

lichkeit angestrebt wird, könnte doch die Trennung von wild sprossendem Leben und öder Verlassenheit nicht eindringlicher herausgearbeitet werden. In einsamer Monumentalität baut sich über mehreren terrassenartigen Abstufungen die Stadt auf – in weiter Fernsicht wird die die leblosen Gesteinsmassen strukturierende Binnenzeichnung zum zierlichen Spitzenmuster.

Die Bildreihe zum Thema «Die ganze Stadt» nimmt im Schaffen des Künstlers eine wichtige Stellung ein, läßt sich doch anhand der verschiedenen Fassungen der Übergang des Stiles nachvollziehen, der von den um 1927 entstandenen Waldbildern¹¹ zu Werken wie «L'Europe après la pluie, II» überleitet. Als Vorstufe zur «ganzen Stadt» und als Verbindungsglied zum «Grätenwald» mag ein Bild gelten wie «Avignon» (1929¹²). Mehr als die Hälfte der Bildoberfläche wird von einer dunklen Zone eingenommen, deren Binnenzeichnung der anorganischen Struktur des Grätenwaldes angeglichen ist. Nur einzelne turmartige Gebäude vermögen über diesen Wald in einen Himmel hinauszuwachsen, in dem ein kleines, gemustertes Gestirn hängt. Wie beim Bild des Kunsthause ist es auch hier schwierig, festzustellen, ob es sich bei diesem Himmelskörper um Sonne oder Mond handelt; das gleiche gilt auch für das Himmelsrad des Gemäldes «Der große Wald» des Basler Kunstmuseums¹³. Aufschlußreicher noch als die Himmelserscheinung erweist sich die Entwicklung der Vegetation im Vordergrund. Bereits die 1933 gemalten Fassungen der versteinerten Stadt unterscheiden sich hierin deutlich von der geometrisierenden Gestaltung des Grätenmusters, indem zarte, durchaus pflanzenähnliche Formen in den dunklen Hügelgrund eingeritzt werden. Im Anschluß an diese Stadtbilder malte Max Ernst die sogenannten Flugzeugfallenbilder¹⁴, deren Hauptmotiv große liegende Phantasiepflanzen über kahlen Feldern bilden, die von mauerartigen Abgrenzungen unterteilt werden. Den frühlingshaft blühenden Pflanzenerscheinungen haftet hier erstmals ein versteckt unheimlicher Charakter an, der in den um 1936