

**독일 모더니즘 여성 건축가 릴리 라이히의 디자인 특성에 관한 연구

- 1920-1931년 사이의 전시디자인 및 인테리어 디자인 활동을 중심으로 -

A Study on the design character of German modernist woman architect Lilly Reich

- Focused on the Exhibition and Interior design activities between 1920-1931 -

이란표* / Lee, Ran-Pyo

Abstract

As an exhibition designer, clothing and furniture designer, and woman architect in Germany during the 1920s and 1930s Lilly Reich was an important pioneer of modern design and one of the most respected practitioners. In spite of that she has been until recently known primarily for the work she produced in association with the architect Ludwig Mies van der Rohe, because his fame has overshadowed her own contribution. For the first time only after her own works have been presented by MoMA in 1996, her artistic world could begin to be illuminated.

This study discusses not only her collaboration with Mies van der Rohe, but also her own work as an individual artist. The aim of this study is concentrated on two aspects, which have been unexplored in the history of architecture and interior design. One of them is related to her effort, the essential elements and principles of the exhibition design disciplinarily to stand and through this the methodological basis of exhibition design to found. Another aspect is the contribution to the functionalist architecture by keeping in harmony the standardization and the individualism.

This study is purposed to re-actualize the interior-architectural ideas of Lilly Reich into the present context through the consideration on the collaborations with Mies van der Rohe and her own works and to illuminate her complementary efforts to the functionalist architecture.

키워드 : 전시디자인, 미스 반 데어 로에, 베르크분트, 기능주의 건축

Keywords : Exhibition design, Mies van der Rohe, Werkbund, Functionalist architecture

1. 서론

1.1. 연구의 목적 및 의의

마가레테 쉬테-리호츠키(Margarete Schütte-Lihotzky, 1897-2000), 루시 힐레브란트(Lucy Hillebrand, 1906-1997)와 더불어 초창기 독일어권 여성 건축가들 중의 하나였던 릴리 라이히(Lilly Reich, 1885-1947)는 20세기 초 가장 존경받는 전시 디자이너이자 의상 디자이너였을 뿐 아니라 주목받는 실내디자이너였다. 비록 30년대 말 독일의 정치적 상황으로 인해 그녀는 활동을 중단해야 했지만, 그럼에도 불구하고 당시 그 어느 여성 건축가들과도 견줄 수 없을 만큼 탁월한 업적을 남길 수

있었다. 그러나 모더니즘 건축의 한 가운데에서 주목받는 건축가이자 디자이너로서 활약한 릴리 라이히는 현대 건축사에서 제대로 인정받지 못해왔으며, 비교적 최근에야 비로소 새로이 조명받기 시작하였다. 현대 전시디자인을 예술로서만이 아니라, 디자인의 표준을 충족시키는 제품들과 가장 본질적인 프리젠테이션 요소들을 증시하는 일종의 학문분과로서 승화시켰던 그녀가 근 반세기 동안 발굴되지 않았던 데에는 단순히 우연으로만 치부되기 힘든 이유들이 존재한다. 그 중의 한 이유는 당시와 같은 시대적 상황에서 여러 분야에서 다양하게 존재했던 성차별일 것이다.¹⁾ 1927년 미스 반 데어 로에를 비롯하여 세계적으로 유명한 건축가들이 참여했던 독일 슈투트가르트 '베르크분트 전시회(Werkbund Exhibition)'에서 릴리 라이히는 여러 전시회장의 디자인을 담당하는 중요한 역할을 맡았으나 정당한

* 정회원, 배재대학교 건축학부 실내건축학 전공 전임강사

** 본 논문은 2004년도 배재대학교 교내학술연구비 지원에 의하여 수행된 것임

1) Sonia Ricon Baldessarini, *Wie Frauen Bauen*, Aviva: Berlin 2001, p.51.

평가를 받지 못했다.

그러나 이와 연관되면서도 보다 더 근본적인 이유는 그녀가 현대 기능주의 건축의 척도를 제시한 미스 반 데어 로에의 압도적인 영향력에 있었다는 것이다. 미스 반 데어 로에가 드물게 인정한 건축가로서 그녀는 많은 디자인 작품을 남겼지만 대부분 미스 반 데어 로에와의 공동 작업이라는 카테고리 속에 용해되어 버렸기 때문에, 최근 뉴욕에 있는 현대 미술 박물관(MoMA) '미스 반 데어 로에 문서 보관소'에서 발견된 디자인 작품들 중 어느 것이 릴리 라이히의 도면이고 어느 것이 미스 반 데어 로에의 것인지 구분하기 힘든 상황이다.

이 같은 상황에서 독일 연구자인 존야 귄터(Sonja Günther)는 자신의 저서²⁾에서 '미스 반 데어 로에 문서 보관소'에 보관 중인 릴리 라이히의 작품들을 분류하면서 그녀의 작품세계를 재조명하는 작업을 수행하였다. 이에 본 연구는 존야 귄터의 분류작업과 재조명의 시도에 기초하여 아직 국내에는 소개되지 않았으며, 외국에서도 뒤늦게 연구되기 시작한 여성 건축가 릴리 라이히의 전시 디자인 작품들과 가구 및 실내 디자인 작품들을 분석함으로써, 그녀의 실내건축이념을 현대적인 맥락에서 규정하는 것에 목적을 두며, 더 나아가 20세기 초 독일의 한 여성 건축가가 모더니즘 시기의 건축 발전에 기여한 바를 새로이 발굴해내는 것에 의의를 두고 있다.

12. 연구의 범위 및 방법

앞서 언급된 바 있듯이 릴리 라이히에 대한 연구는 1988년 존야 귄터에 의해 미스 반 데어 로에 문서 보관소로부터 릴리 라이히 고유의 작품들에 대한 분류 및 재조명 작업이 이루어짐으로써 본격적으로 시작되었다. 이후 MA의 건축 및 디자인 분과 큐레이터인 마틸다 맥퀘이드(Matilda McQuaid)의 주도로 릴리 라이히 사후 50주년이 되던 1996년에 '릴리 라이히: 디자이너이자 건축가(Lilly Reich: Designer and Architect)'라는 전시회가 개최된 바 있으며, 이 전시회 카탈로그 필자인 마틸다 맥퀘이드와 막달레나 드로스테(Magdalena Droste)는 릴리 라이히의 일대기를 중심으로 그녀의 작품 활동을 묘사하고 있다. 따라서 본 연구는 존야 귄터의 작업을 일차 자료로 삼고 맥퀘이드와 드로스테의 서술을 참고로 하면서 릴리 라이히의 전시 디자인 작품들 및 실내 건축 작품들을 분석하는 데에 연구의 범위를 한정시키고자 한다.

방법에 있어서는 우선 기존의 문헌들에서 간헐적으로 언급된 릴리 라이히에 대한 묘사와 맥퀘이드와 드로스테의 서술 등을 재구성하고 특히 그녀의 작품들과 미스 반 데어 로에의 작품들을 비교함으로써 그녀의 작품세계의 윤곽을 설정한 후, 모

더니즘 건축과 전시 디자인의 발전에 기여한 그녀의 건축 디자인의 고유한 특성을 도출한다.

2장에서는 릴리 라이히의 전시 디자인 및 조직 활동과 이를 통한 전시 디자인의 기초수립을 위해 기울었던 노력의 내용과 전시 디자인 작품들에 대한 분석이 이루어질 것이며, 3장에서는 주택 설계 및 가구 디자인을 중심으로 기능주의 건축에 어떠한 기여를 했는지를 살펴봄으로써 정당한 평가를 받지 못해 왔던 그녀의 실내 디자인 이념이 조명될 것이다.

2. 전시 디자이너로서의 릴리 라이히

2.1. 전시 디자인의 기초수립

릴리 라이히는 독일 베르크분트(Werkbund) 초기 창립멤버인 헨리 판 데 벨데(Henry van de Velde)에게서 교육받았으며 베를린 장식예술 전문학교(Die höhere Fachschule für Dekorationskunst)에서 가르쳤던 엘제 오플러-레그만트(Else Oppler-Legband)의 제자였다. 1911년 그녀는 자신의 스승에게서 공부하는 동안 능력을 인정받아 베를린 샤로텐부르크에 건립되는 청소년 센터의 실내건축을 담당하게 되었다. 인상적인 실내디자인 덕택에 그녀는 이듬해 '가정과 일터에서의 여성(Die Frau in Haus und Beruf)'이라는 제목으로 개최된 '리체움 클럽 전시회(Lyzeum-Klub)'에서 노동자 아파트와 두 개의 상점 디자인을 위탁받을 수 있었다. 초창기 작품들에 대한 사진들이 없기 때문에 실제로 어떻게 디자인 되었는지를 알 수 없지만, 샤로텐부르크 청소년 센터 인테리어와 유사하다고 추측된다. 전시 카탈로그에 묘사된 디자인 컨셉에 따르면, 노동자 아파트 실내 인테리어는 "단순성, 저렴한 비용, 합목적성"의 관점에 따라 이루어지며, 실제 건축에서는 "좋은 재료, 좋은 노동력, 단순한 형태"³⁾에 주안점이 두어져야 한다고 한다. 실제로 릴리 라이히가 노동자 아파트 디자인 전시공간을 위해 합리화시킨 총비용은 당시 함께 참여하였던 건축가인 페터 베렌스(Peter Behrens)의 디자인의 총비용보다 25퍼센트 정도 저렴하였으며, 실내 디자인 역시 보다 우아하고 현대적이었다⁴⁾. 이후의 전시 디자인 방법론의 수립에 중요한 기초로 작용하였던 이 같은 실내건축 컨셉으로 인해 그녀는 독일 베르크분트의 일원으로 선출될 수 있었다.

1914년에 개최된 쾰른 베르크분트 전시회에서 릴리 라이히는 '여성의 집(Haus der Frau)'이라는 분과의 디자이너로 일하면서 전시 참가자 조직과 연락업무를 담당하였다. 수많은 예술가들 및 전시업체들과의 네트워크를 넓혀가는 가운데 1920년경 릴리 라이히는 베르크분트 이사회 임원으로 선출되었다. 그

2) Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947: Innenarchitektin, Designerin, Ausstellungsgestalterin, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1988

3) Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947, p.16.

4) Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947, p.17.

너는 두 가지 커다란 전시회 준비를 담당하게 되었다. 하나는 독일 패션 산업 연합 주최로 베를린에서 개최될 ‘패션에 있어서의 수공업(Kunsthandwerk in der Mode)’이고, 다른 하나는 미국 뉴저지주 뉴워크에서 개최될 독일 베르크분트의 ‘응용예술(The Applied Arts)’ 전시회였다. 첫 번째 전시회에서는 독일 패션산업을 진흥시키고 예술가들과 제조업체들 간의 상호관계를 진흥시키는 목적 하에 여성들의 옷과 액세서리가 전시되었다. 두 번째 전시회는 미국에 독일의 응용예술을 본격적으로 선보이는 계기로서 릴리 라이히 자신에게만 아니라 미국 디자이너들에게도 커다란 의미를 지니는 것이었다. 당시 뉴워크 박물관장이었던 존 코튼 다나(John Cotton Dana)는 훌륭한 산업 디자인으로 제조업자들과 디자이너들에게 자극을 주고자 했으며 이 같은 노력에 독일 산업 디자인이 커다란 역할을 할 수 있다고 주장하였다⁵⁾.

릴리 라이히 역시 이 같은 독일 산업디자인에 대해 기본적인 입장을 표명하였다. 거의 글을 남기지 않은 릴리 라이히는 패션과 디자인에 관해 ‘Die Form’이라는 잡지에 기고한 짧은 글에서 디자인에 대한 자신의 기본적인 입장을 다음과 같이 언급하였다: “구시대의 패션은 일정한 양식을 가지고 있었다. 왜냐하면 그것은 확고하게 성립되어 있는 생활조건들과 사회적 조건들로부터 발전된 것이기 때문이다. ... 그러나 여기서 패션은 소부르주아적 관심사나 도덕적인 시도들을 위한 기반으로 재현되어서는 안 된다. 그것은 있는 그대로 남아있어야 한다. ... 패션은 가장 생생한 작업영역이자 단일한 한 개인과 한 계급 그리고 한 사람을 표현해주는 가장 생생한 수단이다”⁶⁾. 패션 디자인을 대상으로 삼기는 했지만 전시 및 실내 디자인의 이념에도 그대로 관철되는 디자인 일반에 대한 기본적인 입장이 표명된 이러한 언급에서 주목되어야 하는 것은 다음과 같은 점이다. 소시민적인 관심사에 기반한다는 것은 합리적 기능 가치와 삶의 미적인 측면에 근거하지 않고 단지 필요부분을 충족시키는 정도에 그친다는 것을 의미하는 반면, 개인을 디자인을 통해 생생하게 나타내준다는 것은 있는 그대로의 사태에 가장 부합되는 모습을 부여해 준다는 것을 뜻하는 것이다. 이 같은 디자인 이념은 일상생활의 전체 측면을 포괄하는 베르크분트의 기본 이념에 부합되는 것으로, 규제와 규칙이 아니라 사용자와 사용조건이 디자인의 부분이 되어야 한다는 것이다. 뉴워크 전시회의 성공으로 릴리 라이히는 프랑크푸르트 국제 전시회 사무실에서 베르크분트 아틀리에를 위한 전시 디자이너의 지위를 얻게 되었다.

결국 “단순성, 저렴한 비용, 합목적성”의 기본 관점에 따라 “좋은 재료, 좋은 노동력, 단순한 형태”를 실내건축의 원리로

삼아 엄격한 스탠다드가 아니라 사용자와 사용조건을 고려하는 디자인은 릴리 라이히에 의해 수립된 전시 디자인의 방법적 기초로 정립될 수 있었던 것이다.

2.2. 미스 반 데어 로에와의 공동작업

릴리 라이히에게 있어 결정적 전환점이 된 것은 1926년 프랑크푸르트 국제 박람회에서 개최된 전시회 ‘섬유로부터 텍스타일까지(Vom Faser zum Gewebe)’였다. 테마 자체가 그녀의 관심사에 부합될 뿐 아니라 지금까지 그녀의 경험과 활동을 다양하게 실현시킬 수 있는 계기가 마련된 것이다. 그녀는 이미



<그림 1> 섬유로부터 텍스타일까지 전시회, 1926

전시 조직가이자 디자이너로서의 확고한 경험을 지니고 있었으며, 베르크분트의 지도자로서 산업제품들의 전시에서 숙련된 노하우를 가지고 있었기 때문에 이 전시회에서 전시 설계와 디자인을 책임지는 역할을 부여받을 수 있었다. 기존의 제품 전시가 일차 재료와 가공테크닉에 단

순히 완제품의 부수적인 위상만을 부여했다고 한다면, 그녀는 그것들의 전시에 보다 본질적인 의미를 부여하였다.

즉 일차 재료들을 그저 채취상태 그대로 완제품 옆에 전시하는 것이 아니라, 일정정도 가공된 재료를 전시도록 함으로써 앞으로 이루어질 완제품의 모습을 추측해볼 수 있게 하였던 것이다. 이 같은 전시 방식은 전시제품들을 단지 나열식으로 진열함으로써 전시품들 간의 유기적 연관관계를 고려치 못했던 기존의 전시방식과는 달리 전시대상과 전시목적 간의 상호연관을 생생하게 드러내 줄 수 있는 방식이었다. 그리하여 이러한 전시방식은 훗날 전시디자인의 원형이 될 수 있었던 것이다.



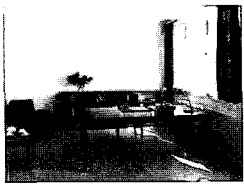
<그림 2> 베르크분트 전시회, 제1전시관, 1927

프랑크푸르트에서 증명된 탁월한 능력과 명성은 그녀에게 당시 중요한 영향력을 행사하고 있었던 미스 반 데어 로에와의 공동작업을 할 기회를 가져다주었다. 1927년 당시 대규모로 기획된 베르크분트 전시회인 ‘주거(Die Wohnung)’전은 네 개의 전시로 구성되어 있었고, 중심적인 위치를 가졌던 전시는 바로 ‘바이센호프 주거단지 (Weissenhofsiedlung)’ 전시였다. 독일의 주거상황을 포괄적으로 해명하는 동시에 당대의 건축경향을 밀도있게 융합시키고자 하는 기본구상을 가지고 미스 반 데어 로에에는 열일곱 명의 세계적인 건축가들⁷⁾을 참가시켰다.

5)McQuaid, Matilda, Lilly Reich Designer and Architect, The Museum of Modern Art, New York 1996, pp.14-15.

6)Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947, p.85.

7)여기에 속한 건축가들은 페터 베렌스(Peter Behrens), 빅토르 부르조아(Victor Bourgeois), 리하르트 뢰커(Richard Döcker), 요제프 프랑크(Josef Frank), 발터 그로피우스(Walter Gropius), 루드비히 힐버스아이머(Ludwig Hilberseimer), 르 코르뷔지에(Le Corbusier), 피에르 차네레



<그림 3> 주택8, 릴리 라이히가 꾸민 거실, 1927

새로운 주거형태 프로그램에 대해 미스 반 데어 로에는 다음과 같이 자신의 기본 입장을 천명하였다: “새로운 주거의 문제는 우리 시대의 변화된 물질적, 사회적, 정신적 구조에 뿌리를 두고 있다. 오직 이러한 상황으로부터 문제가 파악되어야 한다.

... 합리화와 유형화는 부분적인 문제일 뿐이며 수단에 불과한 것이지 결코 목적이어서는 안 된다. 새로운 주거의 문제는 기본적으로는 정신적 문제이며, 새로운 주거를 위한 투쟁은 새로운 생활형식을 위한 투쟁의 한 부분일 뿐인 것이다”⁸⁾. 사치스런 생활형태와 이러한 생활형태가 지배하던 주거문화에 대해 거리를 두면서 미스 반 데어 로에를 위시한 베르크분트 전시회 참가자들은 새로운 생활형식의 전형을 찾고자 다각도의 시도를 하였다⁹⁾.



<그림 4> 주택8, 식당공간

그러나 대부분의 건축가들이 건축한 실내 공간이나 가구설계 등은 양면적인 반응을 야기시켰다. 즉 모든 공간이 너무 기능주의적으로 잘 짜여져 있는 것과 동시에 거기에 거주하는 사람들이 일종의 기계적 메카니즘에 지배되고 있다는 염려가 그것이다. 사무실이나 실험실 혹은 병원 등의 공간에는 적합한 실내건축일지는 몰라도 주거공간에는 부적합하다는 것이다. 이러한 문제점에 대해 릴리 라이히는 미스 반 데어 로에가 설계한 주택 8에 적합한 해결책을 제시할 수 있었다. 그녀는 일과 식사, 놀이와 토론이 함께 이루어질 수 있도록 모든 거실에 커다란 책상을 놓았다. 그리고 벽 전체에 긴 커튼을 드리워 차갑고 딱딱한 느낌의 소재들이 노출되어 있는 공간을 부드럽게 만들었다. 이 같은 문제해결의 능력 때문에 미스 반 데어 로에는 바이센호프 주거단지 주택의 실내



<그림 5> 주택8, dressing room

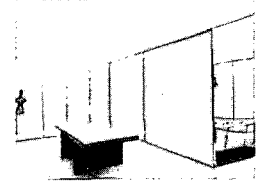
인테리어를 릴리 라이히에게 위탁할 수 있었다.

바이센호프 주거단지 전시회에서 ‘거울로 된 주거공간

(Wohnraum in Spiegelglas)’이라는 제목으로 제 4전시관에서 전시된 실내디자인은 미스 반 데어 로에와 릴리 라이히의 공동작업의 결과이다. 벽은 연한 색조를 지닌 거울효과를 내는 반투명의 유리와 투명 유리로 이루어졌으며, 창문 앞에는 화분이 놓여진 작은 로지아가 위치해 있었다. 바닥 역시 각각 하얀색과 검은색, 그리고 붉은 색의 리놀륨으로 이루어져서 거울의 효과를 내었다. 가구는 필요한 것으로만 채워졌기에 하얀 가죽으로 된 3인용 소파와 어두운 색 가죽으로 된 1인용 소파, 서로 나란히 마주보는 두 개의 차 테이블, 그리고 책상과 식탁 및 책꽂이가 전부였다.

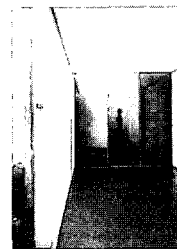


<그림 6> 전시관4의 거울방

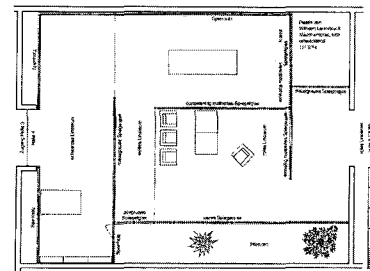


<그림 7> 거울방의 식당공간

다양한 형태의 거울들은 유동적인 공간의 인상을 주기 위해 배치되었다. 이 같은 거울방 실내디자인은 낮에는 커다란 거울 유리창을 통해 자연이나 도시로의 시선을 넓혀줄 수 있었으며, 밤에는 공간을 반사하는 벽을 통해 생동적인 효과를 연출할 수 있었다. 그러나 이 같은 모던한 실내디자인은 커다란 반향을 일으키지 못했다. 왜냐하면 속이 다 드러나 보이는 집에 살려고 하는 사람은 거의 없을 것이기 때문이다. 따라서 ‘거울로 된 주거공간’ 디자인은 대부분 릴리 라이히 보다는 미스 반 데어 로에의 아이디어가 관철된 것이라고 할 수 있다.



<그림 8> 전시관4의 토르소가 있는 벽감



<그림 9> 전시관 4의 평면

바이센호프 주거단지 디자인에서 미스 반 데어 로에와의 공동작업이 이루어진 또 다른 예는 제 5전시관에서 개최된 DLW (Deutsche Linoleum Werke)라는 리놀륨 생산업체를 위한 전시이다. 리놀륨 제품의 전시효과를 최대한 부각시키기 위해 릴리 라이히와 미스 반 데어 로에는 “입구에 검은 색 리놀륨을 깔고 이에 마주하는 주방공간 바닥에는 하얀색 리놀륨을, 그리고 거

(Pierre Jeanneret), 루드비히 미스 반 데어 로에(Ludwig Mies van der Rohe), 야코부스 요하네스 피에터 오우드(Jacobus Johannes Pieter Oud), 한스 쾰찌히(Hans Poelzig), 아돌프 라딩(Adolf Rading), 한스 샤로운(Hans Scharoun), 아돌프 슈넥(Adolf G. Schneck), 마르트 슈담(Mart Stam), 브루노 타우트(Bruno Taut) 그리고 막스 타우트(Max Taut) 등이다.

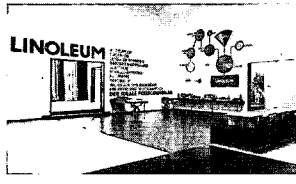
8)Deutscher Werkbund, Bau und Wohnung, XXXVIII, 1927, p.459.

9)미스 반 데어 로에로 하여금 슈프레마티즘적인 디자인을 하게끔 하는 데에는 릴리 라이히의 영향이 어느 정도 작용했다. Kenneth Frampton, Studies in Tectonic Culture, The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture, MIT Press: Massachusetts, 1995, p.180.

실에는 밝은 톤의 붉은 색 리놀륨을”¹⁰⁾ 깔았다.



<그림 10> DLW 전시관

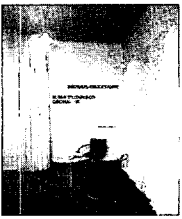


<그림 11> DLW 전시관

여기서도 역시 빛의 반사에 의한 색채효과를 노린 미스 반 데어 로에의 디자인 컨셉이 관찰되었지만, 한 가지 다른 점은 다양한 색채의 조합에 의한 이미지 효과는 릴리 라이히의 과제였다.



<그림 12> 전시관 7의 전경



<그림 13> 전시관 6의 전경

1927년 슈투트가르트 전시회에서 그녀의 고유한 능력은 전시회장 디자인에서 입증되었다. 그녀는 제 1 전시회장의 전체 디자인과 제 6 전시회장의 공간기획, 그리고 제 7 전시회장과 9a 전시회장의 공간기획과 설계를 담당하였다. 그녀는 전시회장 디자인을 위해 그 당시까지 축적하였던 자신만의 디자인 원칙들을 적용하였다. 일례로 전시 제품들이 최적의 상태에서 전시되도록 하안색을 최대한 많이 사용하였으며, 전시장 방문객들이 쉽게 전시공간을 볼 수 있도록 모든 표시들을 최대한 단순화 시켰고, 전시공간의 장식과 진열장들을 수직으로 설치하였다. 이와 더불어 전시 회사들을 위해 저렴한 설계와 용이한 설치 및 분

해 방식을 고안하였다¹¹⁾.

1927년 베를린 패션박람회에서도 릴리 라이히와 미스 반 데어 로에는 공동작업을 수행하였다.



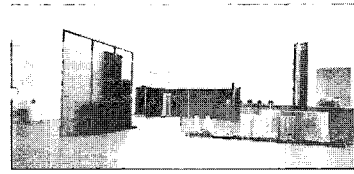
<그림 14> 베를린 패션박람회, cafe, 1927

이 박람회에서 릴리 라이히는 메탈 파이프에 형형색색의 실크 천을 매달아 둥글고 각이진 형태의 공간들을 구획하였다. 텍스타일을 이용한 공간구획과 디자인 컨셉은

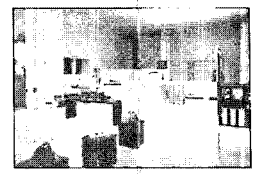
이후 미스 반 데어 로에가 디자인한 바르셀로나 파빌리온과 투겐트하트 주택 디자인에도 그대로 적용된다.

1929년 다시 릴리 라이히와 미스 반 데어 로에의 공동작업이 이루어졌다. 바르셀로나에서 개최된 만국박람회의 독일관 전시에서 릴리 라이히는 전시 제품 전체를 선정하고 300여개가 넘는 업체들과 위치 및 전시와 관련하여 직접 협상을 벌였으며

전시회장 건축에 있어서 색채와 재료 선정에 책임자 역할을 담당하였다.

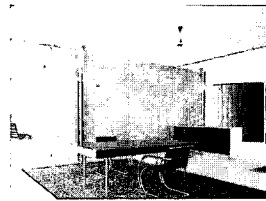


<그림 15> 바르셀로나 만국박람회 독일 전시관, 텍스타일 전시, 1929



<그림 16> 화학제품 전시, 1929

뿐만 아니라 릴리 라이히는 미스 반 데어 로에와 함께 ‘화학제품’ 및 ‘실크 제품’ 전시공간을 직접 디자인하기도 했는데, 모던한 가구 설치와 색조 사용만이 아니라 차갑게 느껴지는 전시 제품들을 실크를 이용하여 부드러운 인상을 줌으로써 당시 커다란 반향을 불러일으킬 수 있었다.



<그림 17> 투겐트하트 빌라의 거실, 1929

이와 비슷한 시기에 이루어진 미스 반 데어 로에의 ‘투겐트하트 주택(Haus Tugendhat)’ 디자인에도 릴리 라이히는 자신의 고유한 디자인 이념을 적용시켰다. 옹벽과 가구 그리고 실내 디자인에서 적용된 색채의 조화를 비

롯하여 커튼과 양탄자 디자인은 모두 릴리 라이히의 영향 하에 이루어진 것이다. 결국 릴리 라이히는 발전된 과학기술을 적극적으로 디자인 이념에 적용시켜 합리적인 디자인 원리를 정립시키고자 하였던 기능주의 건축에 대한 보충으로서 차츰 간과되기 쉬운 실생활의 측면에 주목하여 합리적 공간 디자인에 생동성을 부여할 수 있었다.

<표 1> 릴리 라이히와 미스 반 데어 로에의 역할 비교

	릴리 라이히	미스 반 데어 로에
바이센호프 주거단지 전시회 (1927년)	House 2의 주택8을 위한 실내 디자인(드레싱 룸용 거울, 내장재, 텍스타일, 바닥재)	House 2의 전체 설계
베를린 패션 박람회 (1927년)	공간 및 디자인 컨셉(형형색색의 천으로 드리워진 메탈 파이프)	탄력적이고 동적인 벽
바르셀로나 만국박람회 독일관 전시 (1929년)	예술분과 총책임, 색채 및 재료 선정 책임	화학 및 실크제품전시회장 디자인(릴리 라이히와 공동으로)
투겐트하트 주택 디자인(1928-30년)	부분적인 가구 디자인, 가구 디자인에 사용된 색채 선정, 커튼 및 양탄자 디자인	주택설계, 가구 디자인
베를린 건축박람회 (1931년)	보딩 하우스의 두 개의 작은 방 디자인, 단층집, 재료전시 디자인	전체 기획

10)Karin, Kirsch, Die Weissenhofsiedlung, Werkbund-Ausstellung »Die Wohnung« - Stuttgart 1927, Deutscher Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1999, p.38.

11)Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947, pp.23-24.

3. 릴리 라이히의 주택 설계 및 가구 디자인

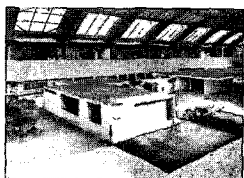
3.1. 공간의 유연화



<그림 18> 베를린 건축박람회보딩하우스, 1931



<그림 19> 1층에서 본 텍스타일 전시



<그림 20> 릴리 라이히의 단층주택, 1931

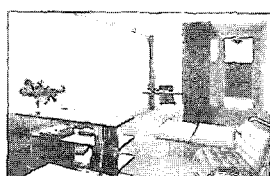
릴리 라이히의 작품 활동에서 절정기를 이룬 것은 1931년 베를린에서 개최된 건축 박람회였다. 이 박람회에서 그녀는 ‘보딩하우스(boarding house)’의 두 개의 작은 방 인테리어와 단층집 그리고 재료 전시의 디자인을 담당하였다. 이 전시회에서도 역시 전체 기획은 미스 반 데어 로에에 의해 이루어졌지만, 인테리어는 릴리 라이히 자신에 의해 독자적으로 수행되었다. 다른 곳에서도 그러했듯이 이곳에서도 릴리 라이히는 천을 이용함으로써, 기능주의 건축의 딱딱함을 배제하고 다양한 재료들의 조합을 통해 공간의 유연화를 이루고자 했다.

바이센호프 주거단지 건축이념의 연장선상에 있는 릴리 라이히의 이 같은 디자인 이념은 이미 1930년 발터 그로피우스에 의해 제기된 입장과 맥을 같이 하고 있다. “우리의

공간은 우리가 예감하는 공간과는 다르다. 즉 그것은 운동 중의 정지점이자, 정거장 및 고요 혹은 휴식지점으로서, 일련의 인상들이 밀려든 후의 집합지점이다. 그러나 그것은 더 이상 우리 삶의 무대가 아니다. 왜냐하면 우리의 존재는 바깥의 커다란 공간 안에서 진행되고 있기 때문이다. 오늘날 우리는 세계라는 커다란 공간 안에 살고 있으며, 세계는 기술에 의해 우리가 사는 작은 공간들 안으로 유입된다. 우리의 작은 공간은 쉼터이자 정지점이며 정거장과 같은 것이다. 그리하여 우리의 공간은 공간에 대립된 공간이 아니라, 공간의 공간인 것이다”¹²⁾.



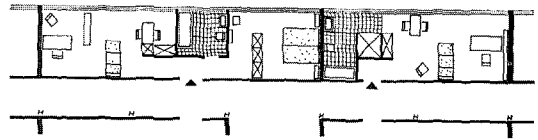
<그림 21> 부부를 위한 주택의 침실, 1931



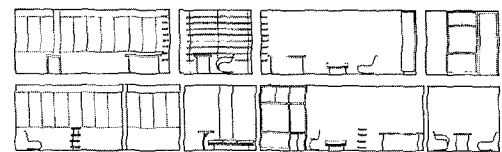
<그림 22> 보딩하우스 부부를 위한 주택의 거실, 1931

다양한 세계의 상들이 집합해 있는 공간으로서 우리의 주거

공간은 그야말로 거대한 외부공간의 생생한 단면을 드러내주는 공간이며 이 속에서 우리는 우리 자신의 존재와 생생하게 조울할 수 있는 것이다. 릴리 라이히 역시 공간이 몇몇 지배적인 요소들에 의해 구성되는 것이 아니라, 이를 포함하여 개별적인 다양한 요소들에도 공간구성의 위상을 부여함으로써, ‘운동 중의 정지점’으로서 우리의 작은 공간을 세계와 우리가 만나는 공간으로 생동화시키고자 했던 것이다.



<그림 23> 보딩하우스, 부부와 독신자를 위한 주택 평면, 1931



<그림 24> 보딩하우스, 독신자와 부부를 위한 주택 입면, 1931

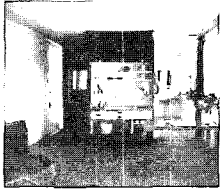
당시 실내 건축에 대한 분위기는 다음과 같이 묘사되었다. 이제 자기의식을 갖게 된 현대인은 “내적인 풍요”를 얻고자 했다. 왜냐하면 “외부환경의 공허함에 대한 불안은 내적인 불충만에 대한 징후이기 때문이다. ... 우리 내부에는 자유로우면서 밝은 면들, 즉 다시금 풍요로워진 삶의 감정을 비추기 위한 투사면들에 대한 욕구가 자리 잡고 있는 것 같다”¹³⁾. 이 당시 사람들의 이러한 현실인식은 다름 아닌 릴리 라이히의 실내 디자인을 통해 얻어진 인상의 결과였다. 그녀의 실내 공간에서 비어있는 부분들은 내적인 불충만으로 인한 외적인 공허의 표현이 아니라, 사람들에게 여유와 정감을 불러일으키는 효과를 내었으며, 전체 디자인 컨셉은 그야말로 ‘다시금 풍요로워진 삶의 감정’을 비추주는 ‘자유롭고 밝은 면들’을 충분히 가지고 있었다. ‘보딩하우스’ 프로젝트는 개별 주택을 독립적으로 디자인한 것이 아니라 개별 주택과 공동사용 공간들 간의 긴밀한 상호관계를 목표로 디자인된 주거형태였다. 일층에는 레스토랑과 놀이방, 독서실 및 휴게실이 배치되었고, 이층에는 다섯 가지 형태의 다양한 주택이 배치되었다. 그리하여 딱딱한 기능주의 건축의 컨셉에 따르는 다른 건축가들의 디자인과는 달리 릴리 라이히의 디자인은 일상적인 삶이 갖는 미적인 측면을 강조하였다.

3.2. 일상의 시학으로서의 기능적 공간

릴리 라이히의 실내 인테리어에 있어 가장 중요한 것은 전

12) Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947, p.26에서 재인용.

13) Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947, pp.26-27에서 재인용.

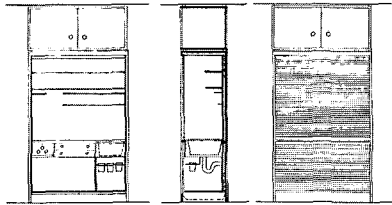


<그림 25> 독신자 주택의 거실과 kitchenette, 1931

사 디자인의 기본 이념과 동일한 연장선상에서 단순성과 용이성 그리고 효율성의 원칙이었다. 그녀가 이를 위해 특별히 세심하게 생각하여 디자인해낸 것은 바로 오늘날 부엌 싱크대의 원형이 되는 주방가구였다.



<그림 26> kitchenette, 1931



<그림 27> kitchenette의 입단면, 1931

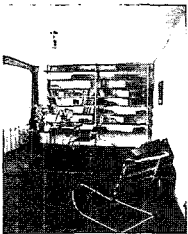
조리에 필요한 최소한의 것만을 가지고 있는 부엌 싱크대는 두 개의 쿡킹 플레이트, 두 개의 다용도 서랍, 한 개의 개수대, 공간을 절약할 수 있는 조리기구 걸이, 그리고 식기들을 보관할 수 있는 두 개의 선반으로 이루어져 있다. 그리고 사용하지 않을 경우를 위해 전면을 롤러로 닫아 놓을 수 있게 설계되었다. 이 같은 부엌 싱크대 디자인은 주방과 플로어를 구분해주는 역할을 할 뿐 아니라 작은 공간을 미적인 동시에 효율적으로 사용할 수 있게 해주는 역할도 하는 것이다.



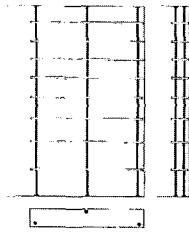
<그림 28> LR120, 캔틸레버 의자, 1931

이러한 부엌 싱크대 옆에는 위로 접을 수 있는 식탁이 놓여 있고 식탁에는 릴리 라이히 자신이 직접 디자인한 의자(Reich Modell LR 120)가 놓였다. LR 120 의자에 있어 특징적인 것은 좌판과 팔걸이의 일체형으로 캔틸레버 구조로 이루어졌다는 것이다. 이와 더불어 주목할 만한 것은 미스 반 데어 로에의 투겐트하트 주택에 있는 가구

디자인과 유사한 형태로 디자인된 책꽂이이다.



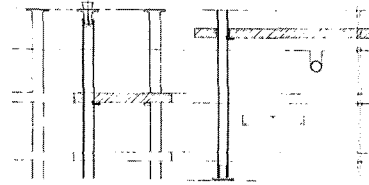
<그림 29> 보딩하우스, 독신자를 위한 주택 서재, 1931



<그림 30> 보딩하우스 서재의 책장 입면, 1931

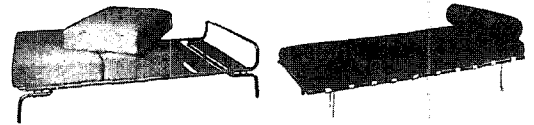
28센티미터 두께의 책꽂이 판을 관통하는 2,6미터의 세 쌍의 쇠기둥 각각이 바닥을 지탱하고 세워진다. 천장에는 메탈 캡으

로 결합됨으로써 단순하면서도 절제된 느낌을 주는 동시에 다른 장소로 옮기거나 이사를 할 경우에도 용이하게 디자인 되었다.



<그림 31> 서재책장의 디테일 도면, 1931

이처럼 디자인에 있어 단순함과 용이함은 길다란 카우치 소파에도 적용되었다. 미스 반 데어 로에의 소파가 기능주의적인 미만을 고려했다면, 릴리 라이히의 소파는 기능주의적 미를 누리는 사람을 함께 고려하는 것이었다.



<그림 32> 카우치 LR610와 소파, 1931

비록 전문적인 건축교육을 받지 못했지만, 그녀의 실내건축과 가구 디자인은 미스 반 데어 로에보다 현실적이고 적절한 해결책으로 인식되었다. 당시 언론에서는 이 점에 대해 다음과 같이 묘사하였다: “미스 반 데어 로에의 경우 공간은 호화로운 것이 된다. ... 그러나 실제 설계비용을 생각하면 가슴이 두근거릴 정도이다. ... 반면 릴리 라이히의 주택 디자인을 보면 동일한 디자인 효과가 보다 저렴한 비용으로 이루어질 수 있다는 사실이 인식된다. 게다가 그녀의 디자인에서 공간들은 보다 명확하고 분명하게 경계를 이루고 있는 모습을 볼 수 있다”¹⁴⁾.

결국 당시 주택난과 주거공간의 획기적 대안의 일환들 중의 하나로 기획된 보딩 하우스 디자인은 작은 공간에 사는 일반 서민들, 즉 홀로 사는 사람들이나 부부들을 대상으로 하고 있었기 때문에, 부엌공간의 합리적 단순화의 시도는 매우 획기적인 것이었다. 릴리 라이히가 디자인 과정에서 중점을 두었던 것은 단순성과 효율성 및 실용성의 미를 근간으로 하는 기능주의 건축을 도외시 하지 않으면서 동시에 주거공간에 거하는 사람들에게 삶을 편안하게 만드는 일이었다. 베를린 건축박람회

14) Sonja Günther, Lilly Reich 1885-1947, p.44에서 재인용.

느낌을 줄 수 있었던 것이다.

4. 결론

1920년대 독일 여성 건축가 리호츠키는 미와 실용성, 명료하고 단순한 디자인과 노동의 효율성, 그리고 합리성과 비용절감을 조화롭게 구현하고자 하는 건축이념에 입각하여 부엌과 거실을 새롭게 설계하고 주부의 가사노동을 합리화함으로써, 현실의 다양한 모순들의 집합체인 여성공간을 혁신적으로 개선할 수 있었다. 이와 유사하게 릴리 라이히는 ‘단순성, 저렴한 비용, 합목적성’이라는 기본 관점에 따라 ‘좋은 재료, 좋은 노동력, 단순한 형태’를 세 가지 실내건축의 원리로서 규정하면서 사용자와 사용조건을 고려하는 전시 디자인의 방법적 기초를 정립하였다. 이 두 여성 건축가들 모두 발전된 과학기술을 디자인 이념에 받아들이면서 기능적 합리화와 미적 합목적성을 근간으로 하는 기능주의 건축에 기여를 하였지만, 릴리 라이히에게서 특징적인 점은 기능주의 건축 역시 스탠다드화된 사물의 가치가 아니라 비정형의 인간가치에 초점이 맞춰져서 디자인 되어야 한다는 기본 입장이다. 그리하여 당대의 이름있는 건축가들 및 디자이너들, 예컨대 페터 베렌스, 미스 반 데어 로에나 요제프 알버스 등의 실내 건축과 디자인이 모더니즘의 미적 기준을 제시해 줄 수는 있었어도 실제 실현과정에서 사람들에게 호평을 받았던 것만은 아닌 반면, 전문적인 건축교육을 받지 못해 정밀한 도면 제작을 하지는 못했던 릴리 라이히는 디자인 되어야 할 사태 그 자체로부터 출발하면서 디자인 된 사태를 누리게 될 사람에게 전체 디자인 컨셉을 맞춤으로써 유효적절하다는 의미에서 가장 정확한 디자인을 이루어낼 수 있었던 것이다.

이러한 릴리 라이히의 디자인 특성을 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 그녀는 디자인을 일반화된 예술로서 만이 아니라 디자인의 표준을 충족시키는 제품들과 가장 본질적인 프리젠테이션 요소들을 중시하는 일종의 학문분과로서 승화시켰다.

둘째, 합리적 기능가치와 미적인 측면에 근거하는 ‘소시민적 관심사’ 대신, 디자인을 통해 개인성(Individuality)을 생생하게 나타내고자 하는 그녀의 디자인은 개인이 처해 있는 그대로의 사태에 그에 가장 부합되는 모습을 부여해 준다는 특성을 갖는다.

셋째, 그녀의 전시 디자인은 “단순성, 저렴한 비용, 합목적성”의 기본 관점에 따라 “좋은 재료, 좋은 노동력, 단순한 형태”를 실내건축의 원리로 삼아 엄격한 스탠다드가 아니라 사용자와 사용조건을 고려하는 방법적 기초를 정립하였다.

넷째, 나열식의 전시품들 진열을 통해 제품들 간의 유기적 연관관계를 고려치 못했던 기존의 전시방식과는 달리 그녀의 디자인 방식은 보는 이로 하여금 전시대상과 전시목적 간의 상호연관을 추론할 수 있도록 해주었다.

다섯 째, 그녀는 기존의 전시 디자인들에서 사용되지 않았던 다양한 소재들, 예컨대 커튼, 천, 색채, 거울과 같은 소재들을 사용하여 전시 디자인에서 이를 수 없다고 여겨졌던 공간의 역동성과 유동성을 창출할 수 있었다.

여섯 째, 릴리 라이히의 디자인 과정의 핵심적 모토는 단순성과 효율성 및 실용성의 미를 근간으로 하는 기능주의 건축을 도외시 하지 않으면서 동시에 공간의 주체에게 개별적인 체험 요소들을 통해 편안함과 쾌적함을 마련해주는 일이었다.

결국 전시 디자인의 방법적 기초에 따라 현실상황에 천착하여 조직과 컨셉을 세우고 항상 전체와의 연관 속에서 세심한 영역들에까지 디자인 효과를 생각하였던 릴리 라이히의 전시 디자인 기초수립과 다양한 실내 디자인을 통해 기능주의 건축에 의해 디자인 된 공간을 “흐름의 공간”¹⁵⁾으로 만들었던 그녀의 실내건축은 건축사에서 새롭게 재조명될 필요가 있는 점들이다.

참고문헌

1. Baldessarini, Sonia Ricon, *Wie Frauen Bauen*, Aviva: Berlin, 2001
2. Droste, Magdalena, *Bauhaus 1919-1933*, Taschen Verlag, 2002
3. Guenther, Sonja, Lilly Reich 1885-1947: *Innenarchitektin, Designerin, Ausstellungsgestalterin*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1988
4. Frampton, Kenneth, *Studies in Tectonic Culture, The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, MIT Press: Massachusetts, 1995
5. Hammerbacher, Valerie, *Weissenhofsiedlung Stuttgart, Wohnprogramm der Moderne*, Books on Demand GmbH, 2002
6. Kirsch, Karin, *Die Weissenhofsiedlung, Werkbund-Ausstellung »Die Wohnung« - Stuttgart 1927*, Deutscher Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1999
7. McQuaid, Matilda, Lilly Reich Designer and Architect, *The Museum of Modern Art*, New York, 1996
8. Mies van der Rohe : *Moebel und Bauten in Stuttgart, Barcelona*, Brno, hg. von Vegesack, Alexander, Weil am Rhein, 1998

<접수 : 2005. 12. 31>

15) Sonia Ricon Baldessarini, *Wie Frauen Bauen*, Aviva: Berlin 2001, p.57.