(Sammlung Mr. und Mrs. Zacks, Toronto, ehemals Charles Im Obersteg, Basel; Meyer Abb. S. 233) dehnt sich die Aufnahme in der Horizontalen aus, Bindeglieder zu der vertikalen Baumasse wurden eingesetzt. Über dem winterklaren Stadtprospekt, über der menschenleeren Schneelandschaft gleitet mühsam die vom jüdischen Alltag losgelöste «verewigte» ahasverische Existenz der apokalyptischen Zukunft entgegen. Der breite, verschneite Vordergrund ist von den Spuren irdischer Pilgerschaften der Menschen durchfahren. Die Angst bricht durch die meteorähnliche Erscheinung des Phantoms, durch die Vorahnungen des Künstlers, der «in einer Zeit des Erdbebens» lebte, herein.

Der grosse Schaffenskomplex Chagalls vom Jahre 1914 enthält zudem eine abgewandelte Version – eine tragische, grünschwarze Kulisse um einen leidenvollen grauen Zeitungsverkäufer herum. Vertikalität ist diesmal das Kennzeichen: monumental und turmartig hochgezogen sind die rahmenden Bauten. In dieser Gestaltung werden sie auch in der weicheren, malerischen Darstellungsweise 1921/1922 zurückkehren (Sammlung Mr. und Mrs. J. Lewin, New York; Meyer Kat.-Nr. 333).

Gegen 1920 ritt die moderne russische Kunst auf der suprematistischen und konstruktivistischen Welle. Chagalls kubistische Erfahrungen und sein Wille zur Konstruktion aktivierten sich, auf die gegenstandslose Umsetzung der Wirklichkeit antwortete er jedoch polemisch. Den geometrischen Akzent trug er aber fast überall hinein. Die beste Ausprägung unseres Sujets ist zweifelsohne die nach fünf Jahren 1920 beendete geometrisch zugeschnittene Neuformulierung (Museum of Modern Art, New York; Meyer Kat.-Nr. 233). Die suggestive Traumatmosphäre, die hochpoetische Wirkung kann dem magischen Farblicht zugeschrieben werden, das in dem ockergetönten, transparent harten Schnee und dem grauen Himmel bläulich durchschimmert. Die eingeprägten Spuren formte Chagall zu einem prismatischen Flächenornament, in dem kantige Formen den runden gegenübertreten und sich die Kirche als Kristallgebilde einfügt.