

# Hochzeit zu Kana

**Pacher, Michael**

um 1475 bis 1481

Österreich; St. Wolfgang im Salzkammergut; Pfarrkirche

## Inhaltsverzeichnis

Objekt: Hochzeit zu Kana

---

Bildnis 1

→ Pacher, Michael

---

Diskussion: Beziehungsgeflecht II

---

Literaturverzeichnis

---

Künstler: Pacher, Michael

---

Zusammenhang: Der Pacher-Altar

---

## Objekt



## Bildrechte

**Copyright:** Lukas Madersbacher

**Lizenz:** Die Bildrechte bleiben beim Autor.

Detailtitel:	Hochzeit zu Kana (rechter Außenflügel, oberes Register, Teil von: St. Wolfgang Altar)
Alternativtitel Deutsch:	St. Wolfgang Altar; Pacher-Altar
Titel in Originalsprache:	Hochzeit zu Kana (Pacher-Altar)
Titel in Englisch:	Marriage-Feast at Cana (St. Wolfgang Altarpiece)
Datierung:	um 1475 bis 1481
Ursprungsregion:	deutschsprachiger Raum
Lokalisierung:	Österreich; St. Wolfgang im Salzkammergut; Pfarrkirche
Lokalisierung (Detail):	Chor
Medium:	Altarflügel; Tafelbild
Bildträger:	Holz (Fichte)
Maße:	Höhe: 177 cm; Breite: 141 cm
Maße Anmerkungen:	Teil der Schreinflügel des Altars: Gesamt 16 Bilder auf zwei Flügelpaaren, je 386 x 164 cm (mit Rahmen), Einzeltafeln: Innenflügel je 177 x 146,5 cm, Außenflügel je 177 x 141 cm. Die Hochzeit zu Kana befindet sich auf der Außenseite des rechten Innenflügels im oberen Register, ist im halb geöffneten Zustand des Altars sichtbar und ist Teil von 8 Szenen aus dem Leben Christi mit Ausschluss der Passion: Taufe Christi, Die drei Versuchungen Christi, Hochzeit zu Kana, Wunderbare Brotvermehrung, Versuchte Steinigung Christi, Austreibung der Wechsler aus dem Tempel, Christus und die Ehebrecherin, Auferweckung des Lazarus
Ikonografische Bezeichnung:	Hochzeit zu Kana
Iconclass:	73C611 - the marriage-feast at Cana (John 2:1-11)
Signatur Wortlaut:	ohne
Datierung Wortlaut:	ohne
Inschriften/Signatur/ Datierung weitere Ausführungen:	Zur Rahmeninschrift und den Datierungen des Pacher-Altars vgl. den Einleitungstext zu Michael Pacher.
Auftraggeber/Stifter:	Benedikt Eck (Abt von Mondsee)
Provenienz:	in situ
Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	öffentlich

Zu den technischen Daten des Gesamtaltars<sup>1</sup> und zum Stifter (Quellen und Inschrift).<sup>2</sup>

## Verweise

1. Vgl. u. a. Kahsnitz 2005, 86; Madersbacher 2015, 210.↔
2. Zu Geschichte und Quellen vgl. Kahsnitz 2005, 76-78. Vgl. zudem Vollendungsinschrift auf dem Altar: „Benedictus abbas in mansee hoc opus fieri fecit ac complevit per magistrum / Michaellem pacher de prawneck Anno dm. Mccccclxxxi“. Erstmals publiziert von Primisser 1822.↔

## Bildnis 1



## Bildrechte

**Copyright:** Lukas Madersbacher

**Lizenz:** Die Bildrechte bleiben beim Autor.

Lokalisierung im Objekt:	erste Figur am rechten Bildrand
Ausführung Körper:	Halbfigur sitzend
Ausführung Kopf:	im Profil
Ikonografischer Kontext:	Apostel am Rande der Darstellung der Hochzeit von Kana
Blick/Mimik:	Blick nach links unten; angedeuteter Sprachgestus
Gesten:	Hände nicht sichtbar
Körperhaltung:	aufrecht sitzende Rückenfigur; Kopf nach links gedreht; linker Arm angewinkelt und hinter dem Körper verborgen; evtl. zugehöriger Fuß oder Füße unter der Sitzbank
	am äußerst rechten Bildrand, gemeinsam mit der rot gekleideten Figur auf einer Bank sitzend; von dieser und vom Bildrand stark

Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	überschnitten; gemeinsam mit dem rot und dem schwarz gekleideten Apostel dahinter eine Dreiergruppe bildend (Zusammenhang über die Position zwischen den Pfeilern und den auf Schultern liegenden Händen verdeutlicht); einzige Figur der Gruppe, die sich nicht intensiv dem Geschehen zuwendet (wirkt gegenteilig unbeteiligt) und die auch ihre Hände nicht zeigt; im Seitenschiff des Raums vom Geschehen abgetrennt, nur der untere Teil der Überbekleidung ragt in das sakrale Handlungsfeld hinein; unklare körperliche Zusammenhänge (gemalte Füße der Figur sind nicht zuordenbar)
Zugeordnete Bildprotagonisten:	alle Jünger im rechten Bildbereich, insbesondere der stehende hinter der Figur und der sitzende, sich nach links streckende neben ihr; Figur am rechten Bildrand im Marientod im selben Altar, Zusammengehörigkeit vorgeschlagen von Stiassny

Zu einer Verbindung des hier besprochenen Protagonisten mit einer Figur am rechten Bildrand im Marientod im selben Altar.<sup>1</sup>

## Verweise

---

1. Stiassny 1919, 145, 187.↔

## Forschungsergebnis: Pacher, Michael

Künstler des Bildnisses:	Pacher, Michael
Status:	Einzelmeinung

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Stiassny	1919	Stiassny 1919 - Michael Pachers St	144f	-
Skeptisch/ verneinend	Krabichler	2024	Krabichler 2024 - Vor aller Augen	226-231, bes. 230f	-

Stiassny (1919) bespricht physiognomische Übereinstimmungen sowie konzeptionelle Parallelen zweier Profilfiguren an den jeweiligen rechten Bildrändern in den Bildfeldern mit der Hochzeit zu Kana und dem Marientod im St.-Wolfgang-Altar und stellt die These auf, es könne sich hierbei jeweils um Selbstdarstellungen handeln. Einschränkend betont Stiassny, dass seine These eine „nicht näher zu begründende Vermutung“<sup>1</sup> sei und, dass in der Figur sowohl Pacher als auch ein Familienmitglied des Malers dargestellt sein könnte. Die „knochige, zähsehnige Erscheinung, das edle, herbmännliche Antlitz mit den grüblerischen, abgearbeiteten Zügen“<sup>2</sup> könne einer Charakterisierung Pachers gleichkommen, wobei Stiassny relativierend darauf hinweist, dass Maler dazu neigten, ihr Temperament in beliebigen Bildnissen zu spiegeln.<sup>3</sup>

Krabichler (2024) erörtert eine Zusammenschau selektierter, für Pacher thematisierter Selbstinszenierungen, indem sie sich auf zwei verschiedene Darstellungsmodi und -systeme

fokussiert: zum einen auf Bildnisse, die den üblichen Darstellungskonventionen für integrierte Selbstdarstellungen entsprechen – en face ausgerichtet und in vom Hauptgeschehen abgesetzten Randbereichen positioniert sind (in: Verteilung des Kirchenschatzes; Christus und die Ehebrecherin, zum anderen auf Porträts, die als aktive Motive innerhalb dichter Netze von Interaktion, Verflechtungen und Bezügen wirken (in: Marientod; Hochzeit von Kana). Der Fokus liegt hierbei auf der Analyse bildreflexiver und auktorialer Tendenzen unter der Berücksichtigung der künstlerischen und intellektuellen Basis Pachers.<sup>4</sup> Die beiden einander ähnelnden Bildnisse in Marientod und Hochzeit zu Kana sind nach Krabichler nicht als Selbstdarstellungen im engeren Sinn zu bewerten. Die Verankerung dieser Figuren in Systemen intensiver BetrachterInnenanleitung, ihre Platzierung an Bildschwellen ontologischer Implikation sowie ihre Rolle als Protagonisten perspektivischer Bilderschließung – insbesondere letzteres kennzeichnet Pachers Kunstentwicklung – verleihen ihnen dennoch den Status kryptomorpher Selbstinszenierungen.<sup>5</sup>

## Verweise

---

1. Stiassny 1919, 145.↵

2. Ebd.↵

3. Ebd., 144f.↵

4. Krabichler 2024, 226-231.↵

5. Ebd., 230f.↵

## Beziehungsgeflecht II

Die von Stiassny in die Forschungsdiskussion eingebrachte physiognomische Nähe zweier Männer (im Marientod, in der Hochzeit zu Kana) und die Implikation, es könne sich dabei jeweils um Selbstdarstellungen handeln, fand bereits im Katalogbeitrag zum Marientod Beachtung.<sup>1</sup> Da die betreffende Figur im Marientod nicht als Selbstporträt bestätigt werden konnte, ist im Umkehrschluss auch der hier thematisierte Apostel nicht als Selbstbildnis zu verifizieren. Dennoch handelt es sich bei dem Jünger um ein Bildnis, das durchaus einige Mechanismen bedient, die dem Repertoire für Assistenzporträts entlehnt sein könnten. Neben der auffällig vom zentralen Geschehen getrennten Position am äußerst rechten Bildrand ist insbesondere die Verankerung in ein Gestaltungsprinzip der BetrachterInnenanleitung hervorzuheben. Dieses ergibt sich aus der Kombination von Blicken, Gesten und Körperhaltungen der drei, als Gruppe definierten Protagonisten im rechten Seitenschiff des gemalten Innenraums. Während die rechte Rückenfigur (das mutmaßliche Selbstporträt) als Einstiegs- bzw. Identifikationsfigur für die BetrachterIn dient, leiten der stehende Mann und insbesondere der stark verdrehte, perspektivisch nahezu in den bildexternen Raum eindringende Jünger (die Drehfigur<sup>2</sup>) die Blicke der Gläubigen auf die sakrale Handlung. Wie schon für das Bildnis im Marientod festgehalten, kann auch hier eine kryptomorphe Aufladung der Figur am Rand angedacht werden.

## Verweise

---

1. Stiassny 1919, 144f. Die im Katalogbeitrag zum Marienod angestellten Überlegungen hinsichtlich narrativer Zusammenhänge und perspektivischer Erschließung von Bildräumen sind übergreifend auch im Zusammenhang mit der Bildtafel zur Hochzeit zu Kana gültig.↔
2. Vgl. Einleitungstext zum Altar von St. Wolfgang.↔

## Literatur

Kahsnitz, Rainer: Die großen Schnitzaltäre. Spätgotik in Süddeutschland, Österreich, Südtirol, München 2005.

Krabichler, Elisabeth: Vor aller Augen. Das integrierte Selbstporträt als Metabild in der Frühen Neuzeit (Dissertation, Universität Innsbruck), Innsbruck 2024.

Madersbacher, Lukas: Michael Pacher. Zwischen Zeiten und Räumen, Bozen u. a. 2015.

Primisser, Alois: Reise-Nachrichten über Denkmahle der Kunst und des Alterthums in den österreichischen Abteyen und in einigen andern Kirchen Österreichs und Kärnthens, in: Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst, 13. Jg. 1822, 476-477.

Stiassny, Robert: Michael Pachers St. Wolfgang Altar. 1. Textband, Wien 1919.

## Zitiervorschlag:

Krabichler, Elisabeth: Hochzeit zu Kana (Katalogeintrag), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/pacher-michael-hochzeit-zu-kana-um-1475-bis-1481-st-wolfgang-im-salzkammergut-pfarrkirche/pdf/> (19.05.2026).

---

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck - Institut für Kunstgeschichte