

독일 표현주의 건축에서 나타나는 중세주의 특성에 관한 연구

A Study on the Characteristics of the Medievalism Expressed in the German Architectural Expressionism

박수진* / Park, Soo-Jin
정진수**/ Chung, Jin-Soo

Abstract

This study is about the Characteristics of the Medievalism expressed in the German Architectural Expressionism. The concept of Medievalism is an attitude to revive the social and physical settings on Middle Ages. The social situation and architectural style in the Middle Ages were similar to the German Expressionism in the early 20th-century. The Medieval Characteristics of the German Architectural Expressionism were expressed in two ways - first, organic or sculptural style and second, fantastic or Crystal style. The architects such as Hermann Finsterlin, Henry van de Velde, Erich Mendelsohn, Rudolf Steiner, Hugo Häring, Hans Poelzig belonged to the first tendency, and such as Paul Scheerbart, Bruno Taut, Otto Bartning, Dominikus Böhm belonged to the second tendency. The Medieval concept of the German architectural Expressionism was succeeded to Modern Architecture in 1950-1960s'. The architects in 1950-1960s' such as Hans Scharoun, Gottfried Böhm, Alvar Aalto, Jørn Utzon intended to express organic and fantastic mass which was closely connected with the Medieval concept of the German architectural Expressionism.

키워드 : 중세주의, 독일 표현주의 건축

1. 서론

초기 모더니즘 시대는 기존의 사회적 규범과 질서에서 벗어나 자유로운 사고의 결과물들을 창조하려는 기운이 사회 전체에 널리 퍼져있었다.

르네상스에서 이어져 온 고전적 전통은 서구 건축의 핵심적인 틀을 형성하고 있으며, 모더니즘 건축에 있어서도 중요한 규범적 질서로 그 역할을 수행하고 있었다. 또한 산업혁명의 결과물인 기계문명은 모더니즘 건축의 발전에 많은 영향을 미치고 있었다. 그러나 고전적 전통과 기계문명의 일방적인 지배에서 나타나는 폐해를 인식하고 있던 건축가들은 중세의 사상과 사회조직, 건축적 특성 등에서 그 해결책을 모색하고 있었다. 이러한 모더니즘 건축에서의 중세복고 경향을 중세주의(Medievalism)라 정의할 수 있다. 모더니즘 건축의 해법으로 중세를 도입하고자 한 노력은 초기 모더니즘 시대의 영국에서 시작되어 유럽대륙까지 전파되고 있으며, 독일 표현주의

건축의 생성과 밀접한 연관성을 지니고 있는 것이다.

따라서 본 연구는 독일 표현주의 건축에서 나타나는 중세주의적 특성을 추출, 분석함으로써 고전적 전통에 대응하는 서양건축의 흐름으로서 중세주의적 경향이 20세기 모더니즘 건축, 특히 독일 표현

1)중세주의(Medievalism)란 사전적인 의미로는 중세의 관습과 신념의 구체화, 중세의 이념을 수용하거나 애착을 가지는 경향, 중세 시대에 대한 학문적 연구 등을 의미한다. 일반적인 의미로서 중세주의란 특정 영역을 한정하여 설명하는 것이 아니라 중세의 모든 문화적 물리적 사실들이 그 탐구의 대상이 된다. 중세주의의 개념은 중세의 사회조직과 정치구조, 경제구조, 사고체계, 철학체계, 종교 등과 같은 문화적이고 비실체적인 관념의 세계와 도시의 형태, 건축물의 형상과 기술적 결과물 등과 같은 물리적 실체 등을 모두 포함하는 것이다. 즉 중세주의란 중세의 사회적 관념과 물리적 실체에 대한 모든 복고의 경향을 이야기한다.

모더니즘 건축에서의 중세주의는 모더니즘 건축의 전개과정에서 필요한 관념과 형태적 요소의 일부를 중세라는 문화적 배경에서 차용하려는 경향을 의미한다. 건축물의 형태에서뿐만 아니라 사회적 관념에 바탕을 둔 생산방식과 구성체계, 장식적 요소에 이르기까지 넓은 범위에서 중세주의의 개념이 적용되고 있다. 특히 초기 모더니즘 건축에서는 19세기 영국의 픽처레스크 경향과 고딕 리바이벌에서 보여지는 형태적 복고에서 시작하여 미술공예운동의 도덕적 진실성, 비올레 르 튀크와 수아지의 구조적 합리주의, 아르누보의 구조적 진실성과 유기적 선형장식, 그리고 독일 표현주의 건축 등에서 이러한 중세주의적 특성을 찾아볼 수 있다.

사전적 의미는 Webster's II, New Riverside University Dictionary, The Riverside Publishing Company, 1984 참조

* 정회원, 경산대학교 건축학부 전임강사

** 정회원, 영남대학교 건축공학과 교수

주의 건축에 미친 영향을 보다 체계적으로 이해하는데 그 목적이 있다. 연구의 진행 단계는 우선 독일 표현주의 건축이 내포하고 있는 관념들과 중세적 요소들의 공통점을 추출하고, 독일 표현주의 건축에서 나타나는 중세주의적 특성을 유기적이고 조소적인 형태를 추구하는 경향과 수정체의 투명성과 신비주의적 이상을 표현하려는 경향으로 구분하여 그 특성을 분석하고, 마지막으로 이러한 독일 표현주의 건축에 표현된 중세주의적 개념이 이후의 모더니즘 건축에 미친 영향을 분석하고자 한다.

2. 독일 표현주의 건축의 관념적 배경과 중세의 공통점

20세기 초기 독일 표현주의 건축의 배경 및 전개 과정을 중세²⁾와 비교하면 여러 가지 유사점을 발견할 수 있다. 중세와 독일 표현주의 건축의 관념적 배경과의 공통점은 첫째, 예술의 주체로서 대중이 등장한 사회적 변혁, 둘째, 예술의욕과 기술의 발전이 형태의 발전으로 연결된 점, 셋째, 사상적 배경으로서 동양적인 정신이 그 역할을 하고 있다는 점, 넷째, 공간과 형태의 구현에 있어 유기적 역동성을 강조하고 있다는 점, 다섯째, 예술적 기반에 복구의 민족적 신념을 내포하고 있다는 점, 여섯째, 투명하고 환상적인 신비주의의 개념을 예술의 표현요소로서 사용하고 있다는 점 등을 들 수 있다.

2.1. 예술의 주체로서 대중의 등장

중세후반, 십자군 원정 이후 시민계급과 기사계급이 사회의 주요 구성원으로 등장하게 되었다. 소수의 귀족 계층을 위한 건축은 시민계급과 기사계급을 위한 건축으로 변화되었다.³⁾ 이는 일정부분 사회적 권력구조의 변환을 의미하는 것이었다. 이에 따라 예술에 있어

2)중세(Middle Ages)란 일반적으로 AD 500년대에서 시작하여 AD 1500년대에 이르는 약 1000년의 시기를 통칭하는 용어로 사용된다. 이러한 광대한 중세의 시대적 범위 중 사회조직, 사상, 정치, 경제, 종교 등에서 가장 진보적인 문화의 결실이 성취된 중세의 후반기를 고딕(Gothic)시대라고 한다. 건축에 있어서도 고딕은 기술적, 형태적 완성도를 가장 훌륭하게 표현하고 있던 시기이며, 이후의 많은 건축적 영역에서 훌륭한 역사적 선례로 간주되고 있다. 따라서 모더니즘 건축에서 중세주의를 언급할 때 그 시대적 배경을 지칭하는 용어를 '중세'에서 '고딕'으로 바꾸어 사용할 수도 있을 것이다. 하지만 중세주의에서 적용되는 중세의 시대적 범위를 고딕이라는 용어로 한정하여 정의한다면 일정부분에서 비논리적 결과를 초래할 수도 있을 것이다. 중세의 사상적 흐름에서 스콜라 철학의 출발과 전개와 과정이 고딕이라는 시대에 한정되어 나타나는 것이라 할 수 없고, 건축과 도시의 형태적 발전과 신비주의적 특성을 보이는 복구의 민족적 특성 등에서도 중세 초기에서부터 진행되어온 연속성을 명확히 구분하여 설명하기 어려운 부분이 있다.

따라서 본 연구에서 사용하는 '중세'라는 용어의 시대적 범위는 주로 고딕 시대를 지칭하는 용어로 사용하고 있지만 고딕 이전의 시기도 일부 포함하고 있다는 것을 밝혀둔다. 또한 내용적인 측면에서 '중세'라는 용어는 문맥에 따라 시대를 지칭하는 의미로 사용되는 경우 뿐만 아니라 문화적 상황을 포함하는 포괄적 의미로 사용된 경우도 있음을 아울러 밝혀둔다.

3)Arnold Hauser, 문학과 예술의 사회사, 백낙청 역, 창작과 비평사, 1992, pp.281-283 참조

서도 시민계급의 현실주의적이고 비공상적인 생활감정을 직접 표현할 수 있는 기회가 부여되었다. 이러한 시민계급의 생활감정을 표현한다는 측면에서 중세는 대중적 공감대가 형성되지 않은 문화의 산물이 아니라 현실적이고 적극적인 대중적 사고의 결과로서 구성되어 질 수 있었다. 이는 서양 정신의 일대 변환이었으며 진보의 전주곡이었다.

회화에서 옛 것과 새로운 것의 구분으로는 1870년대의 인상파 시대를 말할 수 있으며 건축에서는 1900년대 아르누보와 독일 표현주의가 여기에 해당된다. 하지만 아르누보의 대상은 비교적 좁은 범위의 엘리트층이었으나 표현주의 건축은 대중을 위한 건축이었다. 대중에 대한 의식은 20세기의 시대정신(Zeitgeist)을 말하는 것이었으며, 이는 중세 이후 획기적인 사건이었다. 이러한 사회적 변혁의 배경은 19세기말부터 여러 방면에서 복합적인 현상으로 나타난다. 회화의 인상파를 제외하고 데카당스, 상징주의 문학과 쇼펜하우어, 니체와 같은 철학자를 예로 들 수 있다. 쇼펜하우어와 니체의 예술가에 대한 견해는 표현주의에 대한 사상적 배경이 되었으며 표현주의 건축가의 관념과 일치한다.⁴⁾ 따라서 예술의 주체로서 대중이 등장하게 되었다는 관점에서 볼 때 중세와 독일 표현주의의 관념적 배경은 유사점이 있다고 할 수 있을 것이다.

2.2. 예술의욕과 기술의 발전이 형태의 발전으로 연결

중세의 이원론적 사고방식⁵⁾은 건축의 경우 합리주의와 비합리주의라는 형식으로 표현되었다. 합리주의적 건축의 형식은 그때 그때의 실용목적 및 그 목적을 수행하기 위한 기술적 수단에 의해 발전되었다고 생각하는 것이다. 중세건축에서는 새로운 기술이 건축에 도입되었으며 기술만능주의 역시 중세에서 시작되었다고 할 수 있다. 리브 볼트, 플라잉버트레스, 포인티드 아치 등의 발전이 새로운 공간을 형성한 것 처럼 중세건축의 특별한 형태와 형식원리는 기술적 획득으로 이루어진 것이었으며, 새로운 형태는 시공기술의 건축적 해결에 기인한다. 한스 필찌히(Hans Poelzig)에 의하면 중세건축에서 기술 그 자체가 건물의 형태를 형상화하는 것이 아니라 기술적인 가능성이 예술적 요소의 요건으로 사용되었다고 한다.⁶⁾

이에 반해 비합리주의적 건축의 형식은 중세의 건축적 발전이 주

4)'예술가는 무기력한 전통문화에서 탈피하고 자아를 재확립하고 인간의 원초적 본능과 조화를 이루어야 한다.' 고 생각했다. 예술가는 기독교적 진리에 따라 표현의 결과를 생산해서는 안되며 자신의 내적 숙고에 따라 진리를 표현해야 한다고 주장하였다.

Wojciech G.Lesnikowski, RATIONALISM AND ROMANTICISM IN ARCHITECTURE, McGraw-Hill, 박순관,이기민 역, 도서출판 국제, 1994, pp.232-233 참조

Samuel Enoch Stumpf, 서양철학사, 이광래 역, 종로서적, 1998, pp.491-503 참조

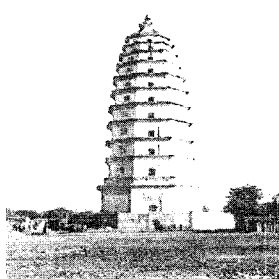
5)경제·사회·종교·철학의 경향이나, 소비경제와 영리경제, 봉건제도와 시민계급, 초자연주의와 내면성, 실재론과 유명론 등의 이원론적 사고체계를 이야기한다.

6)Dennis Sharp, Modern Architecture and Expressionism, George Braziller, 1966, p.54

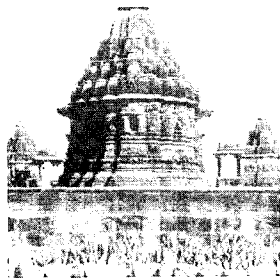
어진 기술적 조건으로부터의 저항을 배제하면서 자기를 관철하는 경우가 많았고, 기술적인 해결 자체도 부분적으로는 형식적인 예술의 욕에 의해 이룩되었다고 생각하는 것이다. 일반적으로 이러한 비합리주의적 태도 또는 순수한 예술의욕을 현대에 계승한 집단이 소위 독일 표현주의자들이라 분류되고 있다.

그러나 예술의욕(Kunstwollen)과 기술(Technik)은 예술작품 발생과정의 어느 단계에서도 서로 독립해서 주어지는 것이 아니고 오히려 서로 밀접하게 얽혀 있어 양자의 분리란 이론상의 편의로서나 가능한 것이었다는 인식이 정착되면서⁷⁾ 독일 표현주의 건축가들은 새로운 재료 및 기술과 그들의 예술적 의도를 하나로 결합함으로써 새로운 형태를 창조하려고 하였다.

2.3. 동양적인 배경



<그림 1> 중국의 Kaiyuan Temple의 탑, 13세기



<그림 2> 인도 Jasmalnath Mahadeva temple의 탑, 12세기

중세의 정신과 표현주의의 예술적 의도에는 상당한 유사점이 있다. 그들은 서구문화권 이외의 문화에서 창조적 영감을 찾으려 했다. 그들이 구한 것은 인습주의에 물들지 않은 창조의 본연이었다. 베네(A.Behne)는 '중세시대는 역사상 어떤 시기보다도 유럽이 동양에 접근한 시기이며 중세는 십자군 원정 이후의 동양에 대한 경이로운 꿈에 지나지 않는다.'고 말한다. 펼쳐지는 동양과 서양의 경계로서 독일이 동양적인 배경을 가진다고 말함으로써 독일인의 민족성과 동양의 신비로운 예술과의 관계를 설명한다. 동양에 대한 동경의 대상 가운데 탑파는 그들의 주요한 관심사항이었다. 그로피우스(W.Gropius)는 중세건축과 인도의 탑파를 찬미하고 그 형태의 표현을 주장했으며 에리히 멘델존(Erich Mendelsohn)은 '탑파의 형식적인 환희는 독창적이고 토착적인 세계를 찬미한다.'고 말했다. 표현주의자들이 추구한 자유에 대한 인간의지를 실체화한 작품은 현존하는 인도의 사원에서 발견할 수 있었으며 결코 이상향은 아니었다.⁸⁾ 유토피아 건축에서의 수정체(Crystal)도 동양의 탑파와 연관지어 해석할 수 있다.

2.4. 공간의 유기성과 역동성

중세건축은 주어진 구상이나 목표를 달성하기 위해 어떠한 형태

나 배열도 거부하지 않았으나 조건이 변하여 그 형태나 배열이 비표현적이고 비효과적인 것이 되면 그들은 변형되고 거부되어 새로운 것이 창조된다.⁹⁾ 그러므로 우리는 중세건축에서 유기성의 원리를 찾을 수 있다. 또한 중세건축의 모든 부재는 구조적 요구의 결과이기 때문에 형태와 그 구조체를 분류한다는 것은 불가능하다. 그러므로 건축물의 조형성이나 유기성을 손상하지 않고 어떠한 장식적 형태를 제거하거나 부착한다는 것은 불가능하다.¹⁰⁾ 즉 중세건축은 유기적이며 역동적이라는 것이다. 중세건축은 구조의 역동성뿐만 아니라 감상자에게 운동을 강요한다. 중세 건물은 자체 내에 움직임의 담고 있는 작품일 뿐 아니라 감상자까지도 동원하여 예술감상이라는 행위를 일정한 방향과 단계적인 발전을 수반한 하나의 과정으로 변화 시켰다.

독일 표현주의 건축의 특성은 유기성과 역동성이라는 용어로 설명할 수 있는 가장 적절한 경향들 중 하나이다. 앙리 반데 벨데(Henry van de Velde)와 멘델존의 스케치에서 건축 의장적 특성은 유기적 역동성으로 설명된다. 멘델존은 역동성을 매스 상호간의 운동적 연관성, 운동의 균형-즉 운동과 반운동의 균형-이라고 말한다. 또한 역동성은 건물의 재료가 지니고 있는 힘의 움직임을 논리적으로 표현한 것으로 가정하고 그리이스의 사원과 중세건축의 구조원리는 이들이 지닌 내재력의 운동과 반운동에 지나지 않는다고 말한다.¹¹⁾ 이러한 유기적 역동성의 의미는 '감정이입'의 용어로 가장 적절하게 표현되고 있으며 '감정이입'은 독일 표현주의 건축을 설명하는 용어이기도 하다.¹²⁾

중세의 신학에 따르면 중력의 거부는 종교적 태도의 핵심이었으며, 빛과 비중력성은 하나의 유기적 패턴을 형성하였다. 신은 곧 빛이었으며, 빛에 대한 적절한 해석을 통하여 우리는 신과 가깝게 되는 것이다. 이러한 빛의 이론은 절대적 연속성과 신비주의적 통합을 표현하는 가장 효과적인 요소로 사용되었다.

2.5. 투명성과 신비주의

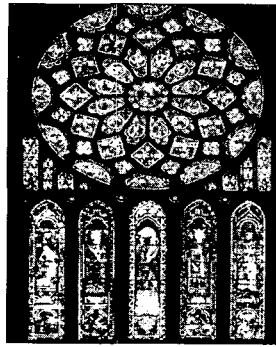
중세의 신학에 따르면 중력의 거부는 종교적 태도의 핵심이었으며, 빛과 비중력성은 하나의 유기적 패턴을 형성하였다. 신은 곧 빛이었으며, 빛에 대한 적절한 해석을 통하여 우리는 신과 가깝게 되는 것이다. 이러한 빛의 이론은 절대적 연속성과 신비주의적 통합을 표현하는 가장 효과적인 요소로 사용되었다.

9) Claude Bragdon, the Language of Form, in Roots of Contemporary American Architecture, pp.360-361
 10) Peter Collins, Changing Ideals in Modern Architecture, McGill Univ. Press, 1967, pp.213-214
 11) Erich Mendelsohn, Letters from an architect, Abelard-Schuman, 1967, p.38
 12) 보링어(Wilhelm Worringer)의 무신론적 '체마'에서 고딕은 신비롭고 의미 있는 중심에 위치한다. 고딕은 감정이입 능력이 없는 물체에 그 능력을 부여한다고 설명하며 유기체에 인간의 감정이입 능력을 연관시킨다. 보링어는 이러한 감정이입에 관한 이론을 표현주의 예술과 연관시켜 설명한다. 정진수, 독일의 표현주의 건축에 관하여-배경과 초기의 전개, 대한건축학회지 21권 79호, 1977.12, p.63

7) Arnold Hauser, 앞의 책, pp.267-270 참조

8) Wolfgang Pehnt, Expressionist Architecture, Praeger, 1973, p.52

중세건축에 도입된 빛은 르네상스와 바로크 시대와 같이 자연 채광으로 의도된 것이 아니라, 초자연적인 성격을 지니는 것으로 이러한 성격에 의해 내부의 윤곽은 바깥의 기후 변화나 내부의 인공조명에 따라 변화하는 어두운 매스 속으로 흡수되는 것처럼 보인다. 중세건축의 빛은 어두운 스테인드글라스 창을 통하여 걸러지며, 신비로운 분위기를 자아내고 있다.¹³⁾ 빛은 궁극적으로 연결의 요소이며, 이는 중세공간의 신비주의적 경향을 나타내는 데 주요한 역할을 하고 있다.¹⁴⁾



<그림 4> Chartres Cathedral, Rose window, 1175

20세기초 독일 표현주의 건축가들은 19세기 건축가들이 이루어 놓은 유리 와 철의 기술을 존중하였고 유리는 어떤 숨겨져 있지 않은 현존 자체, 혹은 우주적인 의미를 던져주는 투명성을 지닌 것으로 인식되었다. 건축가들은 투명한 물질로써 유리가 지닌 순수함, 명확함, 투명성, 그리고 순수하게 만드는 효과나 구원하는 힘 등을 끊임 없이 찬미하면서 이를 즐겨 사용하였다.¹⁵⁾ 그리하여 이들은 체계적인 수정체 형태를 전개하였으며, 건축에 그 이미지를 다양한 형태로 이용하고 있다. 이들은 이러한 수정체의 표현을 통하여 그들의 자유로운 건축미학을 확립하고자 하였다. 또한 수정체로 상징되는 빛의 이미지는 신비성을 수반하고 있으며 따라서 수많은 교회 계획안 속에서 채택되고 있다.

2.6. 복구의 민족적 신념

중세초기의 북방유럽 민족들은 모호한 인식작용 속에 현실과 비현실을 융합한 불안한 공상이 지배하는 정서를 일반적으로 내포하고 있었다. 그들이 신봉하는 신들도 복구의 울창한 삼림속에 신비와 암흑의 이미지로 형상화되어 있는 비인격적, 자연종교적 신들이었다.

중세중기 이전에 완전한 구조체계를 갖춘 기독교의 교리가 북부유럽에 전파되면서 차츰 안정적 사고체계를 나타내기 시작하였다. 그러나 기독교가 그들의 심성을 지배하게 되었다고는 하나 심리 저변에 잠재하고 있던 혼돈된 욕망의 추구나, 격정적인 감정의 발산욕망이 완전히 소실된 것은 아니었다. 이 혼돈 본능과 안정된 체계관념의 모순된 양면성이 초월적 관념에서 통일체를 구성하게 되고 이는

13) 스테인드 글라스는 벽이라는 이미지 위에 떨어지는 빛을 영상, 그 자체에서 빛나는 빛으로 변환시키는 역할을 하였다. 고딕 창은 공간, 즉 분위기의 현상으로 벽의 투명한 구조를 드높이고 있다. 고딕의 빛은 투명한 빛이 아니라 스테인드 글라스 창에서 발산하는 자연스럽지 못한 인위적(artificial)인 빛이라고 간주되었다.

Cornelis Van de Ven, Space in Architecture, 정진원 외역, 기문당, 1996, pp.43-44

14) Wojciech G. Lesnikowski, 앞의 책, p.207

15) Vittorio Magnago Lampugnani, Architecture and City Planning in the Twentieth Century, 윤재희 외 역, 세진사, 1994, p.14

결국 기독교적 스펀라 철학과 중세건축으로 결집되었다.¹⁶⁾

예술에서의 표현주의는 주로 북유럽 민족을 중심으로 나타나며, 특히 독일은 전통적으로 그러한 경향을 지니는 나라이다. 수백년간 독일 예술은 강렬하고 신비로운 발전단계를 거쳐왔으며, 전통적으로 신비성을 지녀왔고, 특히 정치적으로 불안한 시기에 표현주의가 나타났다. 중세건축 특히, 고딕이라는 용어는 19세기에서 20세기초에 피테와 같은 독일 학자들에 의해 독일 건축을 설명하는 가장 적합한 용어로 인식되었으며, 당시 독일은 민족주의적, 민족주의적 경향이 점차로 대두되기 시작하였고, 중세건축은 곧 민족건축으로 간주되었기 때문에 중세에 대한 인식은 점차 확대되었다.

제 1차 세계대전이 일어나기 직전, 독일은 사회, 경제, 정치, 예술적 갈등을 겪게되고, 이는 독일에서 극단적인 군국주의 단계까지 성장한 19세기 제국주의 유럽의 부패와 연관되어 발생하였다. 유럽 문화의 붕괴가 눈앞에 다가왔다고 한 니체의 신념을 받아들인 독일 예술가들은 순수한 미래지향적 꿈과 민족주의적 꿈을 추구하는데 있어서 이들을 하나로 융합 할 수 있는 예술적 어휘를 찾으려 했다. 이 당시 독일은 각기 독립성을 지니는 여러 개의 문화 중심지로 나뉘어졌으므로, 표현주의 운동은 지역성을 배제하려는 열망을 지니고, 대표성을 지니는 독일적인 양식으로 역할을 수행할 수 있는 유일한 표현양식을 정의하려는데 그 목적이 있었다.¹⁷⁾ 결국 독일 표현주의는 새로운 민족적 양식에서의 추구로 이어졌다.

3. 독일 표현주의 건축에서 중세주의 경향의 표현

앞장에서 언급한 바와 같이 중세와 독일 표현주의와의 공통적 요소들은 건축물의 실제 형성과정에서 직·간접적으로 상호 작용하여 다양한 건축적 유형을 생성시키고 있다. 이렇듯 20세기 모더니즘 건축을 형성하는 과정에서 중세의 문화적 배경을 도입하려는 시도를 '중세주의'라 할 수 있으며 독일 표현주의 건축은 이러한 중세주의 경향이 잘 나타난 모더니즘 건축 유형의 하나라 할 수 있다.

독일 표현주의 건축에서 가시적으로 표현되고 있는 중세주의 경향은 크게 두가지 방향으로 전개되고 있다. 첫째, 유기적이고 조소적인 형태를 추구하는 경향과 둘째, 기하학적이고 신비주의적인 수정체의 투명성을 표현하려는 경향이 그것이다.

독일 표현주의의 건축공간에서는 기하학적인 것과 유기적인 것이 함께 공존하고 있다. 슈팽글러(Spengler)의 분석에 의하면 '우연(casuality)'의 원리를 따르는 체계적이고 기하학적인 것과 '숙명(destiny)'의 원리를 따르는 인상학적(physiognomic)이고 유기적인 것으로 구분된다. 양자는 '추상과 감정이입(Abstraktion und Einfühlung)'으로 설명될 수 있다. '감정이입'은 유기적이고 자연주의적 형태에 대한 인간의 갈망을 재현하고 '추상'은 비유기적인 수정체

16) 김성곤, 서양건축사 양식론, 기문당, 1993, p.241

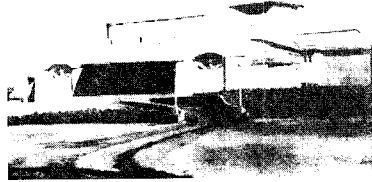
17) Wojciech G. Lesnikowski, 앞의 책, p.300

의 양식화한 기하학의 충동에서 표명된다.¹⁸⁾ 이는 표현주의의 유기적 의인관(Organic Anthropomorphism)과 수정체의 기하학(Crystalline Geometry)을 말한다. 전자는 헤르만 핀스틸린(Hermann Finsterlin), 에리히 멘델존, 후고 헤링(Hugo Häring)등의 작품에서 후자는 파울 쉐어바르트(Paul Scheerbart), 브루노 타우트(Bruno Taut)와 그의 추종자 작품에서 찾아 볼 수 있다.

3.1. 유기적이고 조소적인 형태의 추구



<그림 5> Hermann Finsterlin, 환상적인 스케치, 유리의 꿈, 1920



<그림 6> Henry van de Velde, Model Theatre, 1914

독일 표현주의 건축가들의 작품에서 표현되어지는 중체주의 경향 중의 하나는 곡선지고 조소적인 조형요소에 의한 유기적 역동성을 지향하는 것이다. 특히 핀스틸린과 같이 이러한 경향을 추구하는 건축가들은 유클리드 기하학을 예술의 표현에 자의적이고 부당한 제한을 부여하는 존재로 간주하고 천체적인 표현, 생명력 있는 형태의 환상, 그리고 모든 규칙에서 해방된 풍부한 조형 등의 자유를 추구하고 있다.

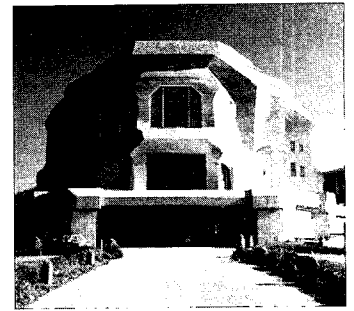
1914년 쾰른에서의 공작연맹 전시회(Werkbund Exhibition)는 '새로운 건축'에 대한 관념을 표현하였다. 쾰른은 역동적 건축의 진정한 출생지라 할 수 있을 것이다. 여기에서 발표된 앙리 반 데 벨데의 공작연맹극장(Model Theatre, 1914)은 조형성과 형태운동을 표현하고 있지만 곡선의 장식적 특성은 제거되어졌다. 그 물결치는 형태는 반 데 벨데의 형태에 대한 능숙한 처리를 입증하고 있으며, 1919년 멘델존에 의해 포츠담에 세워진 아인슈타인 타워(Einstein Tower)의 윤곽 모형이 되었다.¹⁹⁾ 건물의 견고한 형태와 조소적인 형태에서 진정한 건축적 해석을 발견한 것이다.

공간이념으로서 유기적 질서는 추상적 미의 개념이 아니라, 건축물의 전체 그리고 각 부분의 '존재이유(raison d'être)'를 설명하는 윤리적 개념이다. 멘델존에 있어서 그 개념은 형태와 기능의 유기성을 말한다. 그의 건축적 연속체는 그가 말하는 유기체의 정의에서 명백히 이해될 수 있다. 즉 '매스에서든 운동에서든 논리적인 문제에서든 전체를 파괴하지 않고 부분을 제거할 수 없다'는 것이다. 이러한 이념은 중세건축의 유기적 구성체제와 밀접한 관련이 있는 것이다.

아인슈타인 타워는 자유로운 형태를 한 곡면으로 된 조각이며, 거기에 창이나 기타 부분이 파여져 있고 전체의 역동성이 강조되고



<그림 7> Erich Mendelsohn, Einstein Tower, 1919



<그림 8> Rudolf Steiner, Geotheaum II, 1928

있다. 모든 요소들은 마치 하나의 치솟는 듯한 파동처럼 모든 세부 표현에까지 침투하는 조소적 통일성을 지닌 구조물에서 융합되고 있으며, 이 건물 표면의 요철부분은 빛과 그림자의 극적인 효과를 만들어 내고 있다.²⁰⁾

역시 멘델존의 1921-23년 작품인 베를린에 있는 루돌프-모스 주택(Rudolf-Moss Haus)은 모퉁이를 따라서 역동적으로 수평의 연속창이 특색 있게 나타나고 있으며, 이것은 수직성이 강하고 사람을 이용하여 이전에 완성한 외관과 놀라울 정도로 대비되고 있다.²¹⁾

'인지학적 건축(Anthroposophical Architecture)'이라는 독자적인 양식을 수립했던 루돌프 슈타이너(Rudolf Steiner)의 건축에서도 이러한 조소적 형태를 통한 역동성의 표현이 나타나고 있다.²²⁾ 슈타이너는 자연에서 발견되는 감각적인 형태로부터 심오한 영향력을 전수 받았다. 그에게 있어 자연은 복종 해야 하는 명료한 법칙을 지니는 것이었으므로 훌륭한 예술이나 건축은 그 나름대로의 자연스러운 생명력을 부여하기 위하여 이러한 법칙이나 형태를 반영해야 한다고 주장하였다. 그는 자연의 역동적인 측면을 언급하였으며, 또한 인간을 자연의 핵심으로 강조하였다.²³⁾

그의 피테아눔 I(Geotheaum I)은 목재구조로서 세부적 구성요소들이 역동적인 선들과 전체 외관을 지배하는 두 덩의 실루엣 등에 의해 '운동'이라는 그의 건축적 특성이 드러나고 있으며, 일정한 변화의 기준을 가지며 변화하는 내부 기둥들의 각기 다른 형태, 두 덩과 낮은 지붕들의 연관 관계 등에서 형태가 유기적으로 변화하였다는 것을 발견할 수 있다. 반나짜주의자였던 슈타이너에 반발한 나찌들의 소행으로 추정되는 방화에 의해 피테아눔 I은 소실되어 버리고

20)이 건물은 당시의 철근콘크리트 기술 수준과 경제적 여건상 멘델존이 자유롭게 스케치한 형태를 만들 수 없었기 때문에 사실상 콘크리트인 것처럼 보이도록 벽돌 위에 회반죽을 발라 만든 것이었다.

R. Furneaux Jordan, Western Architecture, Thames and Hudson, 1991, p.321

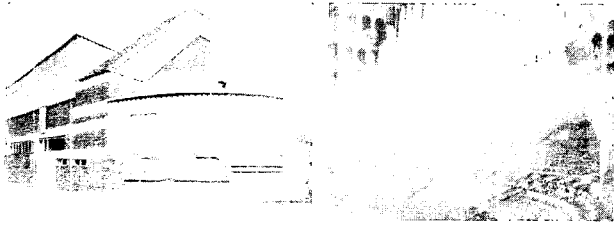
21)Vittorio Magnago Lampugnani, 앞의 책, pp.107-109

22)슈타이너의 건물은 그 자체에 자연의 생명력을 부여하기 위하여 감정이입을 확장시킨 것이라 간주되며, 작품의 특성으로 운동(특히 선의 운동)과 조소적 형태, 형태의 변형(transformation of form)등을 들 수 있다. 형태의 변형은 두가지 특성과 관계되는데 이에 대해 Bayes는 '건물에서의 형태의 변형은 특정 모티브의 반복을 의미하며 그 모티브는 유기적인 전개에서 변화할 뿐이다'라고 설명한다. Dennis Sharp, 앞의 책, p.148

23)Wojciech G. Lesnikowski, 앞의 책, p.301

18)Cornelis Van de Ven, 앞의 책, p.131

19)Kenneth Frampton, Modern Architecture, Thames and Hudson, 1985, p.99



<그림 9> Hugo Häring, Cow shed,
Estate Garkau Farm, 1925

<그림 10> Hans Poelzig, 베를린
대극장(Grosse Schauspielhaus), 1919

그 자리에 구조를 철근 콘크리트조로 바꾼 새로운 형태의 괴테아눔 II(Geotheanum II)가 건설되었다. 괴테아눔 I이 선의 운동을 통한 역동성과 형태의 유기적 변형이라는 특징들로 설명된다면 괴테아눔 II는 그 조소적인 형태 자체에 의한 역동성의 표현으로 파악할 수 있다. 불규칙한 형태를 한 노출 콘크리트면은 매 순간 상이한 빛의 효과를 연출하고 있으며, 물론 그 건축 철학에서는 차이가 있지만 이후 르 꼬르뷔지에에 의한 노출 콘크리트의 선례가 되고 있다.

헤링은 유기적 질서를 말하는 대표적 건축가중 한 명으로 인식되고 있다. 헤링은 모든 물체나 건축물의 형태는 그 본질의 시각적 현실화라고 보았다. 그러므로 형태는 물체에 부가될 수 없다고 주장한다. 다만, 형태는 물질의 정수를 표현해야 하며, 형태는 예상될 수 없고 다만 발견되어야 한다는 것이다. 그는 이 논리를 건축물에 도입하면서 건축물의 형태는 스스로 명백해야 한다고 주장한다.²⁴⁾ 뤼벡에 있는 에스타테 가르카우 농장의 축사(Cow shed, Estate Garkau)²⁵⁾는 이 이론을 실현시킨 작품의 하나라고 간주될 수 있다. 헤링의 형태론은 생물학적 부류로 생각될 수 있는 바, 그는 '적절한 형태는 표현의 형태와 일치한다'라 주장하며 자연생명의 유기적 구조를 토로한다. 또한 '표현의 형태는 최적의 형태로 진화한다'라는 논리를 내세우며 그에게 형태는 다윈의 진화론적인 의미에서 취사선택의 결과로 얻어지는 것이다.²⁶⁾

베를린에 있는 필찌히의 베를린 대극장(Grosse Schauspielhaus, 1919)은 절충주의적 매너리즘, 내부의 환상적 공간효과, 극적이고 전시적인 특성을 나타내고 있다.²⁷⁾ 독일 중세성당의 유기적 기념비성은 기술과 수공예, 기계화를 융합하려는 독일 개혁주의자들의 낭만적 이상이 되었다. 그러므로 베를린 대극장의 표현주의적 형태구성 방법에 있어서 중세건축의 공간개념은 복구의 민족주의적 신념과 일치되고 있다고 하겠다.

3.2. 수정체(Crystal) 이미지와 신비주의의 이상



<그림 11> Bruno Taut, Glass
Pavilion, 1914

<그림 12> Bruno Taut, Alpine
Architecture, 1919

독일 표현주의 건축가들의 신비주의적 주장이나 스케치를 보면, 한결같이 결정체나 수정체에서 영감을 얻은 형태가 등장하고 있다. 의미론적인 견지에서 수정체는 신비한 우주의 치밀함과 무한함, 기하학적인 완전성을 나타내고 있다. 구성이라는 측면에서 볼 때 수정체의 형태는 유리의 사용을 통하여 실현될 수 있다고 생각하였다. 따라서 순수함, 명확함, 투명성, 그리고 '순수하게 만드는 효과'와 '구제하는 힘' 등은 끊임없이 찬미되었다.²⁸⁾

이 시대의 젊은 독일 건축가들은 유리건축에 대한 확고한 생각을 갖고서 유리를 미래의 소재라고 보고 있던 시인이자 환상작가인 웨어바르트에게 많은 영감을 받았다. 웨어바르트는 유리건축을 광신적으로 애호하였으며 유리에 대해서 이상론적이고 즐거움으로 가득찬 도덕적 견해를 지니고 있었다. 그는 유리구조물과 특히 스테인드글라스를 사용한 건물이 문화적으로나 도덕적으로 매우 고양된 감각적 의식을 표현하는 것이라고 생각하고 대부분의 유토피아적 작품에서 과거의 벽돌문화를 거부하고 유리건축을 통하여 새로운 무정부적 사회를 나타내는 세계를 건설하고자 요구하고 있다. 따라서 그는 사파이어의 탑, 에메랄드의 돔, 다이아몬드의 산악, 산꼭대기의 건축, 수정과 같은 별을 모티브로 하여 투명하고 유기적이며 신비스러운 유리의 형이상학적 세계를 추구하였다. 웨어바르트가 저술한 저서 『유리건축(Glasarchitektur)』(1914년)은 수정체 이미지의 원천이 되고 있다.

타우트는 이러한 웨어바르트의 수정체에 대한 신념을 계승하고 있다.²⁹⁾ 타우트의 유리전시관(Glass Pavilion)은 유리의 색채와 빛을 사용하여 내부를 외부로 확장시킨다는 수정체의 관념이 표현되었다. 각면의 큐폴라와 유리 블록면과 유리 모자이크를 투과한 빛은 축을 중심으로 구성된 실내를 조명하고 있다.³⁰⁾ 이 유리 전시관에는 조셉 팩스톤(Joseph Paxton)의 수정궁(Crystal Palace)에서 사용되었던 유

24) Ludwing Hilberseimer, Contemporary Architecture : its Roots and Trends, Paul Theobald, 1964, p.135

25) 철제기둥이 건물 안쪽에 설치되어 있어 자유로운 평면형상을 가능하게 하였고, 벽돌벽 위에 밝은 색으로 처리되어 있는 수평프레임이 입면을 강조하고 있다.

Peter Gössel, Architecture in the Twentieth Century, Taschen, 1991, p.128

26) 정진수, 현대건축론, 영남대학교 현대건축도시연구실, 1997, p.165

27) 1차 세계대전 직후 베를린에서 서커스 천막을 개조하여 신속하게 지어졌다. 종류동굴을 연상시키는 내부 디자인은 표현주의의 대표적인 특징중 하나이다.

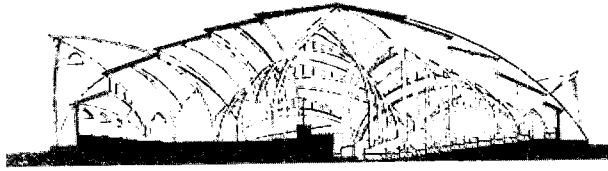
28) Vittorio Magnago Lampugnani, 앞의 책, p.14

29) 타우트는 '형태는 신비의 심연에서 출현한다.'라고 말한다. 수정체는 표현주의자들에게 최상의 궁극적인 것을 나타내며, 신비주의경향의 표현주의자뿐만 아니라 비종교적 종교성을 추구하는 표현주의자들에게도 적절한 상징이었다.

정진수, 독일 표현주의건축에 관하여-배경과 초기의 전개, 대한건축학회지 21권 79호, 1979.2, p.67

30) 타우트는 유리전시관 안에 다음과 같은 웨어바르트의 격언을 새겨놓았다. '빛은 결정을 원한다.', '유리는 새 시대를 가져온다.', '유리궁전이 없다면 삶은 지루할 것이다.', '색유리는 중요성을 없애준다.'

Kenneth Frampton, 앞의 책, p.116



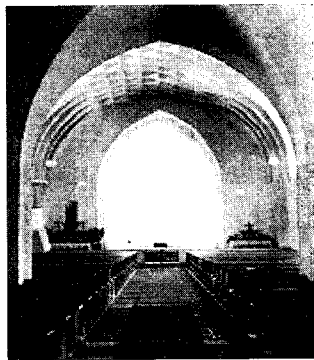
<그림 13> Otto Bartning, 별의 교회(Sternkirche)계획안, 1922

리의 건축적 해결이 이루어져 나타나 있다. 결정체 구조물은 중세성당의 정신에 따라 디자인 된 것이었다.

타우트의 집필과 스케치는 건축에서의 이상향적인 관점을 추구하였다. 타우트는 1919년 출판된 '알프스 건축(Alpine Architecture)'에서 알프스의 정상에 완전히 환상적인 디자인을 제시하고 있다.³¹⁾ 알프스에 대한 꿈의 세계에서 산들과 계곡들은 콘크리트와 채색유리로 구성된 섬세한 구조물 위에 선 광대한 공간도시로 변화하였다. 알프스의 최고봉은 각면으로 조형된 거대한 수정체의 돔(Crystal dome)구조로 강조되었다. 수정체의 상징성은 전후에 이르기까지 표현주의자에게 우주의 무한한 결정화였고, 수정체는 상상의 세계, 영혼의 전망, 초자연과 신성에 이르는 혈맥이었다.

타우트와 함께 베를린에서 활약한 하블리크(W.A.Hablik)는 "건축이란 수정체의 집합체이다."라고 주장하고 잡지 『서광(Frühlicht)』 제3호에 게재된 자신의 논문에서 기하학적 형태조작을 통하여 수정체의 형상을 한 건축이 얼마나 자유스러운 공간을 창조할 수 있는가를 매우 자세히 언급하고 있다. 그는 '건축한다'는 말을 '수정체화한다'라는 어휘로 바꾸고자 할 정도로 수정체에 집착하였다.

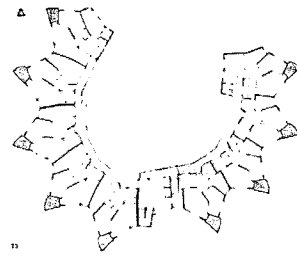
수정체로 상징되는 빛의 이미지는 신비성을 수반하고 있으며, 따라서 수많은 교회 계획안 속에서 채택되었다. 당시 건축가들은 교회를 매우 높은 차원의 인간애의 장소로 생각하였다. 제단은 후미진 곳 없이 빛으로 가득 차서 넘치고 그 빛이 인간의 육체를 청결하게 만드는 것으로 생각하여 수정체 세계의 이미지를 구체화시키고 있다. 오토 바르트닝(Otto



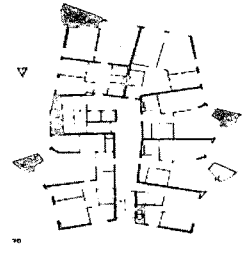
<그림 14> Dominikus Böhm, St. John the Baptist Catholic Parish Church, 1927

Bartning)은 중세양식을 기반으로 한 별모양의 평면으로 이루어진 '별의 교회 계획안(Sternkirche, 1921-22년)'을 디자인하고 있다. 또, 도미니쿠스 뵘(Dominikus Böhm)이 설계한 성 요한 침례교회(St. John the Baptist Catholic Parish Church)의 제단은 이 수정체의 빛을 형상화 한 것이다. 그리고 건축가, 화가, 동화작가인 파울 고쉬(Paul Gosh)는 '유리의 사슬(Glass Chain)' 그룹의 회원으로서 3각형에 바탕을 둔 수정체 모양의 '순례교회당(1920)'을 설계하였다.

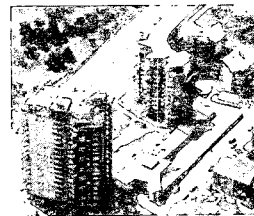
4. 독일 표현주의 건축에 표현된 중세주의적 관념의 전파



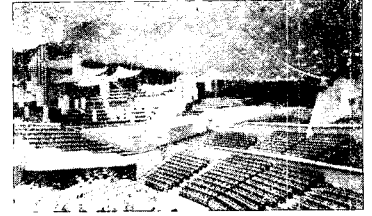
<그림 15> Hans Scharoun, Juliet Plan, 1959



<그림 16> Hans Scharoun, Romeo Plan, 1959



<그림 17> Hans Scharoun, Romeo and Juliet, 1959



<그림 18> Hans Scharoun, Berlin Philharmonic Hall 내부, 1963

제 2차 세계대전은 제 1차 세계대전과 마찬가지로 그 이전의 사회적 경제적 질서를 파괴하고 물리적, 문화적 파괴를 가져왔다. 혁명적으로 환경이 변화했음에도 불구하고 전통은 사라지지 않았다. 중세의 이념을 수용한 독일 표현주의 건축의 중세주의의 관념은 독일 내부에서 한스 샤로운(Hans Scharoun)과 고트프리트 뵘(Gottfried Böhm)에 의해, 또 복구의 전통이라는 관점에서 유사성을 가지는 알바 알토(Alvar Aalto) 등에 의해 계승되고 있다.

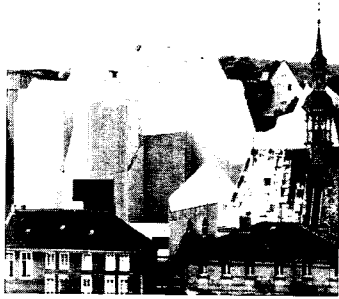
한스 샤로운은 고전적인 기하학적 구성에 의한 형식주의적 접근에 반대하였으며 기능적 프로그램의 심리학을 바탕으로 독특한 불규칙성의 공간과 형태를 탐구하였다. 따라서 기능적 측면에 대해서 그는 후고 헤링처럼 '기관과 같은 건물'에 관한 개념을 강조하여 유기적 기능주의를 지지한다고 볼 수 있다.

1954년에서 1959년 사이에 슈투트가르트에 세워진 로미오와 줄리엣 아파트(Romeo and Juliet)는 한스 샤로운의 가장 잘 알려진 고층 아파트로서 그와 유사한 몇몇 베를린 개발들에 있어 선구적인 것이었다. 두 건물에서 나타나고 있는 대조와 직사각형과 경쟁을 이루는 불규칙한 형태는 단순히 그 스타일의 문제가 아니라 시각적 공간적 풍부함의 정도에 관한 문제로서 두 건물 사이의 대조를 통해 형태의 복잡성은 무한한 시각적 자극을 불러일으키게 된다.³²⁾

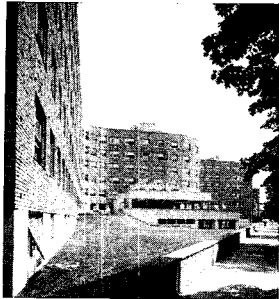
1920년대에 후고 헤링 및 한스 샤로운이 구현하고자 했던 유기적 원리들이 적용되어 있는 베를린 필하모닉 오케스트라 음악당(Berlin Philharmonic Hall, 1956-63)의 외관은 탠트모양이며 임시로 지어진 가건물과 같은 분위기를 주고 있지만, 이 건물내부는 미궁과 같은

31) Mary Hollingsworth, Architecture of The 20th Century, Brompton, 1988, p.55

32) Peter Blundell Jones, Hans Scharoun, Phaidon Press Ltd, 1995, pp.123-126 참조



<그림 19> Gottfried Böhm, Pilgrimage Church, 1968



<그림 20> Alvar Aalto, Baker House, 1948

+현관, 다양한 각도로 뻗어가고 있는 계단, 여러 가지 레벨, 그리고 거대하고 중앙에 위치한 오디토리움(auditorium)의 동굴과 같이 복잡한 구성 등을 통해 실제로 풍부한 공간체험을 유발하고 있다.³³⁾ 베를린 국립 도서관(Berlin State Library, 1967-78)에서 한스 샤로우는 여러 각도로 굽은 평면 구성의 시각적인 감동을 나타내려고 하였다.

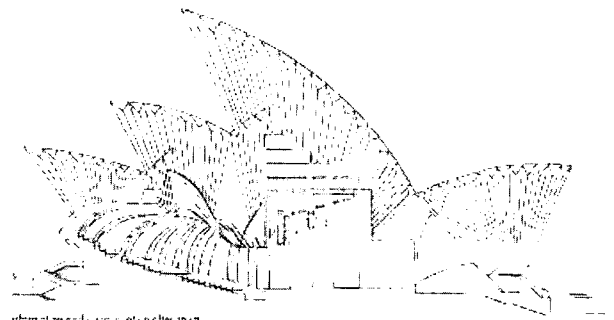
한스 샤로움이 현대건축에서 '유기적 표현주의'를 구현시킨 반면, 고트프리트 뵘은 60년대에 지어진 일련의 콘크리트 구조물들 -1962년 쾰른의 성 게르투드 교회(St. Gerthude's Church), 1963년 벤스베르크(Bensberg)의 시청사, 1968년 벤스베르크(Bensberg)의 어린이 마을 등에서 유기적 특성과 결부된 조각적 작품들을 산출해 독일 표현주의 건축에 표현된 중세주의의 관념을 현대에서 창조적으로 소생시키고 있다. 특히 1968년 네비게스(Neviges)의 필그림교회(Pilgrimage Church)에서는 콘크리트로 된 수정체가 성장하는 듯한 형상을 보다 감정적이고 형식에 치중한 형태로 표현하고 있다.³⁴⁾ 고트프리트 뵘은 슈타이너, 후고 헤링에서 시작하여 한스 샤로우로 이어지는 독일 표현주의 건축의 중세주의적 특성을 훌륭히 계승한 건축가들 중 하나이다.

고트프리트 뵘의 벤스베르크에 있는 시청사는 '주변환경과의 조화'라는 특성으로 대표된다. 타우트의 '도시의 관(city crown)'에서 처럼 주변환경을 압도하며, 부각되어지기 보다는 조화를 이루고 있다. 옛 성곽의 유적에 세워진 이 작품에는 이러한 특성이 가장 잘 드러나 있으며, 언덕이라는 지형적 제한과 일부 남아 있는 유적들에 의한 미학적이고 역사적인 제한들이 훌륭히 극복되어 있다.

알바 알토의 건축은 그 자신의 영감에 의한 통찰력을 반영하고 있는 비합리적이고 유기적인 기원을 지니며 전후 그의 작품은 균형 잡힌 불연속성, 유기적 통합성, 불규칙성 등을 나타낸다. 그는 건축물은 생명을 억누르지 않고 부여하여야 한다는데 관심을 가진 독일 표현주의 건축의 전통을 따르고 있다. 알토는 규범적 직교 그리드(grid)의 잠재적 전체성이 대지의 특성이나 프로그램상의 요구에 적응하여 부스러지고 굴절되어야 한다고 주장하였다. 캠브리지(Cambridge)학생 기숙사인 베이커 하우스(Baker House)와 비푸리 도서관(Viipuri Library), 핀란드 파빌리온(Finnish Pavilion)등은 그

의 유기적 형태 표현의 관념을 잘 나타내 주고 있다.³⁵⁾ 알바 알토에게 있어 곡선은 가구 디자인에서부터 핀란드 경관을 배경으로 서 있는 대규모 프로젝트에 이르기까지 의인론의 형태에 대한 끊임없는 탐구와 관련되어 있다.³⁶⁾ 이는 독일 표현주의 건축에 표현된 중세주의의 관념의 영향을 받은 것으로 간주할 수 있을 것이다.

이러한 중세에서 기원하는 유기적 관념의 시도들을 그 사고의 근원은 다르다 할지라도 르 꼬르뷔지에(Le Corbusier)의 통상교회(Chaple of Nortre-Dame-du-Haut, Ronchamp)와 라 투렛 수도원(Monastery of La Tourette)에 까지 그 영향을 미치고 있다.



<그림 21> Jørn Utzon, Sydney Opera House, 1965

요른 윗존(Jørn Utzon)은 독일 표현주의 건축에 표현된 중세주의의 관념의 하나인 유기적인 공간구성 형식을 독창적으로 계승한 건축가 중 하나이다. 브리케웨이(Brikehöj)의 주거단지 프로젝트와 시드니 오페라 하우스(Sydney Opera House, 1965)는 유기적 중세주의의 이념이 잘 나타난 작품들 중 하나이다. 시드니 오페라 하우스는 6개의 커다란 조개껍질 모양의 콘크리트 셸들로 이루어진 지붕을 가장 큰 특징으로 하고 있다. 이 셸은 1920년대의 타우트가 그린 갑각류의 추상적인 곡선과 알토의 복잡하게 짜여진 곡선 등에서 영향을 받았다. 이 건물은 항구를 배경으로 커다란 돛단배 처럼 떠 있다. 또한 그는 중세 건축가들이 그 장엄하고 복합적인 공간적 효과를 얻기 위해 사용한 반복 시스템을 이 건물에 도입하고 있다.³⁷⁾

또한 케네디 국제 공항에 있는 에로 사리넨(Eero Saarinen)의 T.W.A항공사 건물 역시 이러한 유기적 중세주의 형태원리를 계승한 작품으로 인식되고 있다.

35)C. Norberg-Schulz, Meaning in Western Architecture, Rizzoli, 1983, p.204

36)William J.R.Curtis, modern architecture since 1900, phaidon, 1996, p.455

37)윗존은 다음과 같이 오페라 하우스를 중세고딕 성당과 비교하고 있다. - if you think of a Gothic church you are closer to I have been aiming at ... looking at a Gothic church, you never get tired, you will never be finished with it ... this interplay of light and movement ... makes it a living thing.

William J.R.Curtis, 앞의 책, p.469

33)길성호, 현대건축 사고론, 미건사, 1997, p.165

34)M. Trachtenberg & I. Hyman, Architecture from Prehistory to Post-Modernism, Harry N.Abrams,Inc., 1986, p.550

5. 결론

독일 표현주의 건축은 20세기 모더니즘 건축의 아방가르드적 성향을 선도한 건축 경향의 하나이다. 고전주의의 엄격한 기하학적 질서에서 탈피하여 인간의 감정과 민족적 신념에 부합하는 건축을 창조하려한 진보적 경향이다. 이러한 고전주의의 질서체계와 모더니즘의 현실적 문제를 극복하는 방법으로 선택된 것이 중세이며, 모더니즘 건축에서 현실극복의 방법으로 중세의 문화적 배경을 도입하고자한 경향이 중세주의이다. 독일 표현주의 건축은 이러한 중세주의 경향으로 설명할 수 있는 가장 적절한 예의 하나이다.

독일 표현주의 건축의 관념적 배경과 중세는 많은 유사점을 가지고 있으며, 이는 건축과 여러 예술분야에서 중세주의 경향이 나타나고 있는 기반이 되고 있다. 첫째, 예술의 주체로서 대중이 등장한 사회적 변혁, 둘째, 예술의욕과 기술의 발전이 형태의 발전으로 연결된 점, 셋째, 사상의 배경으로서 동양적인 정신이 그 역할을 하고 있다는 점, 넷째, 공간과 형태의 구현에 있어 유기적 역동성을 강조하고 있다는 점, 다섯째, 예술의 기본 사상에 부구의 민족적 신념을 내포하고 있다는 점, 여섯째, 투명하고 환상적인 신비주의의 개념을 건축의 표현요소로서 사용하고 있다는 점등이 중세와 독일 표현주의 건축의 관념적 배경에서 공통적으로 추출할 수 있는 요소들이다.

이러한 중세와 독일 표현주의와의 공통적 요소들은 건축물의 실제 형성과정에서 직·간접적으로 상호 작용하여 다양한 건축적 유형을 생성시키고 있다. 독일 표현주의 건축에서 가시적으로 표현되고 있는 중세주의 경향은 크게 두 가지 방향으로 전개되고 있다. 첫째, 유기적이고 조소적인 형태를 추구하는 경향과 둘째, 기하학적이고 신비주의적인 수정체의 투명성을 표현하려는 경향이 그것이다.

유기적이고 조소적인 형태를 추구하는 중세주의 경향은 핀스텔린, 반 데 벨데, 멘델존, 슈타이너, 헤링, 필찌히 등에 의해 실현되었으며, 중세건축의 유기적 구성체계나 형태구성방법이 20세기 초 독일에서 재해석 되었다고 할 수 있다.

신비주의적 수정체의 이미지를 표현하려는 중세주의 경향은 웨어 바르트, 타우트, 바르트닝, 도미니쿠스 뵘, 고쉬 등에 의해 추구되었으며, 중세의 빛에 대한 인식이나 중세성당의 스테인드글라스 등과 같이 유리의 투명성과 수정체의 신비주의적 구성을 표현하고 있다.

20세기초의 독일 표현주의에서 표현된 중세주의 관념은 한스 샤로운, 고트프리트 뵘, 알바 알토, 요른 윗존, 에로 사리넨과 같은 20세기 중반의 북유럽 출신 건축가들에 의해 유기적이고 조소적이며 신비주의적인 형태의 건축으로 계승되고 있다. 이는 고전주의의 대응적 요소로 인식되고 있는 중세의 관념과 형태가 19세기 영국에서 시작하여, 20세기 초기의 독일 표현주의를 거쳐 후기 모더니즘 건축으로까지 이어지고 있다는 것을 나타내고 있다. 이는 모더니즘 건축의 형성과 발전에 중세주의의 관념이 지속적으로 그 영향력을 미치고 있다는 것을 보여주고 있는 것이라 할 수 있다.

참고문헌

1. 김성호, 현대건축 사고론, 미건사, 1997
2. 김성곤, 서양건축사 양식론, 기문당, 1993
3. 정진수, 현대건축론, 영남대학교 현대건축도시연구실, 1997
4. C. Norberg-Schulz, Meaning in Western Architecture, Rizzoli, 1983
5. Dennis Sharp, Modern Architecture and Expressionism, George Braziller, 1966
6. Erich Mendelsohn, Letters from an architect, Abelard-Schuman, 1967
7. Kenneth Frampton, Modern Architecture, Thames and Hudson, 1985
8. Ludwing Hilberseimer, Contemporary Architecture : its Roots and Trends, Paul Theobald, 1964.
9. M. Trachtenberg & I. Hyman, Architecture from Prehistory to Post-Modernism, Harry N.Abrams,Inc., 1986
10. Mary Hollingsworth, Architecture of The 20th Century, Brompton, 1988
11. Peter Blundell Jones, Hans Scharoun, Phaidon Press Ltd, 1995
12. Peter Collins, Changing Ideals in Modern Architecture, McGill Univ. Press, 1967
13. Peter Gössel, Architecture in the Twentieth Century, Taschen, 1991
14. R. Furneaux Jordan, Western Architectur, Thames and Hudson, 1991
15. Sigfried Giedion, Space Time and Architecture : the growth of a new tradition, Harvard University Press, 1982
16. Webster's II, New Riverside University Dictionary, The Riverside Publishing Company, 1984
17. William J. R. Curtis, modern architecture since 1900, phaidon, 1996
18. Wolfgang Pehnt, Expressionist Architecture, Praeger, 1973
19. Arnold Hauser, 문학과 예술의 사회사, 백낙청 역, 창작과 비평사, 1992
20. Cornelis Van de Ven, Space in Architecture, 정진원 외역, 기문당, 1996
21. Samuel Enoch Stumpf, 서양철학사, 이광래 역, 종로서적, 1998
22. Vittorio Magnago Lampugnani, Architecture and City Planning in the Twentieth Century, 윤재희 외 역, 세진사, 1994
23. Wojciech G. Lesnikowski, RATIONALISM AND ROMANTICISM IN ARCHITECTURE, McGraw-Hill, 박순관,이기민 역, 도서출판국제, 1994
24. 정진수, 독일의 표현주의건축에 관하여-배경과 초기의 전개, 대한건축학회지 21권 79호, 1977.12

<접수 : 1999. 4. 23>