

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1965)

Artikel: Marcus Jacobi
Autor: Bourquin, Marcus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096640>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Marcus Bourquin

Marcus Jacobi

Eine eingehendere Betrachtung, Deutung und Wertung des so reichen und mannigfaltigen Schaffens unseres weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten und angesehenen Malers Marcus Jacobi gereicht uns sowohl hinsichtlich seines sich dieses Jahr erfüllenden 75. Geburtstages als auch wegen der Eindrücklichkeit seiner Bilder zur Ehre, ist mit seinem Werk doch ein Stück heimatlichen Kunstschaffens in einer Epoche der Umwertung aller künstlerischen Werte erhalten geblieben.

Die seit dem Schaffen Hodlers wiederholt zur Diskussion gestellte Frage, ob es überhaupt noch eine typisch schweizerische Kunst gebe, scheint heute angesichts der allgemeinen Integrationsbestrebungen, in die auch die bildenden Künste mit ihrem universalen abstrakten Stil miteinschwingen, belanglos geworden zu sein, muß man doch mit Bedauern feststellen, daß heute das Verständnis weiter Kreise für alle volkstümliche und im Volk verwurzelte, also national gebundene Kunst, wenn es sich nicht um Werke arrivierter Künstler handelt, erloschen ist. Man wird das Gefühl nicht los, daß der Schweizer heute mehr denn je glaubt, sich seiner angestammten Heimat schämen zu müssen und sich seinen ihm angeborenen Minderwertigkeitskomplexen dadurch zu entgehen trachtet, daß er die ihm lieb und zur Tradition gewordenen Studienreisen ins Ausland mit unkritischerem Geist als früher unternimmt und sich dort neben Antworten auf ihn brennend interessierende Fragen auch die ihm in der eigenen Heimat konsequent verweigerte Anerkennung für seinen Beitrag zur Entwicklung der Kunst zu holen versucht. Dies setzt ihn nicht selten der Gefahr aus, mit einer sowohl inhaltlichen als auch formalen Angleichung an den volksfremden internationalen abstrakten Stil eine bedeutende Konzession an die Propagandisten der modernen Kunst zu machen. Aber nicht nur dieser Umstand muß als solcher bedauert werden, sondern vielmehr die Tatsache, daß die eigene Heimat dem Künstler heute anscheinend nicht

mehr das zu bedeuten und zu geben vermag, was zu seiner zeitgemäßen Förderung notwendig wäre, ohne ihn zu veranlassen, seiner traditionellen Bindungen zu entsagen. In dieser Hinsicht ist die Schweiz kein Sonderfall, machen sich ähnliche Tendenzen doch auch im Ausland bemerkbar. Was aber unser Land gegenüber dem übrigen Europa unterscheidet, ist bedingt durch seine geographische Lage im Einflußbereich sowohl deutscher wie französischer und italienischer Kulturströmungen sowie durch die Zusammensetzung ihrer Volksgemeinschaft, die seit jeher den Charakter der schweizerischen Kunst in einem Ausmaß mitzubestimmen vermocht haben, daß es auch heute wieder dem Zusammenwirken dieser Faktoren zu verdanken ist, daß ein Teil schweizerischer Nationalkunst sich über alle abstrakten und zeitgemäßen Modeströmungen hinweg bis in die Gegenwart hat behaupten können. Dabei sei gleich vorweggenommen, daß es irrig wäre, den Schluß ziehen zu wollen, daß Künstler, die sich ganz der figurativen Malerei verschrieben haben, damit nun dem Geschmack ihrer Zeit und den Forderungen einer wenig legitimierten Schicht von Kunstfreunden erlegen seien. Mag die abstrakte Kunst auch als typisches Symbol der Neuzeit gelten, gleichsam die Gegenwart in all ihrer Zerrissenheit und ihrem Widerspruch repräsentieren, so werden wir doch immer wieder gewahr, daß die figurative Kunst ihre Berechtigung nicht verloren, auf ihre Weise mit der Zeit Schritt gehalten und sich Kandinskys These «Vom Geistigen in der Kunst» inhaltlich kompromißlos angeeignet hat, um zu jenen gesetzmäßigen Ordnungen im künstlerischen Schöpfungsprozeß vorzustoßen, wie sie z. B. einem Landschaftsbild zugrunde liegen, die Tages- und Nachtseiten des Menschen Schicksal bestimmen, oder überhaupt alles Urwesenhafte aufzeichnen, ja, daß sie gerade in der jüngsten Gegenwart viele verlorengegangene Anhänger zurückzugewinnen vermocht hat. Freilich kann es sich für die moderne figurative Kunst nicht mehr darum handeln, das Naturvorbild wie im Realismus des letzten Jahrhunderts, eines Courbet beispielsweise, photographisch getreu, d. h. als sichtbare Wirklichkeit, wiederzugeben, vielmehr soll dieses im Künstler nun eigenschöpferische Kräfte wecken, nach Kirchner «aus dem Leben die Anregung zum eigenen Schaffen nehmen und sich dem Erlebnis unterzuordnen», oder mit Klees Worten «bis ins Herz hinein zu spiegeln». Nicht wenige Schweizer Künstler haben sich in der Folge dieser vornehmen Aufgabe

verpflichtet gefühlt — unter ihnen auch *Marcus Jacobi* —, wobei einzelnen jedoch nicht immer die erhoffte Durchschlagskraft beschieden war, die sie, wie Klee, an den Urgrund alles Seins zu führen vermocht hätte. Die Ehrlichkeit aber, mit der sie sich für ihre Aufgabe und ihr Ziel eingesetzt haben, das in so diametralem Gegensatz steht zu der einst von Ortega y Gasset, als apokalyptische Vision gleichsam, in Aussicht gestellte, durch die Negierung des Individuums und die dafür aufkommende Kommune bewirkte veränderte Lebens- und Geisteshaltung, vermag immer wieder aufs Neue unsere Bewunderung hervorzurufen und wird sich in der Folge vielleicht als ein Schritt zur Überbrückung der immer noch andauernden Kluft zwischen Künstler und Publikum erweisen, wie sie sich in der französischen Revolution mit der Isolierung der verschiedenen Künste durch das aufkommende industrielle Zeitalter angekündigt hatte. Denn aus der heutigen Schau ist klar zu erkennen, daß die Isolierung des modernen Künstlers nicht nur ein Zeit- und Generationenproblem darstellt, sondern eng mit der heutigen Umwertung aller Werte und damit auch des Begriffs der Kunst schlechthin zusammenhängt, der jede ästhetische Funktion abgesprochen wird.

Mag die moderne Kunstanschauung, welche die klassische Deutung des Menschen als Maß aller Dinge ganz verneint, angesichts der ungeheuren Erfolge auf dem Gebiet der exakten Wissenschaften zum Teil ihre Berechtigung haben, so muß sie in ihrer Kompromißlosigkeit der gleichsam seismographischen Wiedergabe des Zeitgeschehens letzten Endes doch weit hinter den Kriterien zurückbleiben, die dem Kunstwerk seinen zeitlosen Ruhm sichern, wie es Kandinsky so treffend anzuführen verstanden hat. Nach seinen Deutungen ist jede Kunst wohl Ausdruck ihrer Zeit, vermag sich aber erst dann ihrer zeitlichen Bedingtheit zu entledigen, wenn sie eine wirkende, prophetische Kraft in sich spürt, die weit und tief zu wirken vermag. Mit welchen künstlerischen Mitteln heute auch versucht wird, unser Zeitgeschehen darzustellen, kommen derartige Versuche letztlich doch einem Rückfall in den längst für überwunden geglaubten Historismus des letzten Jahrhunderts gleich, gehört doch zum Wesen echter Kunst, daß sie den Betrachter unmittelbar anzusprechen und in ihren Bann zu ziehen vermag, um ihm jenen Wunsch nach Glück und Schönheit zu erfüllen, ohne den sein Leben letzten Endes jeden Zweckes entbehren müßte.

Der Mensch braucht nun einmal auf seinem irdischen Pilgerweg etwas, das ihn seiner ihn bedrohenden und quälenden Gegenwart entreißt und ihn in den Zustand des Glücklichseins zu versetzen vermag. Was Schöneres könnte es dafür geben, als eine durch des Künstlers Auge gesehene und durch seinen Pinsel veredelte Darstellung der ihm im Laufe seines Lebens lieb und teuer gewordenen unmittelbaren Umgebung.

Zu solchen Glücksbringern, die nicht so sehr an den Intellekt als an das Gefühl appellieren, gehören nun die Bilder *Marcus Jacobis*, die über jede Lebensstimmung des Künstlers hinaus unmittelbar unsere nach Schönheit, Glück und Harmonie dürstende Seele anzusprechen vermögen.

Marcus Jacobi wurde am 20. August 1891 als Sohn des bekannten Pianofabrikanten Hermann Jacobi-Burger in Biel geboren, wo er auch die Schulen bis zur Maturität besuchte, um sich anschließend vorerst dem Medizinstudium an der Universität Bern zu widmen. Der Generation eines Maurice Barraud (1889), Wilhelm Gimmi (1886), Ernst Morgenthaler (1887), A. Glaus (1890), Karl Aegerter (1888) und anderer bekannter Künstler angehörend, fällt seine Jugendzeit demnach in die sowohl in kultursoziologischer wie künstlerischer Hinsicht höchst bedeutsame Jahrhundertwende, da der von der emanzipierten Bourgeoisie heraufbeschworene Rausch eines mehr materiellen als geistigen Fortschritts ebenso schnell sich wieder zu verflüchtigen begann, wie die selbstgenügsam und müde gewordene, sich mit klassizistischen und romantischen Stilelementen schmückende und damit prahlende, dem Geschmack der Zeit dienende Repräsentationskunst, die nun plötzlich durch Realitäten in Frage gestellt wurde, deren Kenntnis einem nicht etwa unbekannt geblieben wäre, wie das Schaffen eines Toulouse-Lautrec oder van Gogh zur Genüge beweist, die man aber glaubte verheimlichen zu können, um sich von ihnen so gern täuschen zu lassen. Wer sich anmaßte, hinter diesen schillernden Fassaden zweifelhaften Glanzes einer dem Untergang geweihten Zeit seine Motive für seine künstlerischen Schöpfungen zu bestimmen, wurde, wenn nicht gar mit Gelächter und Hohn bedacht, so doch als Pessimist nicht ernst genommen. Zweifel an einem opportunistischen Fortschrittsglauben zu hegen, wie sie sich heute wiederum einstellen, war verpönt. Wer zuviel räsonierte und zu wissen sich anmaßte, fand sich bald von den offiziel-

len Kunstkreisen ausgeschlossen und war gezwungen, außerhalb der Gesellschaft sich durchzuschlagen, womit die Kluft zwischen dem Künstler und dem dem Geschmack der Zeit huldigenden Publikum sich so weit zu öffnen begann, daß deren Auswirkungen sich bis heute nachweisen lassen.

Wenn sich die Kunst jener Zeit auch nicht überall gleich, in Deutschland und Frankreich beispielsweise ganz verschiedenartig entwickelte, so mußte Marcus Jacobi, dessen zeichnerisches Talent sich schon während seiner Gymnasialzeit offenbarte und Anlaß zu schönsten Hoffnungen für eine mögliche Laufbahn als Maler bot, die sich nach kurzer Zeit erfüllten, als er das 1912 in München weitergeführte Medizinstudium plötzlich abbrach, die damalige tragische geistige Situation Europas besonders an seinem neuen Studienort voll zum Bewußtsein kommen.

In München, an der einstigen Geburtsstätte der modernen Kunst, wie sie mit der Entstehung der Künstlervereinigung des Blauen Reiters so untrennbar verbunden ist, erfuhr Jacobi, wie viele andere Schweizer Künstler, Zucht und Strenge der Knirr'schen Akademie, wobei er sowohl mit den Vorzügen als auch mit der ganzen Problematik der traditionellen akademischen Ausbildung vertraut wurde, die den Sturm und Drang manch angehenden Künstlers in stille Resignation verwandelten, wenn er nicht die Kraft besaß, sich von den letzten Reminiszenzen des besonders in München zu Ende des letzten Jahrhunderts gepflegten, aber falsch interpretierten, mit dem Schaffen eines Hans von Marées eng verbundenen naturalistischen Klassizismus zu befreien. Es zeigt von der Weitsicht Jacobis und seiner klaren Erfassung der damaligen künstlerischen Situation, daß er sich als Meisterschüler von Heinrich Knirr nicht mit der bloßen akademischen Zeichnung zufrieden geben konnte, sondern immer den Weg aus dem Atelier in die Landschaft suchte, wie sie sich ihm auf so vielen Streifzügen in die unmittelbare Umgebung Münchens darbot und ihn schließlich veranlaßte, seine Studien bei Frank Behrens in Schleißheim fortzusetzen. In der neuen Umgebung, am erfrischenden Quell der von ihm so heiß geliebten Natur, durften sich die Gaben unseres Künstlers nun mannigfach entfalten, war ihm doch damit Gelegenheit geboten, unmittelbar in der Landschaft zu arbeiten, ohne dabei das Studium großer Meisterwerke vernachlässigen zu müssen, wie es ihm im Schloß zu Schleiß-

heim so manche Anregungen zur weiteren Ausbildung bot; denn wie seinem neuen Lehrer Behrens sollte auch Jacobi die Begegnung mit dem Schaffen Hans von Marées zur entscheidenden Bedeutung für seine künftige Malerei werden.

Seine frühen Bilder sind denn sowohl in der technischen Ausführung wie in der Komposition und schließlich auch in der Wirkung diesem großen Vorbild verpflichtet. Dunkle, satte, bisweilen einer Vision gleich hellaufleuchtende, imaginäre Farbtöne, aus einer Mischung von Tempera und Öl, verleihen der Bildfläche eine Transparenz, die jedes gegenständliche Interesse belanglos macht, zum Verschwinden bringt, und damit alles Irdisch-Bedingte, Vorübergehende, Zufällige in einen Zustand zeitlosen Seins verwandelt, deren lyrischer Charakter im Betrachter den Anschein zu erwecken vermag, er höre eine schöne, stille, ferne Musik. Wie es Marées als Aufgabe des Künstlers empfand, die Freude und den Genuß am Bestehenden Mitlebenden durch eine sonst allein der Musik vorbehaltene Sphäre der geistigen Vermittlung zu ermöglichen, so mußte Jacobi ähnlichen Bestrebungen umso mehr zugetan sein, als sie ganz seinem Charakter, seinem Talent und seiner inneren Berufung entsprachen. Musikalisch hoch begabt und geschult, offenbarte sich schon früh sein innerstes Anliegen, das sich immer mehr als ein verpflichtendes Erbe erweisen sollte, den Mitmenschen die Augen zu öffnen, damit sie die Schönheiten der Schöpfung sehen lernen, um jedem so die Möglichkeit zu geben, der Natur, seiner Individualität gemäß, immer wieder neue Werte abzugewinnen.

Neben Wandbildaufträgen für die Schweizerische Landesausstellung 1914, die alle bei Behrens in Schleißheim ausgeführt wurden und die Jacobis sich entwickelnden Sinn für die Monumentalmalerei offenbaren, der er sich später wiederholt verpflichtet fühlte (Biel 1928/29, Kirche in Merligen 1937), wird das Thema Roß und Reiter zu einem von ihm bis auf den heutigen Tag immer wieder neu durchdachten und gestalteten Motiv, das für ihn plötzlich zur tragischen Realität wurde, als er 1914 als Artillerieoffizier dem Mobilisationsbefehl aus der Heimat Folge leistend, endgültig von München Abschied nahm. Wenn sich in seinem weiteren Schaffen auch wenig mehr Anklänge an diese «dunkle Zeit» nachweisen lassen, außer natürlich die in der Münchner Schule erworbenen technischen Kenntnisse und Fertigkeiten, die sich besonders im Ausdruck von Jacobis Bildern zeigen, der bei ihm stets auf

einer sensiblen Führung des Pinselstrichs beruht, so hatte der relativ kurze, aber künstlerisch nicht minder ergiebige Münchner Aufenthalt Jacobi für immer in der Gewißheit bestärkt, mit der Malerei jenen Beruf gewählt zu haben, der seinem menschlichen Mitteilungsbedürfnis am nächsten kam.

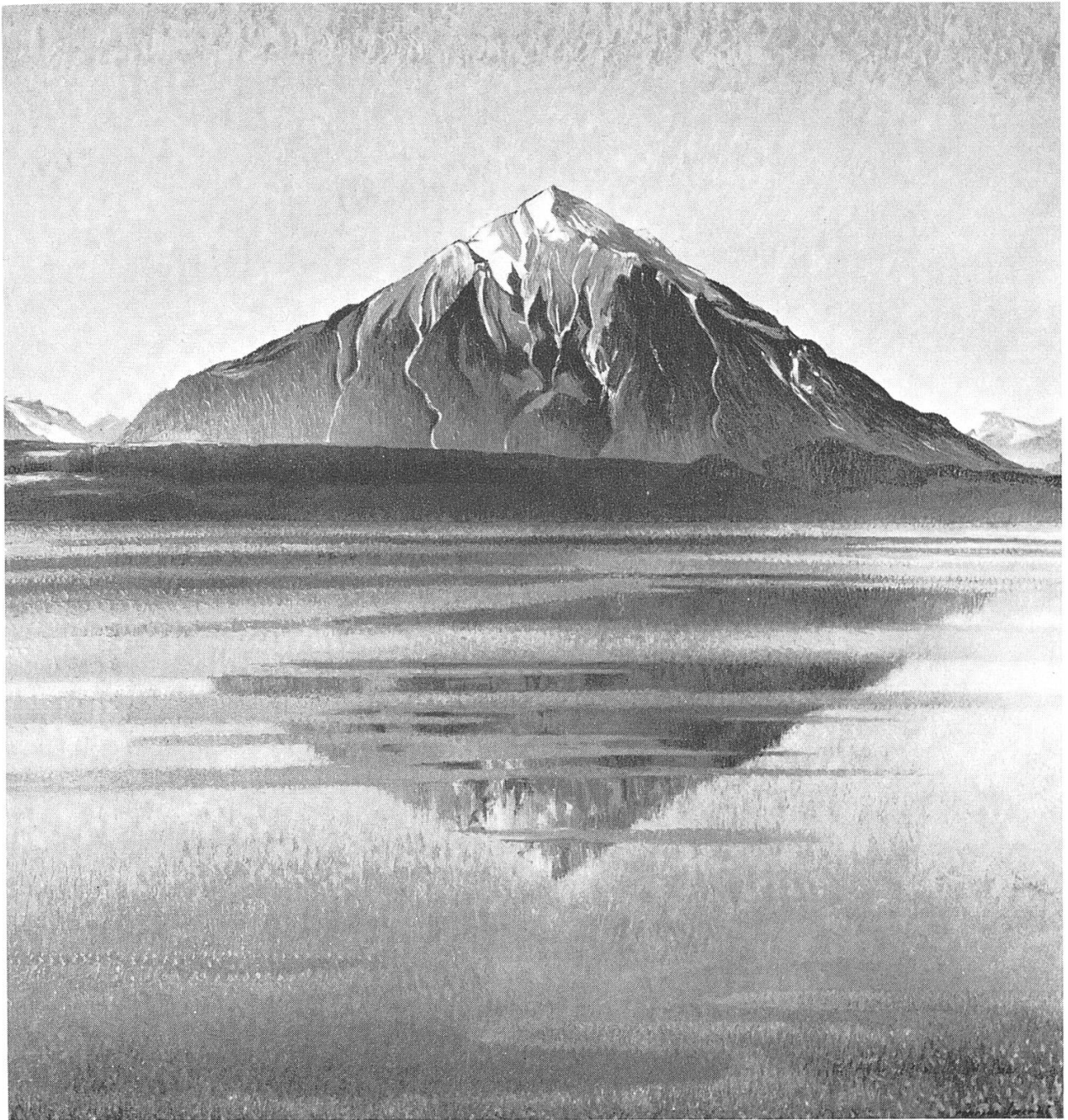
Es darf als eine der so seltenen Fügungen des Schicksals betrachtet werden, daß in der Folge eine der wohl schönsten Seenlandschaften der Schweiz, die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, seit der Ausprägung des Sinns für die Landschaftsmalerei, die Maler immer wieder von neuem anzuziehen gewußt hatte — die so lieblichen wie herben Gestade des Thuner- und Brienzersees mit ihrem imposanten umrahmenden Bergkranz —, auch unseren Künstler aufzunehmen und ihn seit 1916 im idyllischen Merligen, wo er einen eigenen Hausstand gründete, zu einem dauernden Verbleiben zu veranlassen vermochte. Hier, im trauten Familienkreis, umsorgt von seiner Gattin und bald auch umworben von zwei Söhnen und einer Tochter, die alle am Schaffen ihres Vaters regen Anteil nahmen, begann sich nun, angesichts der dem Maler in reicher Fülle sich immer wieder neu darbietenden sonnen- und lichtdurchtränkten Motive, insbesondere aber nach einer nach Nordafrika unternommenen Reise, die ihm wie einst Klee, Macke und Moilliet das Licht im Bild, den reinen Farbton zu realisieren verhalfen, seine von der Münchner Zeit her dunkel gebliebene Palette aufzuhellen, was ihm mit der Zeit ermöglichte, ohne der figurativen Darstellungsform je zu entsagen, jene licht- und stimmungsvollen Bilder des Thuner-, Brienzer- und auch Bielersees sowie des Mittellandes zu malen, die seinen Ruhm über so manch treffend gelungene Reproduktion begründet haben.

Obwohl das Berner Oberland mit Hodler und Buri zweifellos zwei der markantesten Schilderer seiner Landschaft und des sie verkörpernden Menschenschlags gefunden hat, was zur Ansicht verleiten könnte, daß jedes weitere künstlerische Bemühen um eine neue Seh- und Gestaltungsweise sich erübrigen müsse, muß doch hier festgestellt werden, daß der Thunersee eigentlich erst in der Malerei Jacobis jene seinem innersten Wesen gemäße lyrische, poesievolle und veredelte Aussageform gefunden hat, wie sie für dessen dichterische Bearbeitung immer noch aussteht, obwohl gerade diese malerische Gegend von vielen

Künstlern, Malern, Dichtern (Goethe, Kleist, Scheffel, Widmann, Rolland, Federer) und Musikern (Brahms) immer wieder aufgesucht wurde. Es wäre müßig, sich mit den bis jetzt dafür immer wieder geäußerten Erklärungen zufrieden geben zu wollen, die wohl für das 18. Jahrhundert Geltung haben dürften, die Thunerseelandschaft vermöge nur insofern die Aufmerksamkeit des Künstlers auf sich zu ziehen, als sie ihm gleichsam als Durchgangsland das große kommende Alpenerlebnis vorausahnen lasse. Der alleinige Grund für das Fehlen deren poetischer Verklärung in der großen Dichtung scheint uns allein in der Schwierigkeit zu liegen, einer Gegend, deren Charakter im Grunde nicht heroischer, sondern lyrischer Natur ist, einen entsprechenden Hymnus zu weihen.

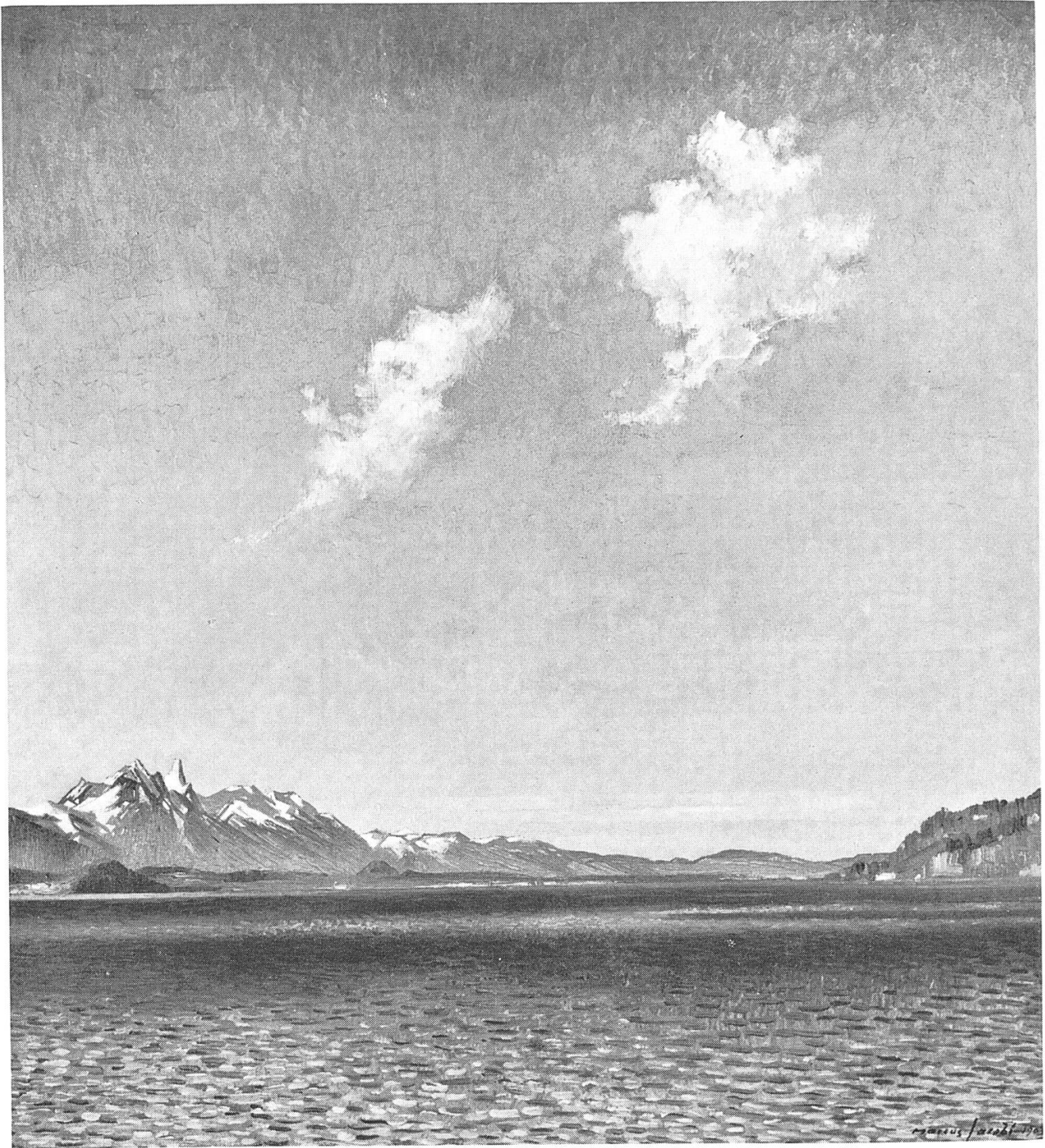
Gerade ein durch die Musik erfüllter und begnadeter Maler wie Jacobi muß deshalb mit seinen Interpretationsversuchen dem lieblichen Wesen dieser Gegend näherkommen, als jeder andere Versuch, den in diese Landschaft immer wieder neu hineinprojizierten heroischen Charakter durch eine Wiedergabe des Urbildes der Bergwelt zu unterstreichen, wie es u. a. Hodlers und seiner Nacheiferer Anliegen war.

Die weiteren Studienreisen Jacobis nach dem Norden, nach Holland und Belgien, die ihm vor allem die Bekanntschaft mit der alten holländischen Porträtmalerei vermittelte, wie nach Paris 1921, wo der Künstler sich mit den Problemen der impressionistischen Malerei auseinandersetzte, hätten ihm eigentlich die Veranlassung geben können, sich ganz diesem letzteren Malstil zuzuwenden, womit sein Schaffen eine ganz andere, und, wir wagen zu behaupten, unpersönlichere Entwicklung angenommen hätte, die unseren Künstler bloß zu einem unter so vielen anderen Epigonen gestempelt hätten. Sein stetes Bemühen aber, jeweils nur das von seinen Lehrmeistern zu übernehmen, was ihm zur Förderung seines eigenen Kunstschaffens wichtig schien, hinderte ihn einmal mehr, sich vorurteilslos einen zeitbedingten Malstil anzueignen. Hatte er sich relativ früh von Marées distanziert, so blieben auch seine späteren Angleichungen an Hodlers Monumentalmalerei in der Zeichnung der Bergsilhouetten, wie die auf eine Reise nach dem Süden zurückgehenden italienischen Einflüsse im Grunde genommen reine Episoden, wobei gerade letztere sich zeitweilig in seinen Glasgemälden (Kirchen von Madretsch und Merligen, sowie im Privatbesitz des Künstlers) nachweisen lassen.



Taf. 1 Niesen im Frühlicht

Marcus Jacobi



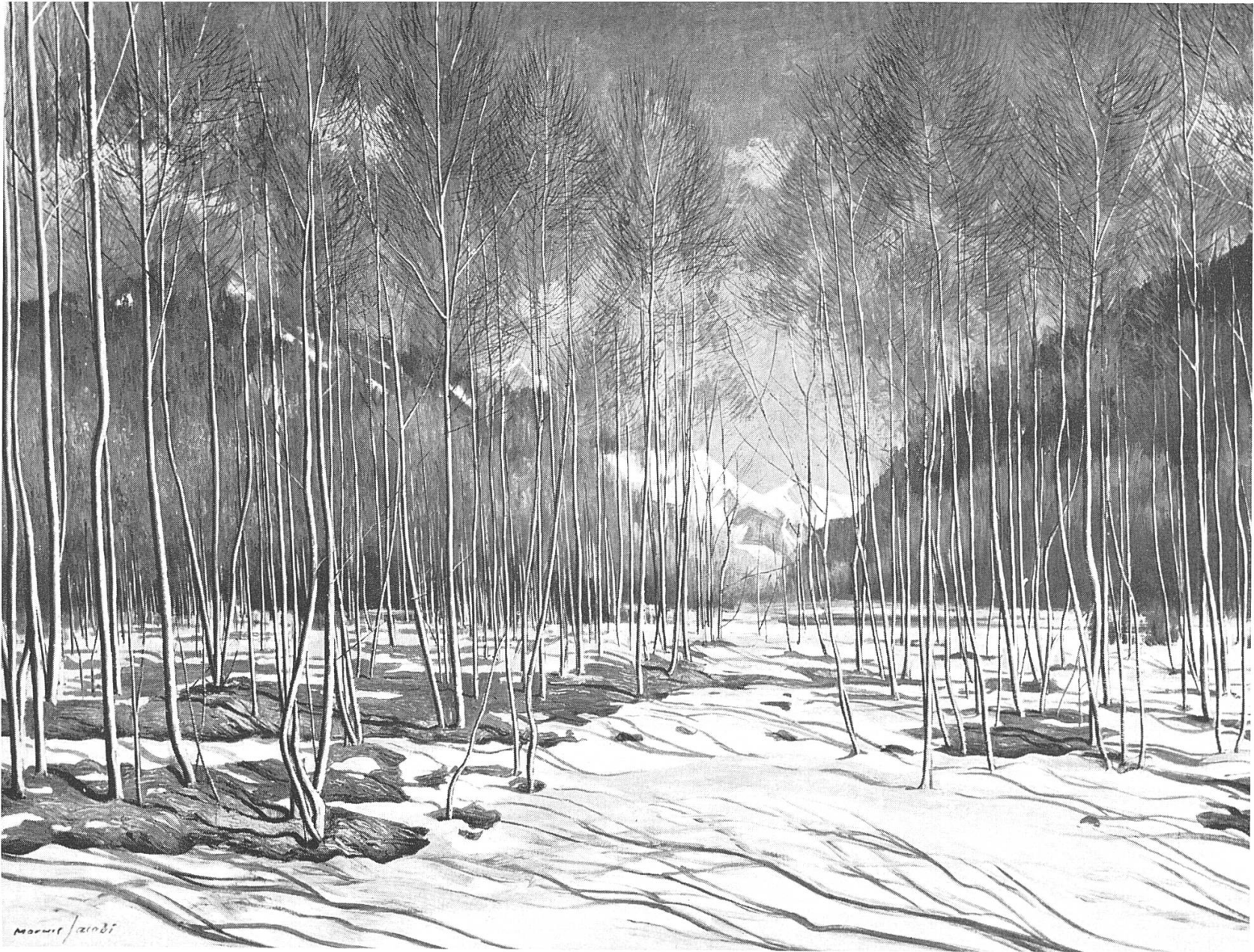
Taf. 2 See und Wolken

Marcus Jacobi

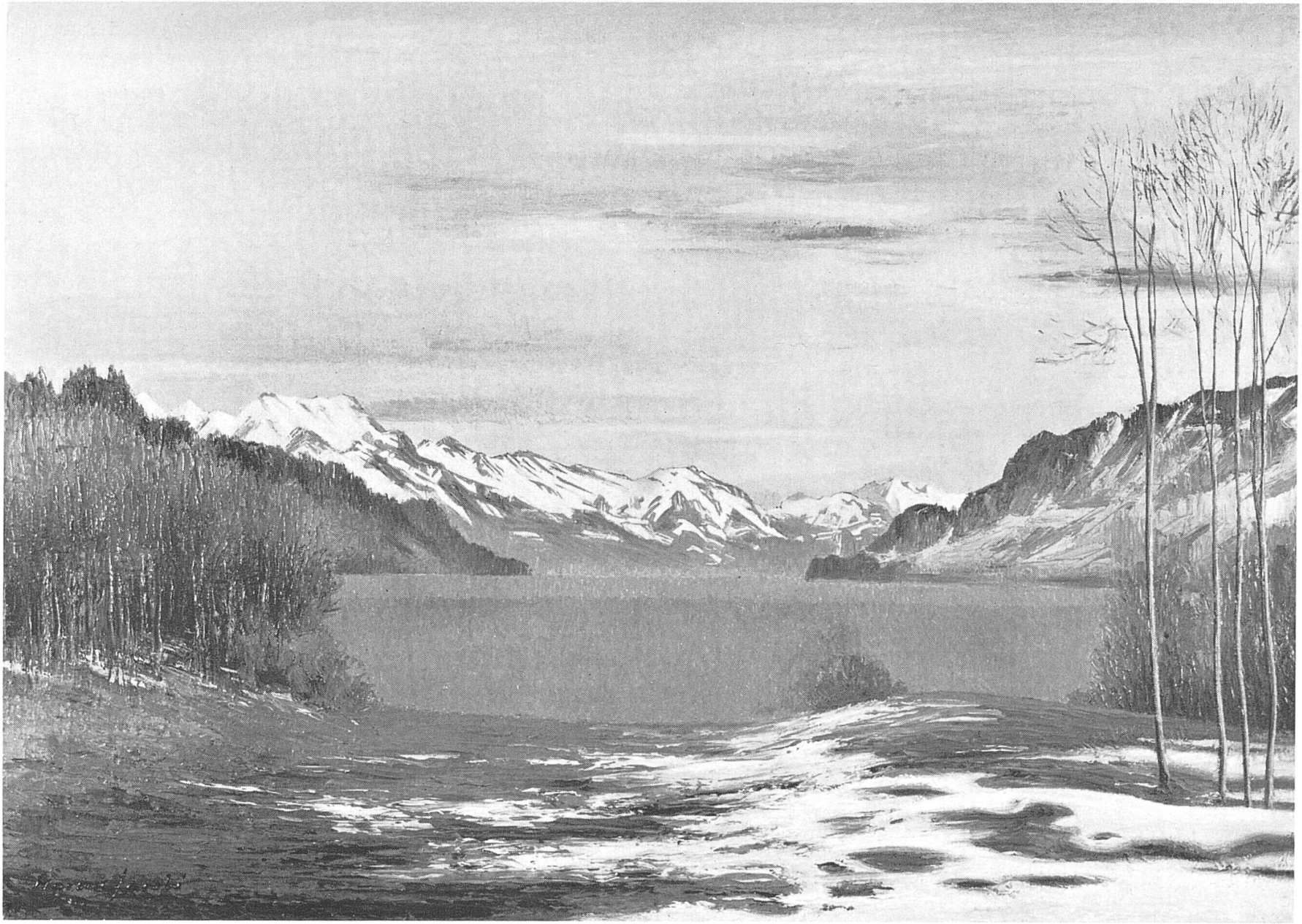


Taf. 3 Frühling bei Leißigen

Marcus Jacobi

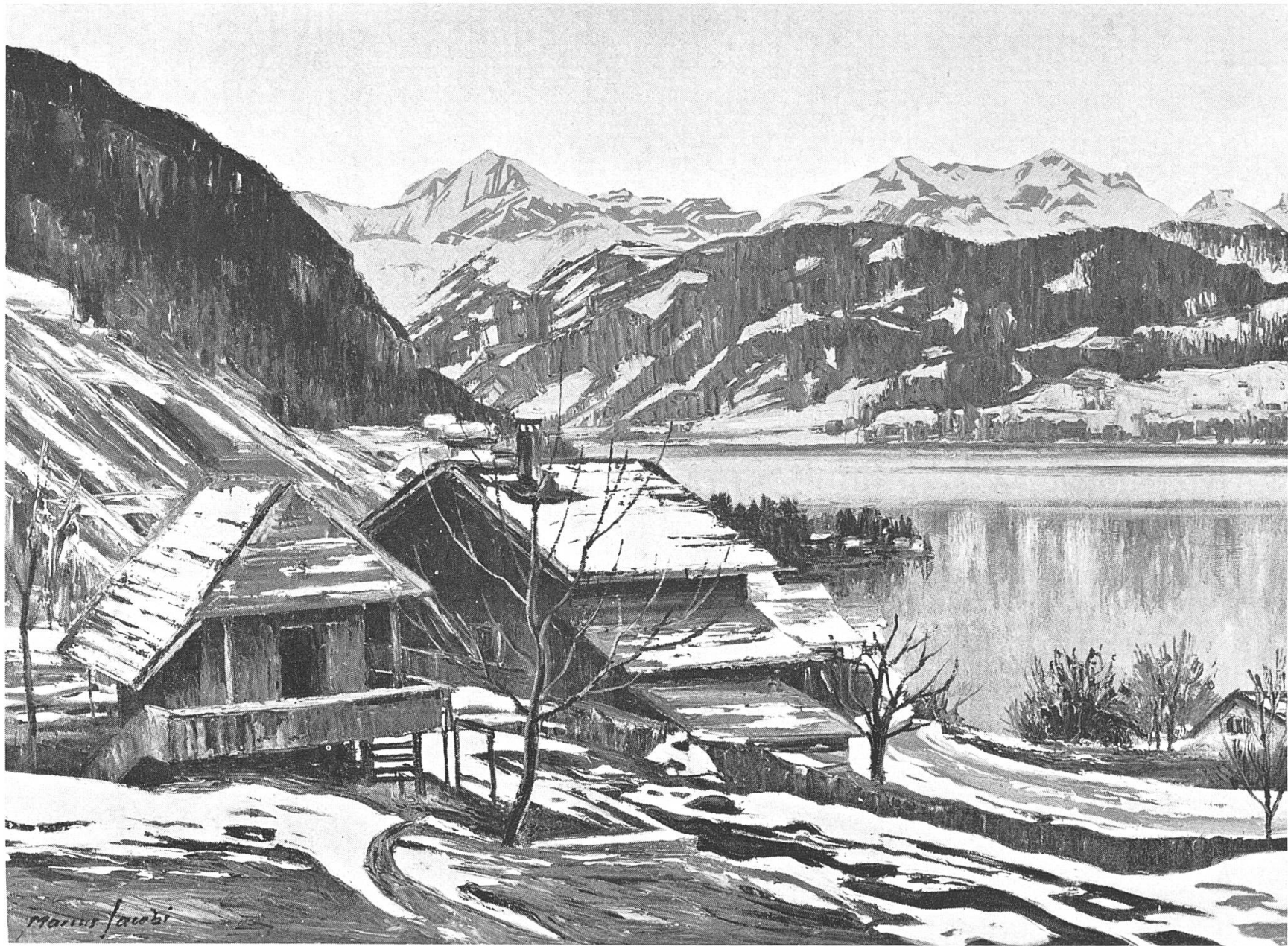


Taf. 4 Vorfrühling in der Weissenau



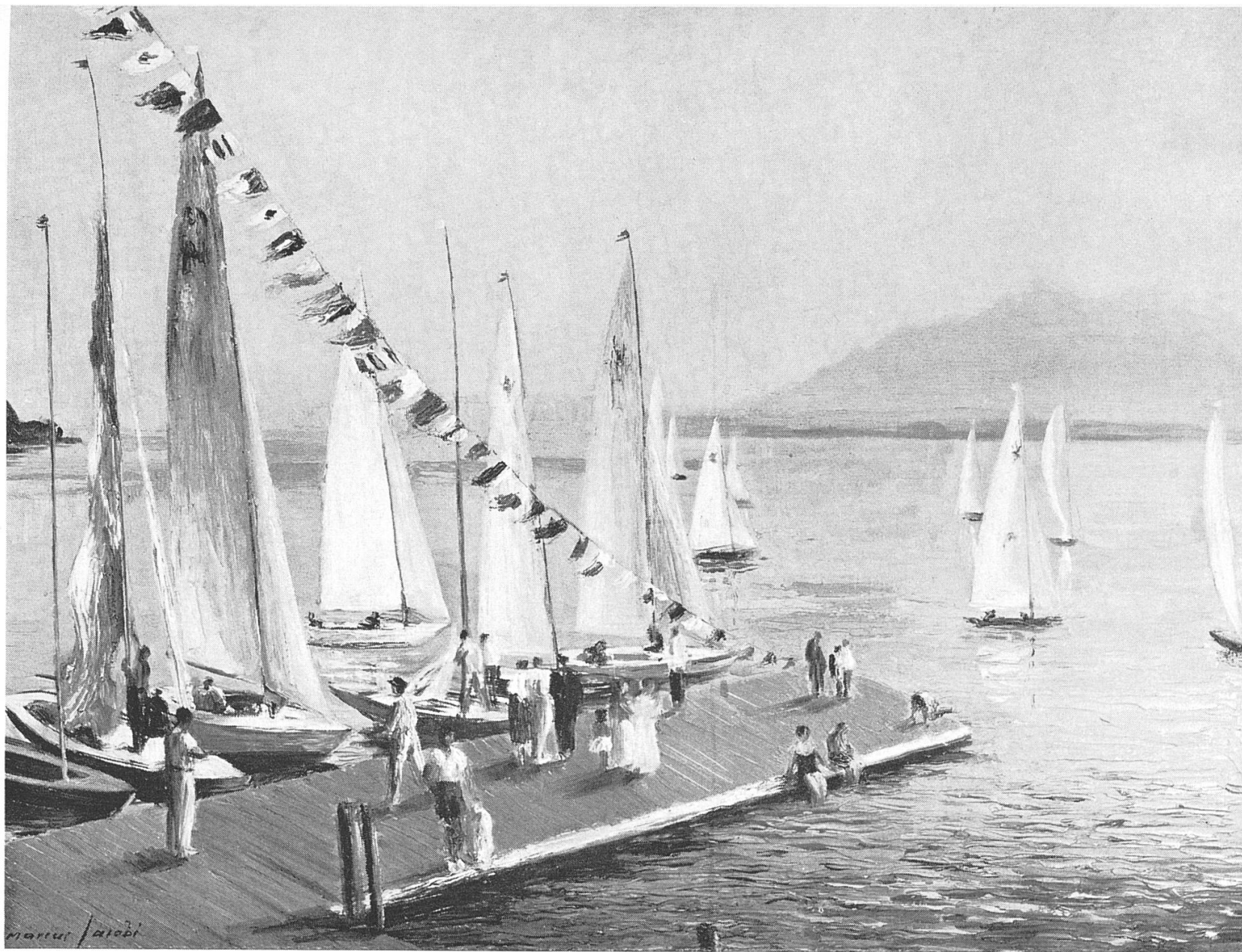
Taf. 5 Brienzersee bei Ringgenberg

Marcus Jacobi



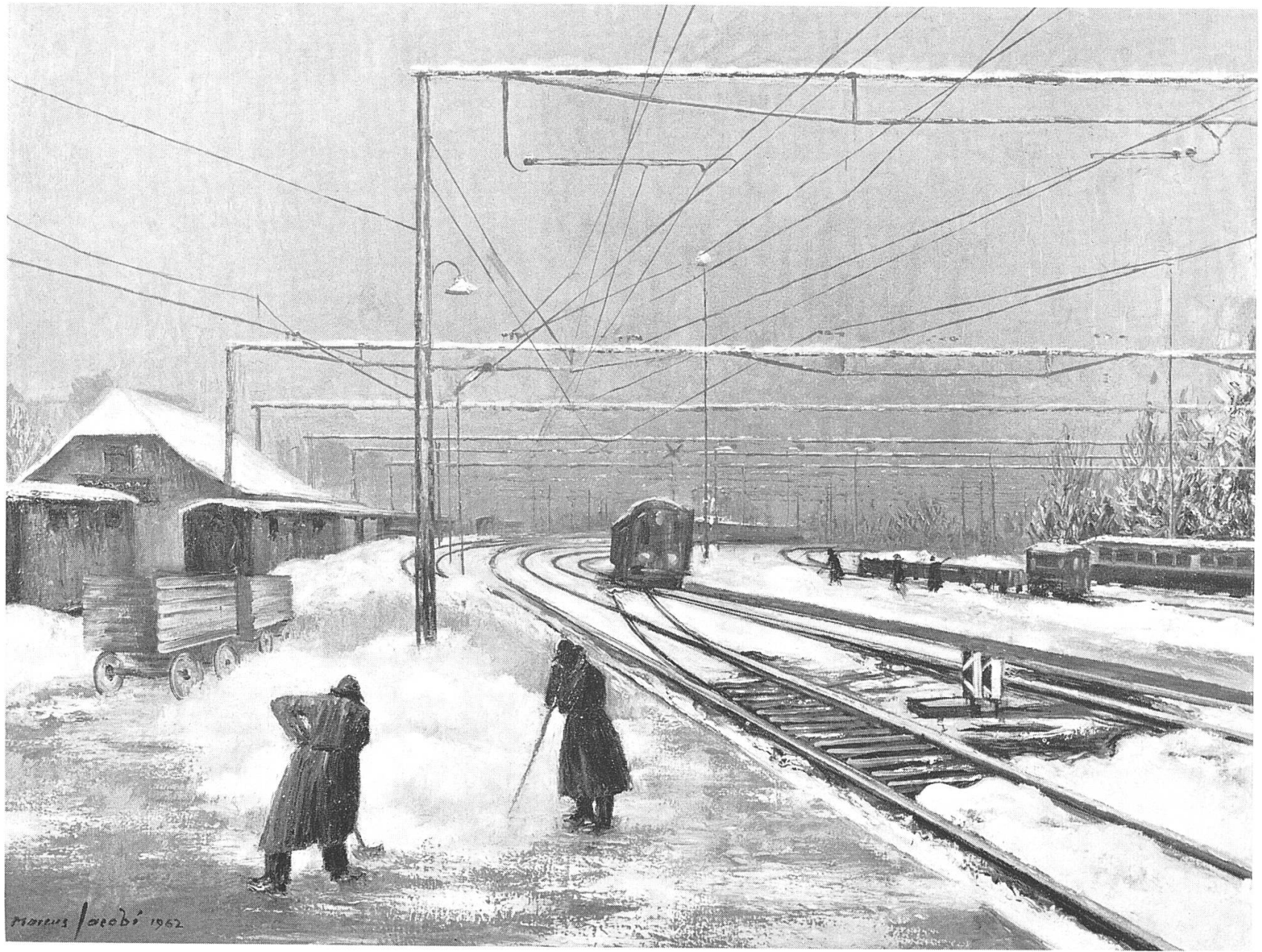
Taf. 6 Schneeschmelze in Merligen

Marcus Jacobi



Taf. 7 Regatta vor Hilterfingen

Marcus Jacobi



Taf. 8 Bahnhof Thun

Marcus Jacobi

In der Erkenntnis, daß, wer heute glaubt, modern zu sein, morgen schon als veraltet gewertet wird, und im Glauben, daß gerade in der Kunst das Schöne ewig zeitgemäß ist, schafft Jacobi seine Bilder, vor allem Landschaften, dann aber auch Porträts und Stilleben, die ihn damit in eine enge geistige Beziehung zu Maurice Barraud bringen, dessen Ausspruch «Peins ce que tu crois voir, l'important est de croire» auch seinem Wirken zugrunde liegt. Jeder schöngeistigen Spekulation abhold, freilich ohne sich deswegen gegenüber dem modernen malerischen und literarischen Schaffen verschließen zu wollen, wie sein freundschaftlicher Umgang mit Louis Moilliet, Curt Goetz, seinem ehemaligen Nachbarn, Hermann Hiltbrunner und vielen anderen Künstlern beweist, nimmt Jacobi sich die Natur, diesen unversieglischen Quell, unmittelbar zum Vorwurf, um sie mit der Seele des Malers zu vergeistigen: Heiße Sommertage (See und Wolken, Taf. 2; Regatta vor Hilterfingen, Taf. 7), schwüle Gewitterstimmungen, letztes goldenes Blühen im Garten, trostlose Winterszeit (Bahnhof Thun, Taf. 8), dann aber immer wieder das Wunder der Auferstehung der Natur (Frühling bei Leißigen, Taf. 3), das erste Blühen neben dem letzten weichenden Schnee (Vorfrühling in der Weißenau, Taf. 4; Brienzersee bei Ringgenberg, Taf. 5; Schneeschmelze in Merligen, Taf. 6). Werden — Sein — Vergehen, dieser ewig wiederkehrende Lebensrhythmus alles Irdischen bildet das große Thema der Kunst Marcus Jacobis. Vor jedem seiner Bilder, ob sie nun in glühenden Farben oder in weichen, schummerigen Tönen, mit feinem zierlichem Pinselstrich oder mit der harten Spachtel gemalt sind, spürt man diese Naturnähe und die Sensibilität des Künstlers, der jeden Eindruck in seiner ganzen Tiefe registriert — somit die Nähe großer Malerei. Vor Jacobis Landschaften werden Assoziationen an eigene Erlebnisse wach, da man sich ähnlicher Stimmungen zu erinnern vermag und sogleich in Sehnsucht verfällt, das Land zu schauen, von dem der Künstler spricht. Ein sinnlich-ruhiges Empfinden entströmt Jacobis Schöpfungen, eine Poesie rein schweizerischer Art, in der sich lyrische Beseeltheit als Erbe deutschen Empfindens und welches formstarkes Ausdrucksvermögen sich zu einer innigen Harmonie gefunden haben, wie es sich besonders schön im Prunkstück seines Ateliers, in der Darstellung des Niesen, des Urbildes eines Berges (Niesen im Frühlicht, Taf. 1), äußert, dem Hiltbrunner sein so ergreifendes Hohelied gewidmet hat.

Von der gleichen Lieblichkeit, Sensibilität und Vornehmheit in der Ausführung wie die Bilder ist auch das reiche graphische Schaffen Jacobis erfüllt, besonders seine großen Radierzyklen des Thuner- und Bielersees, die nochmals Zeugnis ablegen von des Künstlers Anliegen, die Natur zu veredeln und sie ihrer zeitlichen Bedingtheit zu entheben. So fühlt man sich bei der Zwiesprache mit seinem Werk unwillkürlich an Goethe erinnert, wenn dieser sagt: «Der Künstler will zur Welt durch ein Ganzes sprechen, dieses Ganze aber findet er nicht in der Natur, sondern es ist die Frucht seines eigenen Geistes, oder das Anwehen eines befruchtenden, göttlichen Odems.»

Erst aus der heutigen Perspektive vermögen wir die Bedeutung dieser Worte bei einem Werk wie demjenigen Marcus Jacobis in seiner ganzen Tiefe zu ermessen, das nie eine Spielerei, sondern stets vom Willen des Künstlers bestimmt ist, dem Leben eine Form und einen Sinn zu geben –, bei einem Werk zudem, das mit seinem, unserem Leben, das uns so teuer ist, untrennbar verbunden ist, und das uns jederzeit als ein Teil schweizerischer Nationalkunst an die unserer Heimat zugrunde liegenden ewigen kulturellen Werte erinnert. Für dieses Bemühen um die Wahrung schweizerischer Eigenart gebührt Marcus Jacobi unsere Anerkennung und unser Dank, an den sich die Hoffnung auf ein weiteres, sowohl seine vielen Freunde, als auch ihn selber beglückendes Schaffen knüpft.