

mit Instrumentalbegleitung. Der Titel seiner Composition lautet: „Das Leyden und Sterben unsers Herrn und Heylandes Jesu Christi, nach dem Matthaeo. In eine recitrende Harmonie von 5 singenden und 6 spielenden Stimmen nebst dem Basso continuo gesetzt. Worinnen zur Erweckung mehrer Devotion unterschiedliche Verse aus denen gewöhnlichen Kirchenliedern mit eingeführet und dem Texte accomodiret worden.“ Eine Neuerung, welche später Bach acceptirte, ist darin zu finden, daß hier zum ersten Male Kirchenlieder in den Bibeltext eingeflochten sind. Vor und nach der Passion ein passendes Kirchenlied zu singen, war übrigens auch früher schon üblich gewesen. Eine weitere Ausbildung, allerdings im Opernstile, erhielt die Passion durch Reinhard Kaiser, der die Texte der Hamburger Dichter Humold-Menantes, „Der blutige und sterbende Jesus“ (1704), und W. H. Brodes, „Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus aus den vier Evangelisten in gebundener Rede vorgestellt“ (1712), in Musik setzte. Das contemplative Element, welches Sebastiani schon betonte, tritt hier noch mehr hervor, indem den Scenen aus der Leidensgeschichte die Betrachtungen und Gefühlsäußerungen zweier allegorischen Personen entgegengestellt werden: der „Lochter Zion“ und der „gläubigen Seele“, als Vertreter einer Christi Handelnden und Leidenden auf Erden mit ihren Gedanken begleitenden und auslegenden Gemeinde. Auch Telemann (1716), Händel (1716) und Mattheson (1718) setzten die Brodes'sche Passionsdichtung in Musik. Während die Genannten aber den kirchlich-gottesdienstlichen Zweck der Passion mehr oder minder aus den Augen verloren, suchte Johann Ruhnau in seiner Passion nach dem Evangelisten Marcus (1721), die im Stile der ältern Kirchencantate gehalten ist, den kirchlichen Charakter wieder mehr zu wahren. Ihre höchste Vollkommenheit erlangte die Passion als Kunstgattung in den Händen von Johann Sebastian Bach geschaffenen Werken, in der Johannespassion und noch mehr in der Matthäuspassion. Mit dieser letztern erstieg Bach den höchsten Gipfel seiner Kunst. Indem er, was die äußere Form angeht, die Errungenschaften seiner Vorgänger sich zu eigen machte, verstand er es, den alten polyphonen Stil mit dem neuen harmonischen so zu verschmelzen, daß er für die protestantische Kirche ein ähnliches Monumentalwerk schuf, wie Palestrina anderthalb Jahrhunderte früher mit seiner *Missae papae Marcelli* für die katholische Kirche geschaffen hatte. Versuche einer Fortentwicklung hat die Passion seit Bach nicht erfahren, nicht einmal von einigermassen nennenswerthen Nachahmungen läßt sich sprechen. „Zwar hat es,“ sagt A. von Donner (Handbuch der Musikgeschichte, Leipzig 1868, 478), „nach wie vor nicht an Tonwerken gefehlt, welche, der Form nach oratorien- oder cantatenartig, das Leiden Jesu zum Inhalt hatten; doch vermochte weder der Rationalismus

der Folgezeit so tief und mit solcher Liebe in die heilige Geschichte sich zu versenken, noch erstand innerhalb des Umkreises der kirchlichen Kunst ein Genie, der mit Bach sich hätte vergleichen können.“ — Ueber die Passionschauspiele s. d. Art. Theater. (Vgl. über den Passionsgefang Böhler, Gregoriusblatt, Aachen 1880 u. 1881; Otto Kade, Die ältere Passionscomposition bis zum J. 1631, Gütersloh 1893.) [W. Baumker.]

Passionale oder **Passionarius liber** hieß in der alten Kirche dasjenige liturgische Buch, in welchem die Martyreracten enthalten waren (Passionarius est liber continens Passiones Sanctorum: et legitur in festis Martyrum; Durand. Rationale div. off. 6, 1, 29). Am Festtage (dies natalis) eines heiligen Martyrers wurde das auf ihn Bezügliche beim Officium vorgelesen (vgl. Harduin I, 968), auch wohl daran eine besondere Lobrede auf ihn angeschlossen. Von den Martyrologien unterschieden sich die Passionalien durch ihre größere Ausführlichkeit, so daß man sie eher mit dem spätern Ausdruck als Legenden bezeichnen kann (vgl. d. Artt. Acta Martyrum und Acta Sanctorum). Daß bei der Aufnahme eines Heiligen in das Passionale mit Vorsicht verfahren wurde, ist selbstverständlich; namentlich wurde gewöhnlich dessen öffentliche Anerkennung seitens der Kirche erfordert. [A. Eler.]

Passionei, Domenico, Cardinal, ein ebenso gelehrter und gewandter wie leidenschaftlich heftiger Prälat, war geboren zu Fossombrone am 2. December 1682 und stammte aus angehener Familie. Seine Bildung erhielt er zu Rom im elementinischen Colleg, dann unter Tommasi und Fontanini als Lehrern. Im J. 1706 überbrachte er das Cardinalsbiret an den Nuntius in Paris und verblieb daselbst zwei Jahre im Mabillon'schen Freundestrefte; 1708 wurde er in nichtofficieller Eigenschaft zur Wahrung der päpstlichen Interessen auf die Friedensverhandlungen in Haag, 1712 auch officiell nach Utrecht geschickt. Das „Utrechtische Friedens-Diarium“ (Frankf. 1712) verzeichnet jedoch bloß seinen Titel und ein Breve des Papstes an P. Teller S. J., daß dieser seinen Einfluß aufbieten solle, damit Ludwig XIV. auf der Ryswider Religionsclausel bestehe. Dieß wurde auch erreicht; jedoch Passionei's fernere Missionen zum Friedensschluß von Baden (1714) und von da nach Turin waren ohne Erfolg, und eine Sendung nach Malta lehnte er ab. Seit 1721 war er wieder Nuntius in der Schweiz, gerieth aber mit der Eidgenossenschaft in Zerrwürniß; seine kirchliche Thätigkeit daselbst hat er selbst geschildert in Acta apostolicae legationis Helveticae ab a. 1723—1729, Tugii 1729. Rom. 1738. Riem (Gesch. d. Benedictinerabtei Muri-Gries II, Stans 1891, 177 ff.) beschreibt seine nahen Beziehungen zum Kloster Muri; nicht zu allen Schweizer Abteien stand Passionei in gleich friedlichem Verhältniß. — Seit 1730 Nuntius in Wien, übte er Einfluß auf die im Geheimen erfolgte Con-