später weitaus negativer dargestellt wird, gibt es aber auch weiterhin Ähnlichkeiten, wie etwa die Tatsache, dass sie häufig als Gegenpol zu Christina positioniert wird – im Falle von Strindberg als Frau, die ihren Platz im Reich kennt und im Gegensatz zu Christina nicht versucht traditionell männliche Positionen einzunehmen, später häufig als Repräsentation einer Gruppe um zu zeigen, wie sich Christina von jener Gruppe unterscheidet. Ebenso steht Maria Eleonora häufig in direkter Verbindung zu Christinas Entscheidung nicht zu heiraten, da das Trauma ihrer Mutter auch sie selbst betrifft und sie durch den Druck zu heiraten mit der Angst konfrontiert wird, in eine ähnliche Situation zu geraten wie Maria Eleonora.

Während das negative Bild Maria Eleonoras dominiert, versuchen Dario Fo und Sara Strindbergs in ihren Darstellungen neue – positivere – Seiten von Christinas Mutter zu zeigen. Dabei steht vor allem die enge Beziehung zwischen Mutter und Tochter im Mittelpunkt, die in den anderen Werken durch die Eifersucht Maria Eleonoras oder ihre psychischen Probleme unmöglich gemacht wird.

Gerade im Bezug auf Christinas Politik ist der Kontrast zwischen Enevoldsens Romanen und den anderen hier besprochenen Werken vergleichsweise groß. Dennoch gibt es eine Gemeinsamkeit – die immer wieder vorkommenden Alleingänge Christinas. Sei es nun um, wie bei Enevoldsen, ihren Freunden aus einer misslichen Lage zu helfen, oder Entscheidungen, die die Zukunft des Landes betreffen, immer wieder macht Christina Pläne,

²⁴⁵ Malin Masterton, u.a.: “Queen Christina’s moral claim on the living: Justification of a tenacious moral intuition.” In: *Medicine, Health Care and Philosophy*, Vol. 10/3 (2007) S. 325.

ohne ihre Berater miteinzubeziehen – vielmehr ignoriert sie deren Vorschläge und macht stattdessen das Gegenteil. Gerade dieser Widerstand gegen Oxenstierna und die anderen Ratsmitglieder wird in den meisten Werken als positiv dargestellt und dient auch dazu, zu zeigen, inwiefern sich Christina von der bisherigen Führungsriege unterscheidet. Die einzige Ausnahme stellt Strindbergs Drama *Kristina* dar, in dem Christinas Alleingänge in erster Linie dazu dienen, um zu demonstrieren, dass sie als Königin gänzlich ungeeignet ist.

Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass sich Christina in ihren Entscheidungen häufig auf die Seite des Volkes stellt, und versucht, durch ihre Politik das Leben aller zu verbessern, nicht nur einige wenige zu bereichern. Dies zeigt sich etwa in ihrem Einsatz gegen die Hexenprozesse und die Zustände in den Gefängnissen Schwedens in Enevoldsens Romanen, aber auch in ihrem Fokus auf Bildung und die Modernisierung des Landes in Mamoulians Film *Queen Christina* und Fos Roman *Christina von Schweden*. In eine ähnliche Richtung gehen auch ihre Versuche, den Krieg in Europa nach Jahrzehnten des Konfliktes endlich zu beenden, vor allem in *Queen Christina*, wo sich Christina gegen Adel und Klerus stellt und stattdessen die Bauern in die Frage nach der Fortsetzung des Krieges miteinbezieht, da sie es sind, die im Kampf ihr Leben lassen müssen. Gerade *Queen Christina* ist bemerkenswert, im Bezug auf Christinas Einstellung zum Krieg. Der Film überspringt zwar einen relativ großen Zeitraum zwischen Christinas Krönung und ihrer Regentschaft als Erwachsene, trotzdem schafft er es, ihre politische Entwicklung in diesem Zeitraum glaubhaft darzustellen, von einem Kind, das ihren Untertanen den Sieg verspricht, zu einer Königin, die die Wichtigkeit von Frieden in Europa erkennt und bereit ist, dafür einzutreten, auch wenn ihre eigenen Vertrauten anderer Meinung sind.

Ein weiterer Aspekt Christinas politischer Aufgaben, der allerdings in erster Linie ihr Privatleben betrifft, ist, dass die Regierungsarbeit einen relativ großen Teil ihres Lebens einnimmt, eine Tatsache, die ihr vor allem in *Queen Christina* zu schaffen macht, wo sie ihren Schlaf opfern muss, um Zeit für ihre Interessen abseits der Politik zu haben. Gleichzeitig hat Christina gerade durch ihre Modernisierungsversuche in einigen Werken die Möglichkeit, ihre Interessen und ihre Aufgaben als Königin miteinander zu verknüpfen, was vor allem durch von ihr veranstaltete Theater- und Ballettaufführungen geschieht. Während Christinas Interesse am Theater bei Fo immer wieder zum Zeichen für ein neues Zeitalter wird, ist es im Gegensatz dazu bei Strindberg negativ konnotiert und dient in erster Linie dazu, das Volk von Christinas desaströser Politik abzulenken. Diese Brot und Spiele-Thematik wird auch von Fo aufgegriffen, in dessen Roman *Descartes* bei seinem Besuch in Schweden kritisiert, dass Christina an ihrem Geburtstag ein großes Fest veranstaltet, da dies, so Descartes, nur dazu

dient, um die Macht des Königshauses zu festigen.²⁴⁶ Obwohl Fo also das Theater generell als Symbol für ein neues Zeitalter unter Christina und die damit einhergehende Öffnung Schwedens nutzt, verzichtet auch er nicht darauf, den Zusammenhang von Kultur und Macht zu unterstreichen.

Gerade im Bezug auf Christinas Liebesleben gibt es immer wieder Überschneidungen. Einerseits die Heiratskandidaten, für die Christina in erster Linie ein Mittel zum Zweck ist, um König zu werden, und deren wahre Absichten von der Königin schnell durchschaut werden. Andererseits der stark begrenzte Kreis der PartnerInnen Christinas, der hauptsächlich aus Ebba, Magnus, Karl Gustav und Kardinal Azzolino besteht. Die größten Ausnahmen stellen Strindbergs Drama *Kristina* und Rouben Mamoulians Film *Queen Christina* dar, in denen sich die Königin in Clas Tott, beziehungsweise den spanischen Gesandten Don Antonio verliebt. Karl Gustav ist zwar – nicht zuletzt wegen der historisch belegten Verlobung – für Christinas Umfeld häufig die erste Wahl aber keineswegs der Wunschkandidat der Königin. Hertha J. Enevoldsens Romane stellen hier eine Ausnahme dar, da die Verlobung der beiden den Abschluss der Serie darstellt. Während diese Verlobung bei Enevoldsen Christinas freie Entscheidung ist, wird sie in den anderen Werken sowohl von Oxenstierna als auch von Karl Gustav stark unter Druck gesetzt, einer Heirat zuzustimmen und verbringt teilweise viel Zeit damit, zu versuchen, sich ihnen zu widersetzen. Christinas Weigerung zu Heiraten hängt dabei weniger mit ihrem fehlenden Interesse an Karl Gustav und anderen Heiratskandidaten zusammen, als mit der Tatsache, dass ihr bewusst ist, dass sie mit einer Heirat ihre Freiheit aufgeben und in erster Linie zur Mutter des zukünftigen Thronfolgers werden würde. So zeigen etwa ihre Affären mit Clas Tott und Don Antonio, dass sie sehr wohl bereit wäre, eine Beziehung einzugehen, gleichzeitig ist ihr aber etwa in Pam Gems' Drama *Queen Christina* klar, dass ihre Krone immer zwischen ihr und ihrem Partner stehen würde.

Während Christinas heterosexuelle Beziehungen vom Druck zu Heiraten geprägt sind, ist es im Falle ihrer Beziehung zu Ebba das ungleiche Machtverhältnis zwischen den beiden Frauen, das immer wieder zu Problemen führt, da Ebba in mehreren Werken versucht, sich Christinas besitzergreifender Art zu widersetzen. Dieser Widerstand, gemeinsam mit der Tatsache, dass Ebba trotz ihrer Beziehung eine Verlobung eingeht – was von Christina als Verrat gesehen wird – führt schließlich dazu, dass es zur Trennung kommt. Während die Beziehung der beiden Frauen generell von Schwierigkeiten geprägt ist, kommt noch hinzu,

²⁴⁶ Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag, Wien 2017. S. 75.

dass sie die Affäre in mehreren Fällen geheim halten müssen und das Wissen davon etwa bei Bouchard dazu benutzt wird, um Druck auf die Königin auszuüben. Hier stellt Dario Fos Roman *Christina von Schweden* eine Ausnahme dar, da er zwar kaum über die Beziehung von Ebba und Christina schreibt, jedoch anmerkt, dass es keineswegs ein Geheimnis war, dass die Königin auch an Frauen interessiert war.

Für Christinas Entscheidung abzudanken gibt es hauptsächlich zwei Gründe – ihren Glauben und ihre Weigerung zu heiraten. Sie sind dabei häufig so eng miteinander verbunden, dass es schwer ist, festzustellen, ob Christinas Glaube wahrhaftig ist, oder sie ihn in erster Linie als ein Mittel zum Zweck sieht, um einer Zukunft als untergeordnete Frau und Mutter zu entkommen – eine These, die nicht zuletzt durch Sven Stolpes Biografie der Königin geprägt wurde.²⁴⁷ Die Abdankung ist in den meisten Werken ein langer Prozess, da es Christina einige Überwindung kostet, ihre Verantwortung als Königin zugunsten ihrer eigenen Freiheit aufzugeben. Die einzige Ausnahme stellt Dario Fos Roman dar, in dem Christina – obwohl sie sich am Höhepunkt ihrer Beliebtheit befindet – ohne lange zu zweifeln beschließt, die Krone abzulegen. Gerade im Bezug auf eine mögliche Konversion spielt der Einfluss ihrer katholischen Vertrauten – Chanut und Descartes – eine wichtige Rolle, da sie es sind, die sie unterstützen, als sie beginnt, ihren Glauben zu hinterfragen. Als sich Christina entschließt, nach Rom zu ziehen um zum katholischen Glauben zu konvertieren, ist ihre Reaktion allerdings nicht nur positiv. So sind es in Bouchards Drama *Christina, The Girl King* Chanut und Descartes, die ihr die Einladung des Papstes überbringen und sie in ihrer Überzeugung, dass Konversion der einzig richtige Schritt für sie sei, bestärken. In Gems' Drama *Queen Christina* hingegen ist Chanut, der hier ebenfalls auf eine Konversion gehofft hat, enttäuscht, dass Christina ihre Heimat für ihren Glauben hinter sich lassen würde, anstatt die katholische Kirche zur schwedischen Staatskirche zu machen. Dieser Gegensatz ist eine Facette, mit der auch Anthony Harveys *The Abdication* spielt, da Christina zwar vorgeworfen wird, ihren Glauben für ihre Zwecke benutzen zu wollen, der Film gleichzeitig aber auch zeigt, dass die katholische Kirche von ihrer Entscheidung profitiert.

Während die Weigerung zu heiraten nicht näher erläutert werden muss, da sie in fast allen Werken als Hauptgrund für die Abdankung angeführt wird, sticht gerade Mamoulians Film *Queen Christina* hervor, da er das einzige Werk ist, in dem Christina aus Liebe abdankt

²⁴⁷ Marie-Louise Rodén: Conversion as a Biographical Problem: The Infamous Case of Queen Christina of Sweden. In: Anders Jarlert (Hg.): *Spiritual and Ecclesiastical Biographies. Research, Results, and Reading*. Kungliga Vitterhets- Historie- och Antikvitetsakademien. Stockholm 2017. S. 41.

und bereit ist, ihre Heimat für Don Antonio hinter sich zu lassen – ein Entschluss, den sie auch nach seinem Tod nicht rückgängig macht.

Generell wird Christinas Entscheidung von ihrem Umfeld mit Bestürzen aufgenommen, doch auch hier gibt es mit Strindbergs Drama *Kristina* wieder eine Ausnahme. Da Strindberg Christinas Regentschaft als Katastrophe darstellt, wird ihr Entschluss positiv gesehen. Ebenso spielen Liebe und Religion in ihrer Entscheidung nur eine untergeordnete Rolle, da sie zwar bereit ist, für Clas Tott die Krone aufzugeben, gleichzeitig aber die Gefahr in die sie sich begibt, sollte sie trotz des Drucks von allen Seiten weiterregieren, ein weitaus wichtigerer Faktor ist.

Obwohl Christinas Leben nach ihrer Abdankung mehrere Jahrzehnte umspannt, nimmt ihre Zeit in Rom in vielen Werken nur wenig Platz ein oder wird völlig ausgespart. Generell widmen nur drei der hier verglichenen Werke dieser Zeit mehr als nur einen kurzen Epilog. Dabei ist es Dario Fo, der sich in *Christina von Schweden* am genauesten mit der zweiten Hälfte von Christinas Leben beschäftigt und dabei auch der einzige Autor ist, der auch ihren Tod beschreibt. Sein Roman besticht auch dadurch, dass die Königin – etwa im Gegensatz zu Michel Marc Bouchards Epilog – nicht versucht, sich von ihrer Vergangenheit zu lösen, sondern weiterhin in Kontakt mit Ebba steht.

Sowohl Fo als auch Pam Gems nutzen die große Zeitspanne, die ihre Werke abdecken, um Christinas Leben in Rom nicht nur als Triumph darzustellen, sondern auch ihre Misserfolge zu zeigen. Bei beiden steht dabei vor allem der erfolglose Versuch, Königin von Neapel zu werden und der damit einhergehende Tod Monaldeschos im Mittelpunkt. Sie bringen jedoch auch andere Aspekte ins Spiel, wie etwa die finanziellen Schwierigkeiten, die Christina bei Fo seit ihrer Reise nach Rom plagen, oder Christinas Weigerung, sich dem Papst unterzuordnen bei Gems.

Während Christinas Glaube schon bei ihrer Abdankung eine wichtige Rolle gespielt hat, beginnen sich die Werke nun mit der Frage auseinanderzusetzen, wie wahrhaftig ihr Interesse am Katholizismus wirklich ist. Bei Gems stellt sich dabei schnell heraus, dass die Konversion für Christina in erster Linie ein Mittel zum Zweck ist, was schließlich dazu führt, dass sie den anfänglich guten Willen des Papstes schnell verspielt. Ähnlich sieht es bei Bouchard aus, wo der Papst bereits nach kurzer Zeit beginnt, an Christinas Glauben zu zweifeln. Während die Glaubensfrage zwar immer wieder auftaucht, steht sie in keinem Werk so sehr im Mittelpunkt wie in *The Abdication*. Der Film macht es sich zur Hauptaufgabe, die Hintergründe von

Christinas Glaubenswechsel von allen Seiten zu beleuchten, um zu ergründen, wie wahrhaftig ihre Motive wirklich sind – eine Frage, die wohl nie gänzlich beantwortet werden kann.

Gerade jene Aufgabe für die Christina nach ihrer Abdankung bekannt war – ihr Mäzenatentum – rückt bei der Darstellung ihrer Zeit in Rom in den Hintergrund und wird nur von Dario Fo beschrieben, der sich dabei – wie schon bei früheren Beschreibungen ihrer Interessen – in erster Linie auf ihre Liebe zum Theater konzentriert. Obwohl gerade Christinas Interesse an den Naturwissenschaften immer wieder als einer der Hauptgründe genannt wird, warum sich die Königin von ihrem eigenen Glauben entfernt und sich dem Katholizismus annähert, spielt gerade dieser Aspekt ihres Lebens in den Beschreibungen ihrer Zeit in Rom kaum eine Rolle. Während zwar ihre Accademia Reale immer wieder genannt wird, rücken die Errungenschaften, die jene Wissenschaftler, die ebenso wie viele wichtige Künstler ihrer Zeit, in Christinas Palast ein und aus gingen und in ihren Tätigkeiten von der Königin unterstützt wurden,²⁴⁸ in den Hintergrund. So beobachtete sie etwa gemeinsam mit Giovanni Domenico Cassini, einem der wichtigsten Astronomen des 17. Jahrhunderts, einen Kometen und überlegte, selbst ein Observatorium zu bauen.²⁴⁹

Während Fo in der Beschreibung von Christinas zweiter Lebenshälfte vor allem zeigt, wie Christina ihre neugewonnene Freiheit ihrem Interesse am Theater und ihrer Beziehung zu Azzolino widmet, geht Gemes Darstellung der Königin nach ihrer Abdankung in eine andere Richtung. Anstatt in Rom aufzublühen, beginnt Christina mit der Rolle, in die sie ihr ganzes Leben lang gedrängt wurde, zu hadern, was schließlich zur bitteren Erkenntnis führt, dass sie nie die Möglichkeit hatte, eine Frau zu sein.

Die letzte Ähnlichkeit betrifft nur zwei Werke. Sowohl Dario Fos Roman *Christina von Schweden* als auch Anthony Harveys Film *The Abdication* spielen mit der Tatsache, dass es im Fall von Christinas Leben häufig schwer ist, zwischen Fakt und Fiktion zu unterscheiden. Dabei geht Fo nicht so weit wie *The Abdication*, sondern begnügt sich damit, den Erzähler anmerken zu lassen, dass nicht alle Elemente seiner Geschichte der Wahrheit entsprechen. Der Film hingegen präsentiert mehrere Versionen verschiedener Ereignisse und überlässt es dem Publikum zu entscheiden, welche der Wahrheit entsprechen, oder ob es in diesem Fall – nach Jahrhunderten der Gerüchte – überhaupt möglich ist, die einzig wahre Christina zu

²⁴⁸ Die Unterstützung dürfte sich in erster Linie darauf beschränkt haben, sich mit ihnen zu treffen und ihren Palast zu Forschungszwecken anzubieten, da laut Alan Cook einer der römischen Forscher, Ottaviani Pullein, erwähnte, dass er und seine Kollegen von niemanden finanziell unterstützt wurden. Alan Cook: „Rome and the Royal Society, 1660-1740.“ In: Notes and Record of the Royal Society of London Vol.58/1 (2004). S. 11.

²⁴⁹ Ebd. S. 10.

finden. Gerade wenn man bedenkt wie viele Mythen sich um Christina ranken, ist es verwunderlich, dass dieser Ansatz nur selten verfolgt wird.

Bibliographie

Primärliteratur

- Bouchard, Michel Marc: *Christine, la reine-garçon. Christina, The Girl King*. Talonbooks. Vancouver 2014.
- Enevoldsen, Herta J.: *Heltekongens Datter*. Linhardt og Ringhof. Kopenhagen. 2016.
- Enevoldsen, Herta J.: *En Dronning Værdig*. Linhardt og Ringhof. Kopenhagen. 2016.
- Fo, Dario: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag. Wien 2017.
- Gems, Pam: *Queen Christina*. In: *Plays One*. Oberon. London 2004.
- Stridsberg, Sara: *Dissekering av ett Snöfall*. In: *Medealand och andra pjäser*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2012. S. 92-202.
- Strindberg, August: *Kristina*. In: *Dramen in drei Bänden*. III. Hanser. Wien 1984. S. 123-187.

Filme

- Queen Christina* (1933) Regie: Rouben Mamoulian; Drehbuch: H.M. Harwood, Salka Viertel.
- The Abdication* (1974) Regie: Anthony Harvey; Drehbuch: Ruth Wolff.
- The Girl King* (2015) Regie: Mika Kaurismäki; Drehbuch: Michel Marc Bouchard.

Sekundärliteratur

- Basourakos, John: "Re-Dressing the Icon: Deconstructing the Fe-Male Bisexual in Pam Gems's 'Queen Christina'." In: *The Explicator* Vol.70/3 (2012), S. 191-193.
- Borek, Johanna: Der Geschichtenerzähler. In: Dario Fo: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia. Christina von Schweden. Eine Hosenrolle für die Königin*. Hollitzer Verlag. Wien 2017, S. 143-145.
- Burghardt, Franz Josef: *Zwischen Fundamentalismus und Toleranz. Calvinistische Einflüsse auf Kurfürst Johann Sigismund von Brandenburg vor seiner Konversion*. Duncker & Humblot. Berlin 2012.
- Christina von Schweden: *Memoiren. Aphorismen*. Winkler-Verlag. München 1967.
- Cook, Alan: "Rome and the Royal Society, 1660-1740." In: *Notes and Record of the Royal Society of London* Vol.58/1 (2004), S. 3-19.
- Dahlberg, Gunilla: The theatre around Queen Christina. In: *Renaissance Studies* Vol. 23/2 (2009), S. 161-185.

- De Lucca, Valeria: "Strategies of women patrons of music and theatre in Rome: Maria Mancini Colonna, Queen Christina of Sweden, and women of their circles." In: *Renaissance Studies* Vol.25/3 (2011), S. 374-392.
- Diederichs, Ulf: *Who's who im Märchen*. Dtv. München 2002.
- Dirnberger, Sigrid Susanne: *Die Figur der Stiefmutter in den Grimmschen Märchen*. Universität Wien, 2009.
- Englund, Peter: *Silvermasken. En kort biografi över drottning Kristina*. Pössneck 2007.
- Findeisen, Jörg-Peter: *Christina von Schweden. Legende durch Jahrhunderte*. Frankfurt am Main 1992.
- Fogelberg Rota, Stefano: "Queen Christina's heroic virtue and its religious implications". In: *Early Modern Culture Online* Vol.3 (2018), S. 1-13.
- Gross, Robert F.: "Exit the Queen: History and Historionics in 'Christina'." In: *New England Theatre Journal* Vol.7 (1996), S. 77-93.
- Heyden-Rynsch, Verena von der: *Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin*. München 2002.
- Horak, Laura: *Girls will be boys. Cross-dressed women, lesbians, and American cinema, 1908-1934*. Rutgers University Press. New Brunswick 2016.
- Komporály, Jozefína: "Is Queen Christina a Woman. Gender, Performance and Feminist Experimentation in Pam Gems's Queen Christina." In: *European Journal of Women's Studies*. Vol. 11/2 (2004), S. 143-157.
- Kungliga Biblioteket Stockholm: *Christina. Drottning av Sverige. En europeisk kulturpersonlighet*. Stockholm 1966.
- Labouvie, Eva: „Ein gefährlich Ding, darin leichtlich zuviel geschieht“ (A Dangerous Thing in Which Too Much Happens Easily). The End of Village Witch Trials in the Saar Region. In: Jonathan Barry u.a. (Hg.): *Cultures of Witchcraft in Europe from the Middle Ages to the Present*. Palgrave Macmillan. Basingstoke. 2018, S. 155-178.
- Lekeby, Kjell: *Kung Kristina. Drottningen som ville byta kön*. Stockholm 2000.
- Losleben, Katrin: Europäische Netzwerke, Gender und Kulturpolitik. Christina von Schweden als Förderin der Musikkultur in Rom. In: Annika McPherson (Hg.): *Wanderungen: Migrationen und Transformationen aus geschlechterwissenschaftlichen Perspektiven*. Transcript Verlag. Bielefeld 2013, S. 105-117.
- Maierhofer, Waltraud: "'Wasting away is not permissible': German Feminist Fiction on Christina, Queen of Sweden." In: *Clio: A Journal of Literature, History and the Philosophy of History* Vol. 34/1 (2005), S. 41-58.

- Masson, Georgina: *Christina. Königin von Schweden*. Tübingen 1968.
- Masterton, Malin u.a.: "In search of the missing subject: narrative identity and posthumous wronging." In: *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, Vol. 41/4 (2010), S. 340-346.
- Masterton, Malin u.a.: "Queen Christina's moral claim on the living: Justification of a tenacious moral intuition." In: *Medicine, Health Care and Philosophy*, Vol. 10/3 (2007), S. 321-327.
- Matthis, Moa: *Maria Eleonora. Drottningen som sa nej*. Albert Bonniers Förlag. Stockholm 2010.
- Nivre, Elisabeth Wåghäll: "Writing Life – Writing News. Representations of Queen Christina of Sweden in Early Modern Literature." In: *Renaissance Studies*, Vol. 23/2 (2009), S. 221-239.
- Östling, Per-Anders: "Witchcraft Trials in 17th-century Sweden and the Great Northern Swedish Witch Craze of 1668-1678." In: *Studia Neophilologica*, Vol. 84 (2012), S. 97-105.
- Roberts, Michael: *Gustavus Adolphus and the Rise of Sweden*. English Universities Press. London 1973.
- Rodén, Marie-Louise: Conversion as a Biographical Problem: The Infamous Case of Queen Christina of Sweden. In: Anders Jarlert (Hg.): *Spiritual and Ecclesiastical Biographies. Research, Results, and Reading*. Kungliga Vitterhets- Historie- och Antikvitetsakademien. Stockholm 2017, S. 37-44.
- Russo, Vito: *The Celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*. Harper & Row. New York 1981.
- Schrott, Anna von: *Christina Augusta. König von Schweden*. Wien 1947.
- Stolpe, Sven: *Königin Christine von Schweden*. Frankfurt am Main 1962.
- Waters, Sarah: "'A Girton Girl on a Throne:' Queen Christina and Versions of Lesbianism, 1906-1933." In: *Feminist Review* Vol. 46/1 (1994), S. 41-60.
- Weiss, Andrea: *Vampires & Violets. Frauenliebe und Kino*. Edition Ebersbach im eFeF-Verlag. Dortmund 1995.
- Wirmark, Margareta: "Strindberg's 'Queen Christina': Eve and Pandora." In: *Scandinavian Studies* Vol.62/1 (1990), S. 116-122.

Anhang



Abb.1



Abb.2



Abb.3



Abb.4

Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung Königin Christinas von Schweden in fiktionalen Werken und geht dabei sowohl auf Ähnlichkeiten und Abweichungen von ihrer Biografie ein, als auch auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede der einzelnen Werke in Relation zueinander. Der Fokus liegt dabei vor allem auf Christinas Regierungszeit, da diese im Zentrum aller Werke steht, während die Jahre nach ihrer Abdankung nur wenig Raum einnehmen. Neben ihrer Regentschaft spielt auch die Frage, warum sich die Königin in den unterschiedlichen Werken entschließt, nicht zu heiraten und abzdanken eine wichtige Rolle und ihre Beziehung zu ihren Eltern, wobei vor allem die Darstellung ihrer Mutter im Zentrum steht. Das letzte Kapitel beschäftigt sich schließlich mit ihrem vergleichsweise selten portraitierten Leben im Ausland und der Frage inwiefern es Christina gelungen ist, durch ihre Abdankung ihre Freiheit zu erlangen.