

바우하우스 창조성-예술 교육의 낭만적 정신성에 관한 연구*

- 바이마르 바우하우스에서 나타난 오리엔탈리즘, 보편주의, 프뢰벨주의의 공통된 의미를 중심으로 -

A Study on a Romantic Spirituality of Creativity-Art Education in Early Bauhaus

- Focused on a Common Meaning among Orientalism, Mystic Universalism and Froebelianism in Weimar Bauhaus -

Author 오장환 Oh, Zhang-Huan / 정희원, 부경대학교 건축학과 부교수, 공학박사

Abstract This study is to focus on an innate creative 'spirituality' of Weimar Bauhaus' pedagogical thoughts and their backgrounds. In particular, this notes three elements of Universal mysticism, Orientalism in early Bauhaus including Expressionism, and Froebelian Education as the more practical among the romantic legacies as a source of modernism. Arguably, through these researches, just as the expressionists represent the crystallization of glass as the spirit, the important that should be noticed is explained as the fact that a pantheistic Idea of matter and spirit as a whole had been spreading to be recognized consciously or unconsciously; in other words, this awakening as dualistic monism might be one of the greatest peculiarities of modernity, and, as the fact that the universal thought and principle of 'pantheism' emphasizing a 'divine' artistic volition which is immanent in the individual is implanted first of all fundamentally by Froebelian educational influences.

Keywords 낭만적 신비주의, 오리엔탈리즘, 프뢰벨, 범재신론, 휴머니티, 자유-의지, 창조성-예술
Romantic Mysticism, Orientalism, Froebel, Pantheism, Humanity, Free-Will, Creativity-Art

1. 서론

1919년 바이마르에 창설된 독일 바우하우스는, 러시아 구성주의(1913년)와 네덜란드 데스틸(1917년)과 더불어, 근대성의 예술출현에 절대적 영향을 미친 주요한 단체들 중 하나이다. 더욱이, 근대성의 창조성-예술에 대한 정신적 근원에 대한 탐구에 있어서, 특히 바우하우스의 설립 시기의 바이마르 바우하우스에 나타난 실험적 내지 모험적 양상들에 더욱 주목할 필요가 있다. 왜냐하면, 바우하우스는, 다른 두 단체와는 달리, 바이마르의 실험적 시기(1919-25)부터 데사우의 정착발전 시기(1925-32)와 베를린 과도기적 시기(1932-33)를 거쳐 미국 시카고로 옮겨져 또 다른 단계(1937-38년 New Bauhaus Chicago, 1939-44년 School of Design Chicago, 그리고 1944년 이후 Institute of Design)로 이행하는, 즉 오랜 기간 동안 그 양상에 있어 많은 변모를 하였기 때문이다.

실제, 이 단체에 대한 이해, 즉 근대 창조성-예술의 창출과 관련한 대중적 인식에 있어서, 바우하우스 초기

의 소위 '신비적' 양상이라는 드러나지 않은 배경으로서의 '낭만적' 정신성에 대한 이해보다는, 이후의 두드러진 특징으로서의 합리주의적 내지 기능주의적 양상이 강하게 인식된 측면이 강하다는 사실을 어렵지 않게 볼 수 있는데, 단적으로 이러한 결과는 역사비평가들에 의한 영향에 기인된 것처럼 보인다. 그러나 분명한 것은, 여하한 이유를 떠나, 즉 바우하우스 초기의 신비적 낭만주의의 영향이 이후 기능주의적인 양상으로 탈바꿈했는지라도 그 결과에 치중하여 근대성 예술과 관련된 새로운 개인의 신적(divine) 창조성과 그 창조적 자유-의지(volition)의 근원으로서의 낭만적 정신성의 근원들에 대한 영향과 그 의미가¹⁾ 결코 간과되어서는 안 될 것이다. 달리 말하면, 근대 새로운 창조성의 배경이 되는 낭만주의적 특성에 대한, 즉 합리주의와 짝을 이루는 그 이면의 근원들에 대한 인식 없이 아방가르드들의 새로운 '창조적' 예술작품과 그 창조적 능력의 '정신성'에 대한 올바른 이해가 구해질 수 없음은 자명한 이치일 것이다.

따라서 본 연구에서는 바이마르 시대에 분명하게 드러

* 이 논문은 2009학년도 부경대학교 연구년교수지원사업에 의하여 연구되었음 (PS-2009-024)

1) 본 연구의 선행, 혹은 각론으로서의 본 고찰을 위한 총론적 내용에 관한 논의는 오장환, 근대 창조성-예술과 예술적 자유의지에 미친 종교철학의 영향, 한국실내디자인학회논문집(2013.4)을 참조할 것.

난 신비적 낭만주의 사상과 관련된 여러 대상들에 초점을 맞추어 이를 고찰하고자 한다. 즉, 이러한 맥락에서 본 연구는 크게 두 가지 범주에서 세 가지 대상들에 주목할 것인데, 즉 하나는 낭만적 유산과 새로운 종교철학 사상으로, 그로 인해 당시 독일의 표현주의자들처럼 바우하우스 설립 초기에 강하게 드러났던 신비적 보편주의(Universalism)와 낭만주의 이래 지속된 것으로 오리엔탈리즘(Orientalism)의 양상이 그것이다. 사실, 동양미학의 종교철학적 의미에 대한 서구 지성들의 관심은 ‘범계신론(panentheism)’의 종교철학사상의 영향으로서, 서구 신비주의 종교사상 혹은 보편주의 사상과 친숙성을 갖고 있었다는 점에서 특히 주목할 만한 것이다. 그리고 이러한 맥락에서, 더욱 주목할 것은 낭만주의적²⁾ 프로벨(Froebel)의 사상과 그 교육시스템의 영향인데, 왜냐하면 단적으로 말해, 프로벨 교육의 영향이 바로 바이마르 바우하우스의 예술-교육체계의 근간이었기 때문이다. 사실, 예술의 근대성 창출과 관련하여 프로벨의 중요성은 일견 보이는 형태적 유사성을 넘어 ‘범계신론’의 종교철학적 의미가 내포된³⁾ 새로운 정신적 교훈에 있었는데, 이러한 의미에서 근대의 ‘창조-예술’ 혹은 창조적 개인의 예술적 ‘자유-의지(volition)’, 내지 새로운 ‘신적(divine)’ 창조성이라는 근대 실존주의적 창조-예술에 대한 사상적 뿌리를 제공했다는 점에서 주목해야 할 대상이다.

2. 낭만적 유산과 새로운 종교철학사상

2.1. 독일 표현주의와 신비주의

먼저, 바우하우스 태동의 근원으로서의 ‘정신성’을 찾기 위해서는 독일의 낭만적 신비주의의 전통과 표현주의적 양상에 주목할 필요가 있는데, 왜냐하면, 바우하우스를 설립한 그로피우스는 이성적인 면뿐만 아니라 소위 비-이성적인(혹은 초-이성적인) 측면 모두를 가지고 있었기 때문이다. 말하자면, 그로피우스는 새로운 ‘시대정신(Zeitgeist)’을 이해했던 기계를 받아들이는데 주저하지 않았던 ‘차가운’ 낭만적 이성주의자들 중 한사람이었다. 즉, 바우하우스 창립 이전 그로피우스는 이미 스스로 독일 표현주의운동과 일련의 단체들에 가담했을 뿐만 아니라, 그들의 신비주의적 비전을 공유하고 있었으며, 바우

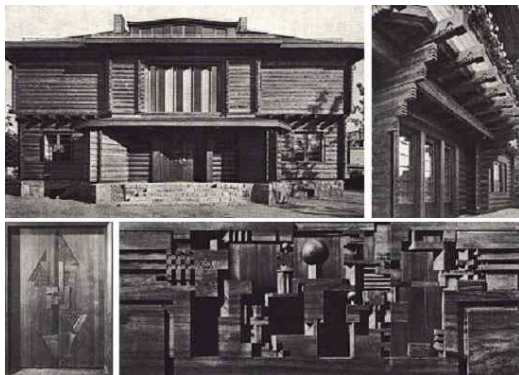
하우스는 그러한 사상적 기반을 두고 탄생된 기관이었다.⁴⁾ 더 나아가, 그가 바우하우스에 초빙한 교사들, 예를 들어, 칸딘스키, 클레 그리고 이텐 등과 같은 이 단체의 주요 인물들은 신비주의 신앙을 소유한 드러난 위험한 인물들이었는데,⁵⁾ 달리 말하자면, 기능주의를 향한 경향은 1921년 처음으로 나타났고, 그것은 단지 목표와 방법에 대한 하나의 해명이었을 뿐이었다.⁶⁾

예를 들어, 그로피우스는 유출(flux)의 관념과 관련하여 건축의 근대성에 대해 말하기를, “근대건축은 낡은 나무의 일부 가지가 아니다, 즉 그것은 바로 그 뿌리로부터 나온 새로운 성장이다. 그것은 우리가 ‘새로운 양식’의 갑작스런 출현을 목격자라는 것을 의미하지 않는다. 우리가 보고 경험할 것은 건축에 대해 근본적으로 다른 관점을 만들어낸 유출 속에 있는 운동이다. 그 밑바탕을 이루는 철학은 오늘날의 과학과 예술에서의 커다란 흐름과 아주 밀접하게 결합되어 있고 그 진보를 방해하고 그 사상의 성장하는 힘을 지연시키려 노력하는 세력들에 맞서 흔들리지 않고 있다.”⁷⁾라고 했다. 그리고 그는 계속해서 “스타일(style)’은 무엇으로 구성되는가?”라는 제목으로 말하기를, “그러나 살아있는 예술과 건축을 ‘스타일’ 혹은 ‘이즘’으로 정의하고 따라서 냉동시키려고 하는 시도는 창조적 활동을 자극하기 위한 것이 아니라 오히려 더 억누르려는 것과 같다. 예를 들어, 가장 불운한 명칭, 그것은 ‘국제적 양식’이다. 그것은 양식이 아닌데, 왜냐하면 그것은 지금도 유출 속에 있기 때문이다. 아니면 그것은 국제적인 것이 아닌데, 왜냐하면 그 경향은 상반된 것으로, 즉 환경, 기후, 풍경, 사람들의 습관으로부터 나온 지역적이고, 토착의 표현을 발견하는 것이기 때문이다.”⁸⁾라고 분명하게 주장했다.

- 4) 독일의 우파들과 민족주의자들 또한 표현주의와 추상을 공격하기 위해 신비주의와 국제주의와의 연결고리를 이용했다. 1919년 말과 1920년 신문의 논평은 바우하우스가 얼마나 “표현주의의 잘못된 과정”을 쫓아가고 있는지에 대해 비판받았다고 보도했다. 그 학교의 교장인 그로피우스는 “철학적인, 은유적인, 그리고 신비주의적인 사상으로 가득 차 있다”고 이야기되었다. M. Tuchman, ed., *Spiritual in Art*, p.208. 예를 들어, 당시 니체의 영향 등, 독일 표현주의와 공통된 종교철학적 배경에 대해서는, 오장환, 앞의 글(2012.12)을 참조할 것.
- 5) G. 마크스를 제외하고, 주요한 초기 교사들, 즉 J. 이텐, 무헤, 그리고 궁극적으로 칸딘스키는 건축개혁과 교육개혁을 통한 사회 변형이라는 그로피우스의 신비적, 이상향적 비전을 공유했었다. 그로피우스는 이러한 교사들이 그들의 국제주의, 그들의 정치적 견해, 그리고 그들의 표현주의와의 연결고리 때문에 비판받을 것임을 알고 있었다. 클레와 슬레머를 스태프에 임명하기를 원했을 때, 그로피우스는 문화부 장관이었던 에드윈 레드슬롭에게 두 명의 스위스 태생의 예술가들이 “그 예술가들이 이미 표현했던 것보다 더 거칠게 표현적”이라는 새로운 정부의 우려를 처리하는데 도움을 달라고 편지를 써야만 했다. M. Tuchman, 앞의 글, pp.208-209
- 6) I. B. Whyte, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, p.2. 에서 M. Franciscono, *Walter Gropius and the Creation of the Bauhaus in Weimar (Urbana, 1971)*. p.240. 재인용
- 7) W. Gropius, *Scope of Total Architecture*, p.94
- 8) 같은 글, pp.94-95

- 2) 프로벨의 사상은 셸링, 브루노, 뵘파와 같은 낭만주의 철학의 영향을 받은 대표적 교육철학인데, 이에 관한 논의는, 오장환, *유기적 건축사상의 철학적 본질과 실제에 관한 연구*, 한양대 박논, 2001.8, pp.139-170; 근대적 개념의 예술-교육과 F. L. 라이트의 낭만적 진보주의 교육사상에 관한 연구, 한국건축역사학회논문집, 2004.12; 그리고 근대예술의 ‘순수성’ 탐구와 프로벨 교육의 영향에 관한 연구, 대한건축학회지회연합논문집, 2008.6 참조할 것.
- 3) 프로벨의 영향을 ‘범계신론’의 종교철학사상에서 새로이 조명하는 것에 관한 논의에 관해서는, 각주1)에서 언급한 글과 더불어 오장환, *독일 표현주의자들의 신비주의 종교철학 사상에 관한 연구*, 대한건축학회지회연합논문집(2012.12)을 참조할 것.

반 되스부르흐의 경우와 마찬가지로,⁹⁾ 분명 그로피우스는 알마 말러를 통해 신지학을 일찍이 접했을 것이다.¹⁰⁾ 사실, 이텐과 칸딘스키처럼, 그로피우스는 바우하우스의 교수진을 우선 그의 예술에 대한 전향적 견해를 공유한 화가들에게 돌렸고, 따라서 그들의 작품은 표현주의라는 추상적, 초월적 분파에 속하는 것이었다.¹¹⁾ 이러한 사실을 통해, 그로피우스는 자신의 종교적 신념을 드러내지 않았더라도, 오히려 종교철학사상의 관점에서 보면, 근대 새로운 창조성의 근원적 요소들 중 하나였던 신지학(Theosophy)과 같은 신비적 보편주의 사상에 동화했거나, 아니면 적어도, 그 교육의 필요성을 인식했던, 그러나 난해한 낭만적 신비주의에 머물지 않은 ‘차가운’ 이성적 낭만주의자였던 것처럼 보인다. 그리고 바우하우스 초기에 지어진 <쾨머펠트 주택>의 표현주의적 특징들은 라이트의 경우와 마찬가지로¹²⁾ 프리벨 패턴들을 일견 파악할 수 있는 한 예일 것이다.



<그림 1> 그로피우스와 A.마이어의 쾨머펠트주택(1921)

2.2. 오리엔탈리즘과 보편주의

이러한 맥락에서, 바이마르 바우하우스에서 오리엔탈리즘의 양상에 대해 주목할 필요가 있다. 즉 그로피우스와 B. 타우트 사이에는 불가분의 관계가 있었던 것처럼,¹³⁾ 그렇게 중세와 동양은 근대성의 예술에 대한 그로

피우스의 사상의 형성과정에서 중심에 있었던 것처럼 보인다. 예를 들어, 바우하우스 초기에 할 연설을 위해 그로피우스가 간략히 적어두었던 한 장의 종이에 “건설하기 위해! 형태를 부여하기 위해! 고딕-인도”라고 적혀 있었다.¹⁴⁾ 실제, 1920년 12월 바우하우스에 임명된 슐레머는 전하기를, “인도와 동양의 개념은 독일에서 그 놀라움 얻고 있다. 마즈다르난은 그 현상에 속하는데, 서양 세계는 동양으로 전환하고 있고, 동양은 서양으로 전환하고 있다. 일본 사람들은 기독교를 향해 다다르고 있으며, 우리들은 동양의 현명한 가르침을 위해 다다르고 있다. 그래서 예술에서 평행한 것에 이르는데, 이 모든 것의 목표와 목적은? 완전함인가? 혹은 영원한 순환인가?”¹⁵⁾라고 했다. 아돌프 베네 또한 기술하기를, “유럽이 고딕시기처럼 동양과 밀접한 관계를 가졌던 때는 아직까지 없었다.”고 했다. 만일 고딕보다 심지어 더 높이 평가되었던 하나의 스타일, 즉 하나의 문화적 내용이 있었다면, 그것은 바로 동양이었다. 그리고 고딕은 ‘십자군 기사들이 귀향 후 꿈꾸었던 동양의 장려한 꿈 이외의 무엇도’ 아니었다. 누구도 이러한 꿈을 베네보다 미화시키지 못했다. 베네에게 있어 인도의 건축은 “건축에서의 궁극적인 것, 지고의 모습”이었다.¹⁶⁾ 베네는 “궁극적인 이것은 무엇인가? 그것은 바로 모든 인간의 속박을 붕괴시키는 건축이고, 인류 앞에 위대하고도 초자연적인 형태를 사람들이 성장시킬 그의 화려함과 장대함의 위상으로 끌어올리는 건축이다. 그것은 즉 우주의 사랑에 대한 인간 의지의 육화(肉化)이다.”¹⁷⁾라고 주장했다.

사실, 이러한 동양에 대한 관심은 그로피우스와 같은 개인적 차원을 넘어 바이마르 바우하우스의 특징적 분위기였다. W. 펜트는 설명하기를, “유물론과 실증주의에 대한 반발에서 19세기말이 되자 새로운 구제의 교의와 여러 가지 종교가 나타났는데, 1918년 이후의 동요가 끊이지 않던 시대에는 더욱 확산되고 있었다. 정당이 대중의 새로운 생활양식에 대응되는 정책을 제시할 수 없었던 것처럼, 그리스도교 교회는 새로운 종교 시대의 개막 정신을 채울 수가 없었다. 바이마르의 바우하우스에서는

9) 반 되스부르흐는 그의 부인이었던 시인 아니타 H. 페이스로부터 신비주의와 신지학을 소개받았다. M. Tuchman, 앞의 글, p.397
 10) 이텐은 비엔나에 있는 동안 인도 철학을 읽었고 신지학의 가르침들에 관심을 증대시켰는데, 그로피우스의 첫 번째 부인이었던 알마 말러가 그것들을 이텐에게 소개했다고 이야기되고 있다. 1918년 이텐은 신지학 서고에서 안니 베산트와 찰스 W. 리드비터가 쓴 <사상-형태, Thought-Forms>(1905)를 발견했고, 그들의 도해와 그의 그림들을 비교한 후에 이텐은 그들의 색채 방정식들에 감명 받았다고 주석을 달았다. M. Tuchman, 앞의 글, pp.211-212
 11) 같은 글, p.208
 12) 이 주택에서 확연히 파악할 수 있는 것은 프리벨 기하학의 패턴들로서, 그로피우스에게는 표현주의적이라고 설명되는 그리고 라이트에게는 장식적이라고 설명되는 것들이다. 실제, 아돌프 마이어는 늘 그의 책상 위에 독일어판 라이트 작품집을 펼쳐 놓고 있었다. W. Pehnt, Expressionist Architecture, p.111
 *그림출처: M. Fransisco, Walter Gropius and the Creation of the Bauhaus in Weimar, p.46, p.48, p.54, p.56
 13) 그로피우스의 견해는 타우트에 의해 아주 크게 영향 받았다. 그들

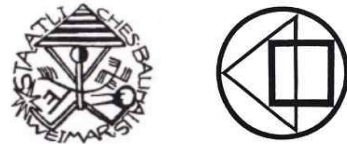
은 전쟁 이전에 서로 알고 있었는데, 그 때 그 둘은 독일공작연맹의 회원들이었다. 11월 혁명 직후, 타우트와 그로피우스는 소련의 모델에 기초한 예술가평의회를 결성하였고, 그 <예술가노동평의회>는 예술교육을 개혁하고, 보다 접근하기 쉬운 전시회를 조직하고, 그리고 모든 예술가들이 미래에 위대한 사원을 건설하도록 함께 이끌게 함으로써 예술과 사람들을 통일하려고 의도된 것이었다. M. Tuchman, 앞의 글, p.209. 이러한 내용에 관한 자세한 설명은 I. B. Whyte, Bruno Taut and the Architecture of Activism 볼 것.
 14) M. Tuchman, 앞의 글, p.53.에서 W. Gropius, manuscript, Bauhaus-Archiv, Berlin 재인용
 15) 같은 글, p.212.에서 Oskar Schlemmer, diary, 28 July 1921, in Letters and Diaries, 111-12 재인용
 16) W. Pehnt, 앞의 글, p.53.에서 A. Behne, ‘Wiedergeburt der Baukunst’, in Bruno Taut, Die Stadtkrone, Jena, 1919. p.130f., and Die Wiederkehr der Kunst, Leipzig, 1919, p.56. 재인용
 17) 같은 글

마스다스난의 페르시아-미국의 그노시스, 신지학, 인지학, 신불교, 그리고 신-플라톤주의 등이 만연하였기 때문에, 바우하우스는 이 종교로 기울어짐에 대하여 독자적인 바우하우스 행사를 갖고 통솔을 피하지 않으면 안 될 정도였다.”¹⁸⁾라고 했다.¹⁹⁾ 당시²⁰⁾ 바우하우스에서 모든 사람들은 독일 신비주의자들, 수소, 타올러,²¹⁾ 마이스터 에크하르트, 야콥 뵘메, 혹은 부처의 가르침들, 혹은 노자(老子)를 읽고 있었다.²²⁾ 한 마디로, 플라톤, 노자, 아퀴나스, 신비주의, 스페텐보리, 그리고 물론 스테판 게오르게, 라이너 마리아 릴케(‘우리가 곧 노동자들이다’)가 개인적으로 혹은 공동으로 읽혀졌고, 길가메시의 서사시는 하나의 촛불에 의지하여 소리 내어 읽혀졌다.²³⁾ 물론, 이러한 분위기는 이텐에 의해 주도되었고, 바우하우스의 첫 번째 국면, 즉 신비주의적인 것은 1923년 이텐이 떠남과 함께 지나갔는데,²⁴⁾ 한마디로, 오스카 슈레머가 “이텐은 그로피우스다”라고 1921년 여름 자신의 일기에 적고 있다. 이텐은 최초의 낭만주의적, 혹은, 이텐 스스로 바우하우스를 그렇게 불렀듯이, 그 학교 생애의 보편주의적 국면을 지배했다. 이텐이 떠났을 때, 바우하우스는 변화했다.”²⁵⁾는 설명처럼, 초기 바우하우스에서의 프리벨 방식으로 훈련된²⁶⁾ 이텐의 역할은 어찌 보면 그로피우스가 의도적으로 그의 전체 로드맵에서 초기의 목적을 달성하기 위해 의도된 것이었을지 모른다.

2.3. ‘범재신론’의 종교철학사상

중요한 것은, 그러한 오리엔탈의 대상이 동양의 어느 지역이건, 그들이 왜 동양을 주목했으며, 그리고 왜 그것을 그들의 전통인 중세와 고딕과 왜 연관시켰는지에 대한 의문이다. 사실 아르누보와 같이, 아시아적인 것들에 대한 일부 건축가들에서의 이러한 열망은 20세기의 초기에 유럽을 범람시켰던 재생에 대한 신비적 물결이었다. 그리고 보다 분명한 것은, 펜트가 “19세기의 오리엔탈리즘이 이국풍의 동양으로부터 미지의 기쁨과 새로운 형태

를 가져왔던 그 곳에서, 20세기 오리엔탈리즘은 바로 내적 인간의 재생을 갈망했다”²⁷⁾라고 지적했듯이, 그로피우스를 중심으로 한 주요한 바우하우스의 창립 멤버들이 그들의 신비주의 사상과 혈연관계에 있는 동양에서 궁극적으로 추구하고자 했던 것은 여타의 아방가르드들과 마찬가지로 보편적 휴머니즘 혹은 범재신론²⁸⁾의 의미에서의 실존적 자아에 대한 탐구였다. 왜냐하면, 그들이 읽고 있던 모든 종교적 대상들이 하나 같이 그 사상적 범주에 속하는²⁹⁾ 종교철학이기 때문이다. 실제, 바이마르 바우하우스의 상징을 보면 중앙의 사람 좌우에 그려진 여러 종교적 도상들을 볼 수 있는데, 일견 보이는 것은 마치 도가(道家)의 음양(陰陽)처럼 양쪽에 해와 달이 그려져 있고, 또한 불교의 도상, 그리고 심지어는 피라미드와 같은 것들도 보이는데, 이러한 바우하우스의 상징은 마치 여러 종교의 상징들을 복합시킨 신지학의 상징을 떠올리게 만들며, 더욱이 바우하우스출판사의 도상은 프리벨의 태고유형과 다르지 않다는 것을 알 수 있다.



<그림 2> 바이마르 바우하우스의 상징과 바우하우스출판사의 상징

사실, 보다 주목할 것은, 앞에서 그로피우스가 언급한 ‘유출(flux)’이라는 ‘생성(Becoming)’의 철학과 관련하여, 초기 바우하우스에서 학생들에게 주입된 주된 종교철학적 내용의 핵심은 ‘복귀’라는 개념과 관련된 것이었다. 즉, 바우하우스는, 그 시작 자체부터, 잃어버린 통일성을 발견하려는 희망에서 ‘근원으로의 복귀’라는 인식에 전제된 것이었다.³⁰⁾ 예를 들어, “나는 신이 들어 올 내 영혼을 비워야만 한다.”라는 격구를 말한 사람은 이텐이 아니라 그로피우스였다.”³¹⁾는 주장처럼, 비록 그로피우스가

18) W. Pehnt, 앞의 글, p.43
 19) 의미심장하게, 여기서 언급된 종교들은 범재신론의 범주에서 논의되는 대상들인데, 이에 관해서는 J. W. Cooper, Panentheism, the Other God of the Philosophers, pp.227-236 볼 것
 20) 한마디로, 1919-22년은 이텐의 시대로 구성되는데, 특히 1920-21년은 신비주의의 진정한 파도가 독일 전역을 휩쓸었다. Eva Forgacs, 앞의 글, p.56 볼 것
 21) 앙리 수소는 독일 신비주의자로, 즉 수소와 그의 친구 J. 타올러는 중세 신비주의자 마이스터 에크하르트의 학생들이었다.
 22) Helmut Von Erffa, “The Bauhaus before 1922,” College Art Journal, Vol. 3, No. 1 (Nov. 1943), pp.14-20, 그리고 E. Forgacs, Bauhaus Idea and Bauhaus Politics, p.56 볼 것
 23) W. Pehnt, 앞의 글, p.110
 24) Helmut Von Erffa, 앞의 글, pp.14-20
 25) W. Pehnt, 앞의 글, p. “이텐은 ... 따라서 바우하우스 그 자체였다.” F. Whitford, Bauhaus, p.52, p.54
 26) 이텐은 스위스 사람인데, 원래 프리벨 방식으로 훈련받은 초등학교 선생이었다. F. Whitford, 앞의 글, p.51

27) W. Pehnt, 앞의 글, p.53
 28) ‘범재신론(pantheism)’은 “모든 것이-신-안에-있다는-주의”로, 이 말은 솔라이어마허, 쉘링, 헤겔의 동시대인이었던 크라우제(K. Krause)가 만든 것인데, 이는 고전적 유신론과 범신론으로부터 자신의 신학을 구별하기 위해 만든 말이었다. 여기서 주목할 것은 ‘행동하고 역사를 형성하고 신에게 영향을 끼칠 수 있는 피조물들의 자유-의지론적 자유가 현대 범재신론의 기본 원칙이다.’는 설명이다. J. Cooper, Panentheism, the Other God of the Philosophers, pp.26-29 볼 것. 그리고 더욱 주목할 것은 프리벨이 이 용어를 만든 K. 크라우제와의 관계를 통해 영향을 받았다는 사실이다. 이에 대해서, F. Froebel, trans., W. Hailmann, Education of Man, Editor’s preface, p.42 볼 것
 29) 각주 16에서 인용한 W. Pehnt, 앞의 글, p.43 볼 것.
 *그림출처: W. Pehnt, Expressionist Architecture, p.110
 30) E. Lupton & J. Miller, ed., The ABC’s of ■▲●: the Bauhaus and Design Theory, p.4. 의미심장한 것은, 이러한 종교철학사상이 서양의 신-플라톤주의와 동양의 도가사상과 같이 ‘나온 곳으로 되돌아간다.’는 내용을 특징으로 하는 ‘오컬트적’ 관념이라는 것이다. 이에 관한 자세한 논의는 오장환, 앞의 글(2013.4)을 참조할 것

자신의 종교적 성향을 직설적으로는 드러내지 않았지만, 그에게는 어떤 새로운 종교철학 사상이 자리 잡고 있었다. 말하자면, 이텐과 무헤, 그리고 칸딘스키 등과 같은 소수의 사람만이 종교철학적으로 ‘신비주의자’라는 특이한 인물로 취급하는 것은 크게 설득력이 없어 보인다. 예를 들어, 새로운 예술이 그 최초의 진정한 구현을 보게 될 미래의 미지의 종교는 카지미르 에트슈미트, 프란츠 마르크, 구스타프 론도어, 레오폴드 치글라, 아돌프 베네, 발터 쿠르트 베렌트, 파울 페히터, 그리고 헤르만 조르겔과 같은 시인들과 화가, 철학자들과 비평가들에 의해, 그리고 물론 건축가들, 즉 [천상의 기독교세계가 아니라] ‘이 지상의 기독교세계(Christendom)’라는 희망을 키웠던 바르트닝, 베를라헤, 드 바젤, 멘델존, 미게, 브루노 타우트, 비테펠트와 같은 건축가들에 의해 다루어지는 하나의 주제였다. 발터 그로피우스는 주장하기를, “새로운 구원의 진리, 새로운 종교적 이념이 태어난 어딘, 그 곳에 예술의 전향 또한 일어날 것임에 틀림없다. 왜냐하면 예술은 바로 속세를 초월한 사상의 감각적 지각의 대상들로 변화시키는 것에 다름 아니기 때문이다.”³²⁾라고 했다. 주목할 것은, 이러한 종교적 신념은 신-플라톤주의적인 종말론을 그리고 있다는 사실이다.³³⁾ 즉, 기독교와 다른 종교들에 대한 슬라이어마허의 견해는 최후의 심판과 분리에 대한 전통적인 기독교 견해에 의해서보다는 신-플라톤주의의 변증법적 종합의 종말론에 의해 더 많이 형성되었는데,³⁴⁾ 당시 바우하우스의 사상적 분위기는 종교철학사상의 흐름과 크게 다르지 않았다.

3. 낭만주의 프뢰벨교육의 정신성

3.1. 진보적 교육개혁과 수공예 정신

그러나 여기서 더욱 분명하게 고찰해야 할 것은, 이러한 종교철학적 신념을 단지 관념적 은유가 아니라 어떻게 실제적 예술-교육으로 이행할 수 있었는가에 대한 의문에 관한 것이다. 따라서 다시 조명해야 할 것은 바로 프뢰벨인데, 왜냐하면, 이러한 범재신문의 종교철학적 신념은 이미 교육의 조용한 혁명으로 고무되었기 때문이다. 사실, 이러한 사상적 기후의 맥락에서, 화제의 초점은 공예 훈련에 중요성을 부여하는 그러한 예술-교육 개혁 제안들이 쏟아졌고, 이것들은 예술 학교들뿐만 아니라 일반 학교들도 적용되었다. 예를 들어, 하인리히 테세노우는 주장하기를, “궁극적으로 우리 어린이들은 장인들로서 위대한 겸손에 의해 특징 지워질 그리고 최고

기술의 산물이 될 작은 도시의 세계, 즉 아무것도 비견될 수 없는 풍요롭고 눈부신 그리고 놀라운 세계를 건설할 것이다.”³⁵⁾라고 했는데, 말하자면, 바우하우스는 이러한 수공예를 기초로 한 교육의 최고의 공식적인 옹호자가 되었다.³⁶⁾ 이러한 맥락에서, 그로피우스는 “예술가들이 공예를 포함시키자는 문제에 큰 목소리를 내고 있는데, 공예는 가르칠 수 있다. 왜냐하면 예술은 직업의 문제가 아니라 사명의 문제이기 때문이다. ... 그리고 이것은 정신적인 개념이지, 기술적인 개념이 아니다. ... 오직 이러한 개념을 정의하고 공식화하는 것을 공유했던 사람들만이 우리 작업의 목적과 방향을 정할 권리를 가지고 있다.”³⁷⁾라고 분명하게 그 정신성에 대해 말했다.

의미심장하게도, 그로피우스는 처음에 자신의 바이마르 바우하우스를 ‘지부’라고 부르면서, “나는 몇 년 동안 나를 사로잡고 있는 어떤 것을 실행에 옮기려고 분주했는데, 즉 그것은 바우히테(Bauhütte)이다!”³⁸⁾라고 말했다. 사실, 또 다른 바우히테가 쾰른에 대학의 공개강좌들과 연계하여 설립될 예정이었는데, 그 수장은 한스 피엘찌히였다. 그것은 예술적 건축 창조에 필수적인 스튜디오와 공방들의 한 지붕 아래 묶는 것이었다. 피엘찌히는 W. 보링거에게 말하기를, “만약 쾰른이 그러한 것을 운영할 수 있다면, 그 때 첫 번째 단계는 진정한 쇄신의 방향에서 이루어질 것이다. 왜냐하면 최초로 아카데미한 측면은 철저하고도 완전하게 배제될 것이기 때문이다!”³⁹⁾라고 했다.

쎄퍼 또한 주장하기를, “중요한 것은 잘못된 이론이 분리시켜 왔던 것을 다시 우리가 통합시키는데 달려있다.”⁴⁰⁾라고 했는데, 그러한 맥락에서, “기초 교육과정의 개념이 바우하우스의 가장 큰 유산들 중 하나였지만, 그것은 19세기의 진보적 교육개혁에서, 특히 그 설립자 프리드리히 프뢰벨에 의해 발전된 것으로서의 유치원에서 많은 선구자들이 가지고 있던 인식이었다.”⁴¹⁾ 즉, “유치

31) W. Pehnt, 앞의 글, p.110

32) 같은 글, p.35

33) J. Cooper, 앞의 글, p.82

34) 같은 글, p.82

35) W. Pehnt, 앞의 글, p.32. 에서 H. Tessenow, ‘Handwerk und Kleinstadt’, in Das Hohe Ufer, 1 (1919), no.2, p.41 재인용

36) W. Pehnt, 앞의 글, p.32

37) Eva Forgacs, Bauhaus Ideas and Bauhaus Politics, p.47.에서 Gropius, ‘An die Werkstättenleiter’, 22 April 1922, Bauhaus Archive, Berlin, Gropius documents, unit no. 7/5. 재인용

38) 같은 글, p.211. note 33

39) 같은 글. 이러한 취지와 마찬가지로, J. 태드는 당시 그 같은 교육 방식에 대한 항의로, “넓은 교육은 책에 너무 많이 의존한다. 책은 그저 도움을 주는 것들일 뿐이다. 즉 그것들은 교육 혹은 정보 전달의 근원적 자료들이 아니라 인위적이고 부차적인 자료들이다. 자연과 경험은 최상의 선생들이다. 그리고 생명의 무수한 형태들을 즉각적으로 교제하고 이에 대한 직접적인 실습을 통해 우리는 최상의 훈련을 받게 된다. 어린이들은 너무 많은 것들을 듣는데, 어린이들은 그것들에 대한 진실을 성취하지 못한다.”고 했다. J. Tadd, New Methods in Education, p.xii. 볼 것

40) W. Pehnt, 앞의 글, p.108.에서 G. Semper, Wissenschaft, Industrie und Kunst, Brunswick, 1852, p.39 재인용

41) E. Lupton & J. Miller, ed., 앞의 글, p.5

원의 지도자들의 철학과 아이들의 활동에 대한 프로그램은 특히 그 빠른 성장의 초기 년도 동안에 현대의 예술과 예술교육과 놀라운 상관성을 가지고 있다. 유치원은 실제로 프리벨의 예술 작업이었다. 프리벨은 그것을 예술가의 모든 강렬함과 열정으로 고안하였고 오로지 그렇게 살았다. 20세기 미술교사들이 매력적이고 도발적인 것으로 보게 될 것은, 그리고 상당한 직접적 영향을 주었던 것은 바로 프리벨 “은물”과 “작업”이다. 유치원의 “작업”은 이러한 접근을 더욱 강화시켰다. 그것들은, 즉 천공하기, 바느질하기, 그리기, 서로-역기, 직물 짜기, 접기, 자르기, 완두콩-작업, 카드-판, 그리고 점토-모델링이다. 바우하우스라는 이 새로운 아카데미는 어린이들을 위한 경험을 확대시킨 과정을 제안하고 있었다.”⁴²⁾ 한마디로, 프리벨 교육은 수공예 ‘정신’과 결부된 ‘정신적’ 교훈을 지닌 창의적-(예술)교육이었고, 따라서 바우하우스에서 그것은, 어린이가 아닌 어른을 위한 것이 달랐을 뿐, 예술-교육의 틀을 제공한 모델이었다는데 실제적인 의미와 중요성을 가지고 있었다.⁴³⁾

3.2. 이텐의 기초교육과 프리벨의 예술-교육

예를 들어, 프리벨로 훈련받은 교사인 이텐은 바우하우스 기초교육에서 말하기를, “나는 이 기초과정을 위해 아래와 같이 세 가지의 교육지표를 마련했다. 우선 학생들의 창조력을 자유롭게 하여 그들의 예술적 재능을 발휘하도록 한다. 그들 자신의 경험과 인식이 진정한 작품의 결과가 되어야 한다. 학생들이 점진적으로, 그들 자신의 모든 쓸데없는 관습으로부터 탈피하여 그들의 작품세계를 이루어 나갈 수 있는 용기를 갖도록 배려되어야 한다.”⁴⁴⁾ 자신의 예술-교육사상을 피력했다. 이러한 내용을 통해 분명한 것은, 그로피우스가 1919년 비엔나에서 바이마르로 요하네스 이텐을 데려왔던 주요한 그리고 궁극적 목적이란 바로 학생들을 자극하고 그들의 창조적 능력을 해방시키기 위함이었다.⁴⁵⁾ 말하자면, 그로피우스에게 이텐의 초빙은 두 가지 목적을 가지고 있었던 것처럼 보인다. 하나는, 이텐이 수공예의 정신을 프리벨 시스템에 근거하여 가르칠 수 있는 책임자였고, 또 다른 하나는, 그를 통해 궁극적으로 얻고자 했던 것은 프리벨

의 범재신론 사상에 내재된 개체의 창조적 자유-의지 (free-will), 즉 실존적 의미의 창조적 자유-의지(volition)를 학생들에게 맨 초기의 단계에 주입시키고자 했던 것처럼 보인다는 것이다. 왜냐하면, 비록 그로피우스가 바이마르 바우하우스에서 (‘예술과 수공예’ 보다는 오히려) 새로운 공식인 ‘예술과 기술’에 전념하였던 것이⁴⁶⁾ 사실 이더라도, 설립 당시 수공예로의 회귀는 1919년 최초의 바우하우스 성명의 요구들 중 하나였기⁴⁷⁾ 때문이다.

이러한 맥락에서, 그로피우스가 “가장 중요한 사상은 다음과 같이 표현된다. 즉 옛날의 예술학교는 이러한 통일성(unity)을 만들 수 없었다. 그리고 왜냐하면 예술은 가르칠 수 있는 것이 아닌데, 어떻게 그들이 할 수 있었겠는가? 그것은 다시 한 번 공방과 병합되어야만 한다. 예술은 모든 이론을 초월하며 그것은 본질적으로 가르침의 대상이 될 수 없다. 그러나 공예는 분명히 가르침의 대상이 될 수 있다. 즉, 학교는 공방의 하인이고, 그것은 언젠가 공방과 결합할 것이다. 그래서 바우하우스에는 대가, 숙련공, 그리고 견습생 말고 선생이나 학생은 없을 것이다. 이러한 맥락에서 나의 근본 철학은 분명하게 표명되었는데, 즉 우리는 창조적 힘을 자각하는 그리고 교육적 수단을 통해 젊은 사람들의 가장 내적인 사고나 감정을 발전시킬 위치에 있지 않다. 이것은 우리가 개성이라 부르는 것을 통해 오로지 완성될 수 있다. ... [오히려, 중요한 것은] 개체의 창조적 에너지를 위한 방법을 분명히 하는 것이고 그 개체들이 협동할 수 있는 객관적 기초를 확립하는 것이다. 결국, 이러한 통일성(unity)은 한 개체에 의해서 재현될 수 없고 수많은 사람들의 서로 조화된 집중된 노력에 의해서만 표현될 수 있다.”⁴⁸⁾라는 주장의 의미를 충분히 인식할 수 있다.

더욱이, 비록 그로피우스가 ‘프리벨’이라는 이름을 언급하지는 않았더라도, 그는 분명 프리벨의 유치원 교육의 중요성을 인식하고 있었다. 예를 들어, 그로피우스는 ‘유치원에서의 예술(Art in the Nursery)’라는 제목으로 설명하기를, “만약 우리가 각각의 건강한 개인이 근본적으로 형태를 만들 수 있다는 확신으로부터 출발한다면, 그 시각적 감각은 이미 어린 시절 초기에 발달되어야만 한다. 우리는 어린이의 놀고자 하는 충동은 실험과 창안, 즉 모든 과학의 그리고 모든 예술의 근원으로 이끈다는 것을 기억해야만 한다. 따라서 그 훈련은 유아원과 유치원에서 시작되어야만 하며, 놀이에서 그런 것처럼 어린이들에게 아주 자유로운 형태로 만들고, 그리며 풍부한 기회를 주어야만 한다. 그것은 어린이들을 마음에 이끌도록, 그리고 그의 상상력을 자극하도록 의도된 것이어야만 한다.”⁴⁹⁾라고 했다. 그리고 같은 맥락에서 그로피

42) F. Logan, “Kindergarten and Bauhaus,” College Art Journal Vol 10, No. 1 (Fall 1950) 볼 것. 여기서, 로간은 주장하기를, “사용된 특정 대상물들은 프리벨과 달라야만 했을 것이지만, 그러나 목적은 프리벨과 거의 같은 것이다. 이러한 추측의 방안들은 유치원과 바우하우스의 비교에 의해서만 열려있지 않으며, 1900년 이래부터 수많은 교육철학의 측면에, 수많은 근대예술운동에, 그리고 공공교육의 전체 진보에 대한 관찰에 내재되어 있다.”라고 했다.

43) 더 나아가, ABC of ▲●●에서 이러한 태고유형(architype)들을 보편자(the Universal)의 성(性)과 심리학에 관해 언급하고 있는데, 이러한 논의는 근대 실존주의적 휴머니즘과 관련하여 의미심장한 것이다.

44) J. Itten, Design and Form, pp.7-8

45) Helmut Von Erffa, 앞의 글, pp.14-20

46) W. Pehnt, 앞의 글, p.33

47) 같은 글, p.116

48) H. Wingler, Bauhaus, p.51

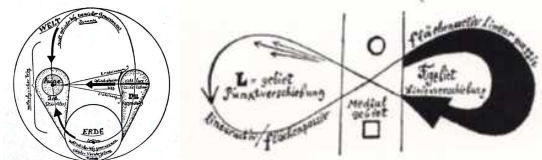
우스는 주장하기를, “가장 이른 유년시절에의 시각적 경험들을 변형시키는 느린 교육과정에 의해서만 우리는 이해력을 일깨울 수 있다. 즉, 유치원에서 우리는 벌써 어린이들이 상상력 넘치는 놀이에서 그들의 환경을 재창조하도록 허락하는 것을 시작해야만 한다.”⁵⁰⁾라고 했다. 즉 다른 주요한 아방가르드 예술가들과 마찬가지로, 프뢰벨 시스템의 혜택을 받았던 그로피우스는 그가 경험했던 프뢰벨 직업놀이에 내재되었던 ‘추상’이라는 예술적 특성과 정신성을 성숙한 학생들에게 수공예라는 시스템으로 가르치고자 했다. 다시 말해, 바우하우스의 궁극적 목적은, 프뢰벨이 의도한 예술-교육의 목적과 마찬가지로, 자연에 내재된 창조의 원리에 대한 학습을 통해 궁극적으로 개인의 창조성을 발전시키는 것이었고, 그러한 진보적 교육사상에 담겨진 신에 대한 그리고 인간에 대한 범재신론의 종교철학사상을 자신의 신념을 통해⁵¹⁾ 분명히 드러내고 있었다.

다시 말해, 바우하우스의 교수진을 구성함에 있어, 특히 바우하우스의 기초과정을 프뢰벨 방식으로 훈련된 J. 이텐에게 전적으로 위임했다는 사실을 통해, 그로피우스가 개인의 창조성의 예술적 자유-의지를 이끌어내려고 했던 것은, 그의 예술-교육사상뿐만 아니라 그 방법론에 있어서도 프뢰벨과 크게 다르지 않았다는 것을 역설적으로 증명하는 것임을 어렵지 않게 파악할 수 있다. 실제, 이러한 프뢰벨의 영향에 대한 증거는 도처에서 보이는데, 예를 들어, 바우하우스에서 만들어진 구성과 체스놀이의 형태는 프뢰벨의 2은물과 6은물의 형태라는 것은 쉽게 알 수 있고, 더욱이, J. 이텐의 주택디자인 또한 바로 프뢰벨의 3은물과 같은 모양이라는 것은 일견 파악되는 것이다.⁵²⁾ 실제, 바우하우스에서 그로피우스를 대신하는 제일 큰 영향력을 가졌던 이텐은 선생이자 예술교육가로서 다년간의 경험을 가지고 있던 사람이었는데, 맨 처음 그가 선생이 되고자 했을 때, 베른에서 공부하는 과정에, 그는 교육학 개혁 전통, 루소, 페스탈로찌, 프뢰벨 그리고 몬테소리의 가르침들, 교육과 훈련에 대한 그들의 공감적이고 인내력 있는 방법들에 대해 잘 알게 되었다.⁵³⁾ 중요한 것은, 이텐이 프뢰벨의 교훈을 잊지 않았다는 것인데, 즉 이텐은 그의 교육에서 무엇보다 ‘메마른 지성주의’를 피하고자 분투했다. 즉 이텐은 ‘한편으로 각각의 어린이는 자신의 독창적, 개인적 특성에 따라 발전시킬 수 있게, 그래서 그의 창조성을 보존하도록 가르쳐야만 한다. 또 다른 한편으로 어린이는 만약 그가 그의

독창적이고 혁신적인 사상에 어떤 형태를 부여하는 능력을 갖고자 한다면 반드시 터득해야만 하는 예술 창조의 그러한 원리들을 습득해야만 한다.’는 교훈에 따라 균형을 획득하고자 노력했다는⁵⁴⁾ 사실이다.

3.3. 알베르스와 모홀리-나기, 클레의 형태교육

여기서 또한 주목할 것은, 비록 이텐이 프뢰벨 교육과 관련하여 전문적 배경을 가지고 있었지만, N. 브로스터만이 설명하는 것처럼, 유일하게 이텐만이 그 시스템에 의해 훈련받았던 유일한 사람은 아니었고, 더욱이, 그의 사임으로 프뢰벨의 영향이 끝난 것은 아니었다는 사실이다. 왜냐하면, 이텐 이후 바우하우스의 기초교육을 담당한 모홀리-나기와 알베르스 또한 그러한 방식으로 너무나 잘 훈련받아⁵⁵⁾ 그 교육적 가치에 대해 잘 알고 있었기 때문이다. 예를 들어, 모홀리-나기는 주장하기를, “우리 교육자들은 인간 능력의 정상적인 발전에 대한 요구들을 잘 조화되게 하고, 초등학교에서조차도 균형 잡힌 삶의 기초를 마련해 놓을 임무를 지니고 있다. 페스탈로찌에서 프뢰벨로 그리고 현재에 이르기까지 이 문제는 전면에 놓여있다. 이 프로그램은 유치원에서부터 대학으로까지, 단일한 과제로부터 어른의 형성에 이르기까지 확대된다. 우리는 그림을 그리고 손으로 만드는 훈련에 있어, 언어에 있어서, 그리고 하나의 전체로 가르치는 계획에 있어서 어린이의 능력을 풀어주도록 모색해야만 한다.”⁵⁶⁾라고 했다.



<그림 3> 클레의 신비적 형태교육과 자연에 대한 탐구'

바우하우스에서 또 다른 중요한 인물로서, “20세기 추상의 아버지”로 불리는 바실리 칸딘스키, 그리고 파울 클레의 경우도 마찬가지이다. 즉, 비-대상 예술의 첫 씬

49) W. Gropius, Scope of Total Architecture, p.54
 50) W. Gropius, Apollo in the Democracy, p.8
 51) 그로피우스는 “최상의 실체는 가장 숭고한 비-실체를 이해하는 존재에 의해서만 얻어질 수 있다.”고 했다. W. Gropius, Scope of Total Architecture, p.53
 52) 이와 관련한 도해와 설명은 오장환, 앞의 글(2008.6)을 볼 것.
 *그림출처: amazon.com/gropius-wooden-blocks/dp/B004GFNC6Y
 53) E. Forgacs, 앞의 글, p.48

54) 같은 글, pp.49-50
 55) 알베르스는 바우하우스에 들어오기 10년 전인 1908년, 그는 초등학교 단계를 가르치기 시작하여, 뮌헨 아카데미에서 1919년까지 계속 초등학교에서 교사로 일했다. 더욱이, 그는 모홀리-나기와 함께, 1920년 바우하우스 학생으로부터 시작해서 1923년 “젊은 대가”가 되어 기초 조형과정을 맡게 되었는데, 그가 행한 종이와 가위를 사용하는 훈련은 그가 바우하우스에 오기 전 처음 교사생활을 했을 때 받았던 몇 년간의 훈련과 연습 때문이었다. N. Brosterman, Inventing Kindergarten, p.124. 실제, 1919년 그로피우스가 예술과 공예, 그리고 디자인을 학문적으로 통합한 바우하우스가 개설되었을 때에는 이미 프뢰벨 유치원은 80년 이상 유럽문화에 중대한 영향을 미치고 있었고, 유치원의 영향력은 모든 실험학교의 철학적이고 실제적인 수업에 미쳤다. 같은 글, p.120
 56) Helmut Von Erffa, 앞의 글, pp.14-20에서 L. Moholy-Nagy, “Education and the Bauhaus”, 1938, in Moholy-Nagy: An Anthology, ed. Richard Kostelanetz, pp.167-168 재인용

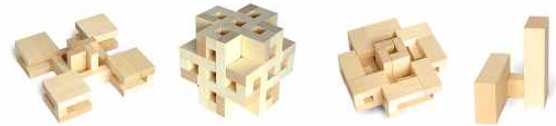
피에르, 바실리 칸딘스키는 어린 시절 플로렌스에서 살 때 시각적인 미적 언어로 은물을 접하게 되면서 유치원에서의 색깔, 기하학 도형의 절대적 마력에 마음을 빼앗긴 사람이었다. 클레 또한 전 생애에 걸쳐 단순하고 영적으로 광대한 은물의 도해법을 연구한 지칠 줄 모르는 화가이자 선생님이기도 했다.⁵⁷⁾ 예를 들어, 파울 클레의 ‘자연에 대한 탐구’와 ‘중간 혹은 전환 영역’에 대한 교육 내용에서 볼 수 있듯이, “그 시기 예술적 관념의 관점에서 상반되는 (철학적이고 예술적인) 개념들의 쌍의 배열은 특히 주목할 만한 가치가 있다.”⁵⁸⁾ 말하자면, 그의 작품은 어린이 그림과 마찬가지로 그 형상들이 모호하게 만드는 미술적인 효과를 모방하는 것처럼 이원성을 갖도록 했는데, 근본적으로, 이러한 교육내용은, 늘 변화하는 생성의 원리로서의 ‘순환’ 개념으로서 ‘위대한 중개자(the Great In-between)’를 인식시키기 위한 것처럼 보인다.

사실, 칸딘스키, 클레, 몬드리안, 반 뒤스부르크와 또 다른 추상의 선구자들은 초자연적 지식을 주장하였는데,⁵⁹⁾ 예를 들어, 클레는 “학생이 세계에 대한 개념에 있어 더욱 상승할수록, 자연에 대한 관찰과 이해에 있어 학생의 발전은 더하게 되어 그가 추상적 형태라는 자유로운 창조를 하도록 만들며, 의지를 지닌-도식화에 의해 새로운 자연스러움, 즉 작품의 친진함에 이르게 된다. 그 때야 그가 작품을 만들거나, 혹은 신의 작업과 마찬가지로 작품들의 창조에 참여하게 된다.”⁶⁰⁾라고 말했다. 이러한 고찰을 통해 분명하게 파악할 수 있는 것은, 즉 바우하우스에서 의도한 궁극적 목적이란, 가까운 미래에 ‘도래할 새로운 시대’를 만들 새로운 인간을 가르치는, 즉, 새로운 유토피아를 만들 학생들에게 ‘휴머니티라는 종교’⁶¹⁾ 즉, 그 인간에게 내재된 신적 창조성이라는 실존적 범재신론의 종교철학적 사상과 그로 인한 예술적 자유의지를 발전시키는 것이었다. 즉, 바우하우스는 프뢰벨의 가르침에 따라 그러한 사상을 구현시키고자 분투했던 실험집단이었다. 실제, 바우하우스에서의 알베르스 작품이나, 바이마르의 직물공방에서 행해진 학생들의 구성의 결과물들에서 보이는 구성들은 프뢰벨 교육 작업의 결과물과 비교해보아도 그 상관성을 파악하는 것은 어렵지 않은데, 즉 19세기말 성행했던 프뢰벨 교육은 20세기 초

‘추상’으로 향했던 많은 예술가들이 대상을 이전에 해왔던 것과 전혀 다르게 ‘단순성’으로 재현할 수 있게 하는데 직접적으로 결정적 영향을 준 것이었다.⁶²⁾

3.4. 프뢰벨 패턴과 그로피우스의 표준화

말하자면, 바우하우스에서 가르쳐진 이념은 이성적인 것만도 비이성적인 것만도 아닌 그 둘 모두였는데, 말하자면, 그것은 C. 겔하가 언급했던, ‘차가운 낭만주의’⁶³⁾라고 할 수 있다. 그로피우스의 경우를 보더라도, 프뢰벨과 관련한 예증을 어렵지 않게 볼 수 있다. 예를 들어, 그로피우스가 디자인한 전사자의 기념비는 프뢰벨 종이접기 놀이인 18은물에서 비롯된 것이고,⁶⁴⁾ 그로피우스는 바드리벤슈타인에서 의뢰 받은 프리드리히 프뢰벨 하우스(1924)를⁶⁵⁾ 그가 바우하우스에서 발간한 시리즈 중 최초의 것인 ‘국제건축’(Internationale Architektur, 1925)에 포함시켰는데,⁶⁶⁾ 의미심장한 것은, 이것이 이후 프로젝트인 데사우 바우하우스 디자인과 개념적으로 크게 다르지 않다는 것이다. 더욱이 흥미로운 것은, 그로피우스는, 여러 표현주의자들이 그랬던 것처럼,⁶⁷⁾ 그러나 보다 건축적인 구축 장난감 블록을 디자인 했다는 사실이다.



<그림 4> 그로피우스의 블록장난감(1922)

사실, 바우하우스의 새로운 ‘근대성’을 향한 실험적 예술-교육체계의 성과와 더불어, 건축에서의 보다 큰 공헌이란 바로 독일 공작연맹에서의 일련의 경험을 통해, 즉 ‘추상’이라는 특징을 산업화라는 시대적 요구와 결부시켜 보편적 기준의 ‘표준화’로 이행시켰다는 점일 것이다. 예를 들어, 그로피우스는 말하기를, “표준화는 문명의 발전에 장애물이 아니라 그와 반대로 그것의 직접적인 전제 조건들 중의 하나이다. 표준은 일반적 사용에 있어 그 드러난 형태들의 최상의 융합, 즉 디자이너들의 개인적 만족과 그 밖에 모든 비-본질적 특성들의 제거로 시작되는 융합을 구체화시키는 단순화된 실제적 본보기로서 정의될 수 있다. 하지만 그것은 결코 건축가의 디자인의 자유를 제한하는 것은 아니다. 최종의 결과는 최대의 표준화와 최대의 다양성의 행복한 건축술의 결합이 되어야

57) N. Brosterman, 앞의 글, p.13. 클레가 바우하우스에서 직물공방을 담당하였을 당시, 한 프뢰벨 여교사와의 교분을 통해 지속적인 대화를 나눴다는 흥미로운 일화도 있다. J. Rubin, *Intimate Triangle*, p.226. 볼 것. 파울 클레와 어린이 예술 사이의 상관성에 대해서는, 예를 들어, C. Geelhaar, *Paul Klee and the Bauhaus* (1973); J. Fineberg ed., *Discovering Child Art* (1973) 볼 것
58) C. Geelhaar, 앞의 글, p.169, note 3.
* 그림출처: H. Bayer, W. Gropius & Ise Gropius ed., *Bauhaus 1919-1928*, p.37과 M. Tuchman, ed., 앞의 글, p.138
59) M. Tuchman, ed., 앞의 글, p.150
60) 같은 글, p.147 에서 Klee, “Wege des Naturstudiums,” 재인용
61) F. Baumer, *Modern European Thought: Continuity and Change in Ideas, 1600-1950*, pp.314-323, ‘Religion of Humanity’ 볼 것

62) 이와 관련한 도해와 내용은, 오장환, 앞의 글(2008. 6)을 참조할 것
63) C. Geelhaar, 앞의 글, p.157
64) 이와 관련한 도해와 설명은 오장환, 앞의 글(2008. 6)을 볼 것
65) 프뢰벨하우스 계획에 관한 내용은, N. Brosterman, 앞의 글, pp.120-122.; M. Dudek, *Kindergarten architecture*, p.39 볼 것
66) N. Brosterman, 앞의 글, p.156, note 30.에서 W. Nerding, *Der Architekt Walter Gropius* (Berlin: Gebr Mann. 1985). p.66 재인용
67) 이와 관련한 도해와 설명은 오장환, 앞의 글(2012.12)을 볼 것.
* 그림출처: amazon.com/gropius-wooden-blocks/dp/B004GFNC6Y

한다.”라고 했는데, 흥미롭게도, 그로피우스는 계속해서 주장하기를, “장난감 블록 상자처럼, 이것들은 건조 상태에서 다양한 형태적 구성물들로 조립될 것이다. 따라서 그 미학은 우리의 물질적인 그리고 심리적인 요구 모두를 만족시킨다.”⁶⁸⁾라고 했다.

그리고 그로피우스는 이어서 설명하기를, “디자인의 모든 분과의 밑바탕에 깔린 근본적 통일성에 대한 이러한 사상은 내가 최초의 바우하우스를 설립하는데 지포가 된 영감이었다.”⁶⁹⁾라고 하면서, “예술은 분리되어질 수 있는 그런 것들 중 하나가 아니다. 디자인이 기교의 결과물이든 창조적 충동이건 그것은 개인적 성향에 달려있다. 그러나 만약 우리가 예술이라고 부르는 것이 배우거나 가르칠 수 없다면, 그 원리들과 손의 확신에 대한 완전한 지식은 배우거나 가르칠 수 있다. 그 둘 모두는 천재 예술가나 일반 장인들에게 필요한 것이다. 실제로 일어난 것은 아카데미들이 ‘예술적 프롤레타리아’를 반-기아상태가 될 운명으로 돌려놓았다는 것이다. 그것이 왜 디자인에서 수공예 및 정신적 가르침이 동시에 주어져야 하는지에 대한 이유이다.”⁷⁰⁾라고 했다. 그리고 분명하게 말하기를, “우리를 이끄는 원리란 예술 디자인이 지적이거나 물질적인 문제가 아니라 삶(생명)이라는 질료의 하나의 통합적 요소라는 것이다.”⁷¹⁾라고 했다. 따라서 결국, 그가 저서 <인터내셔널 건축>에서 ‘국제’라는 새로운 용어를 사용했음에도 불구하고, 왜 “그로피우스가 ‘스타일(style)’을 ‘인터내셔널(international)’과 연결시키는 것을 회피했다.”⁷²⁾는 사실에 대해서도 충분히 이해할 수 있을 것인데, 왜냐하면, 그로피우스의 용어 ‘인터내셔널’이란 자본주의 내지 상업주의와 결부된 하나의 유행, 혹은 고전주의 ‘양식’과 같은 또 다른 아카데미즘으로서의 ‘스타일’이 아니라, 프리벨 페턴의 기하학적 체계가 의미하는 것처럼, 철학적이고 종교적 신념과 결부된 시대의 ‘보편 정신’을 의미하는 ‘보편적’이란 용어의 또 다른 이름이었을 것에 틀림없기 때문이다. 그러나 아이러니하게도, 이러한 측면의 이해는 크게 오도되고 왜곡되었던 것처럼 보인다. 앞에서 고찰한 프란시스코노의 기능주의에 대한 해석과 마찬가지로, 그로피우스는 말하기를, “최악의 상황은, ‘현대’ 건축이 여러 나라에서 유행하게 되었다는 점인데, 왜냐하면 그 결과들로 형식적 모방과 속물근성이 이 르네상스가 기초하고 있는 근본적 진리와 단순성을 왜곡시켰기 때문이다. 예를 들어 많은 사람들이 그 핵심 원리라고 여기는 합리화는 실제로는 단지 그것

의 정화된 대리자일 뿐이다.”⁷³⁾라고 했다.

주지하는 것처럼, ‘표준화’에 대한 탐구는 이미 베렌스를 통해 그리고 독일 공작연맹을 통해 모색되고 있었다. 그러나 여기서 중요한 것은, 합리적 기능주의의 사상은 신비적 낭만주의의, 혹은 보편적 범제신론의 종교철학사상과 정반대의 것으로 인식하는 것과 같은 이분법적 사고는 폐기되어야만 할 것처럼 보이는데, 왜냐하면, “오직 인류가 다시 새로운 신앙이라는 커다란 행복을 부여받을 때에만 예술 또한 그 최상의 목적을 다시 한 번 이행하게 될 것이다. 그리고 어떤 깊은 순수화의 증거로서 태초의 엄격한 형태들을 위한 유쾌한 장식적 형태들을 재발명을 할 수 있을 것이다”라는 이 문장은 1919년 바우하우스 교장으로서는 그로피우스가 만든 선언문에서 등장한 것이 아니라, 1914년의 독일공작연맹 연감에서 나왔기⁷⁴⁾ 때문이다. 사실 여기서 “입방체 형태들, 평면한 지붕들, 그리고 창들은 지배적 모양이 되었다.”⁷⁵⁾라는 언급과 더불어, 같은 맥락에서, “궁극적 실체를 직접적으로 보여줄 수 없지만, 그러나 선, 입방체, 평면, 색상과 같은 실체의 기초적 구조 요소들을 사용할 수 있다.”⁷⁶⁾라고 했던 실존주의 종교철학자인 티리히의 언급은 분명 의미심장한 것이다. 따라서 다시 상기시켜야 할 것이란, 아방가르드들에게서 나타난 순수 형태로서의 정방형 혹은 입방체에 대한 집착은 실존적, 종교철학적 의미를 내포한 것이다. 즉 프리벨의 가장 중요한 영향은 범제신론의 종교철학적 사상을 침투시킨 것이고, 그리고 그로피우스와 더불어⁷⁷⁾ 바우하우스의 주요한 아방가르드들은 틀림없이 그러한 종교철학적 자유사상 내지 사회주의적 사상을 지닌 근대 실존주의적 의미에 있어 휴머니스트들이었다.

이러한 맥락에서, 미스가 그로피우스의 고회를 맞이하여 “바우하우스는 명확한 프로그램이 있는 하나의 교육기관이 아니라 - 그것은 하나의 이념이었고, 그로피우스는 이러한 이념을 아주 정확하게 만들어냈다. 나는 그것이 이념이었다는 사실이 이렇듯 바우하우스가 세계 도처에 있는 모든 진보적인 학교에 미친 막대한 영향의 원인이었다고 생각한다. 조직으로 그렇게 할 수도, 선전으로 그렇게 할 수도 없다. 오직 이념만이 그렇게 널리 확산된다. 그로피우스가 바우하우스를 테사우로 옮기고 그

73) W. Gropius, trans., P. Morton Shand, 앞의 글, pp.20-23

74) W. Pehnt, 앞의 글, p.115

75) R. Pommer & C. Otto, 앞의 글, p.77

76) P. Tillich, On Art and Architecture, p.146

77) 그로피우스의 모친, 마농 샤룬웨베는 17세기 말에 프러시아에서 종교적 은신처를 찾았던 약 2만 명의 프랑스 위그노 망명자들의 한 자손이었다. 전통적으로, 위그노들은 독일 자유주의와 프랑스 혁명의 지적 풍토 사이에 어떤 연결성을 제공했는데, 즉 자유, 평등, 그리고 계몽주의 철학을 강조했었다. 발터의 부모들과 그 조상들은 독일 도시의 자유와 지적인 삶에 노출되어 있었다. 그래서 발터의 태도의 초기 형성과정은 특권 받은 그러나 휴머니스트적 환경 안에서 발생했다. R. Issacs, Walter Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus, pp.3-4

68) W. Gropius, trans., P. Morton Shand, The New Architecture and the Bauhaus, p.34, p.39, p.44

69) 같은 글, p.51

70) 같은 글, p.58, p.66

71) 같은 글, p.89

72) R. Pommer & C. Otto, Weissenhof 1927 and Modern Movement in Architecture, p.161

자신의 학교를 그 곳에 건설했던 1926년쯤, 그로피우스는 산업화에 관심을 가졌다. 그는 표준화와 프리페브리케이션의 필요성을 보았다. 나는 한때 산업화와 표준화, 그리고 프리페브리케이션에 대한 그의 생각을 입증할 수 있도록 슈투트가르트에서 그로피우스를 도와줄 수 있는 기회를 가졌던 것에 감사한다. 주지하는 것처럼, 그로피우스가 우리 시대의 훌륭한 건축가들 중 한 사람일뿐만 아니라, 우리 분야에서 가장 훌륭한 교육자라는 것을 말할 필요는 없다. 하지만 내가 말하고 싶은 그리고 아마 여러분이 모를 수도 있는 것은 그로피우스가 늘 새로운 이념을 위해 결코-끝나지 않는 전투에서 싸웠던 용맹한 전사였다는 점이다.”⁷⁸⁾라고 했던 축사의 내용은 마치 바우하우스의 ‘정신성’이 갖는 의미에 대한 하나의 정제된 요약처럼 보인다.

4. 결론

상기의 고찰을 통해 다시 주목해야 할 것은, 표현주의자들이 정신의 재현을 우리의 결정체로 나타내고자 했던 것과 마찬가지로, 초기 바우하우스에서는 물질과 정신은 하나의 전체라는 범재신론적 종교철학사상이 의식적이건 혹은 무의식적이건 널리 인식되고 있었다는 사실이다. 더욱이, 당시 이러한 자각은 이와 유사한 종교철학 전통을 지닌 동양사상에 대한 고찰과 더불어 이루어졌는데, 따라서, 그러한 특징들이 낭만적 신비주의적 종교철학 사상을 소유했던 구성원들을 통해 바이마르 바우하우스에서 강하게 나타났던 것은 어찌 보면 당연한 것이었다. 즉, 이원론적 일원론으로서 통일이라는 낭만적 정신성에 대한 이해와 그 표출은 초기 바우하우스가 보여준 근대 창조적 ‘정신성’의 가장 큰 특징이었으며, 보다 중요한 것은 당시 분명하게 드러난 오리엔탈리즘, 보편주의, 그리고 프리벨 사상은 사상적으로 서로 불가분의 관계를 가지는 것들이었다. 한마디로, 이러한 사상들을 통해 초기 바우하우스에서 근대 ‘새로운’ 개인들에게 가르치고자 했던 궁극적인 목적이란 단순히 기예로서의 디자인 훈련을 넘어 근대 새로운 인간이 인식한 창조적 ‘정신’과 창조적 ‘자유-의지’라는 보다 근원적인 관념들에 대한 자각이었다. 사실 이러한 맥락에서, 보다 주목하여야 할 것은 바로 프리벨의 영향인데, 왜냐하면 프리벨 교육이란 한 창조적 개인으로 하여금 새로이 자각된 눈으로 자연이라는 예술표현의 대상에서 ‘형태의 순수성’을 보게 만들고, 저마다의 ‘신적’ 창조성으로 소위 ‘추상’을 창조하도록 가르친 최초의 예술-교육이었기 때문이다. 따라서 그러한 의미에서 프리벨 교육사상과 그 교육체계가 바우하우스의 예술-교육의 사상과 틀을 제공했던 근간이었다는 사

실은 다시 강조할 만한 것이다.

한마디로, 근대 ‘휴머니즘의 종교’라는 새로운 인식 아래, 즉 개인이 예술의 ‘자유-의지’, 혹은 ‘신적’ 창조성을 갖게 되는 실존적 의미의 종교철학 사상은 그 의미를 어린 교육을 통해 침투시킨 프리벨과 더불어 분명 재조명해야 할 근대성의 근원에 대한 중요한 고찰 대상일 것인데, 20세기의 건축의 주요한 아방가르드들, 예를 들어, 그로피우스는 물론 미스와 같은 대가들은 표현주의적 단계로부터 이러한 낭만적, 관념적, 그리고 신비주의적 이상을 가장 합리적이고 사실적인 자신만의 정제된 언어로 성공적으로 형상화 시키고 있었다. 즉 근대 새로운 정신성과 창조성에 대한 낭만적 사상과 진보주의 교육의 영향은 이러한 종교철학적, 관념적인 것을 현실적인, 실제적인 것으로 이행시켰고, 분명 그러한 ‘암묵적’ 적용은, 타고난 천재적 예술성의 발현을 통해 가장 극명하고도 성공적으로 나타났다. 이러한 맥락에서, 자신의 ‘순수성’의 조형어휘를 형상화 시키는데 성공했던 또 다른 대표적 아방가르드였던 르 꼬르뷔지에 또한 이러한 낭만적 신비주의 종교철학 사상과 프리벨 교육의 영향을 받은 또 다른 주요한 아방가르드들 중 한 사람이었는데, 이에 관한 논의는 다른 지면을 통해 고찰하고자 한다.

참고문헌

1. C. Geelhaar, Paul Klee and the Bauhaus, Adams & Dart, 1973
2. E. Forgacs, Bauhaus Ideas and Bauhaus Politics, CEU Press, 1995
3. E. Lupton ed., The ABC's of ▲■●: the Bauhaus and Design Theory, Princeton Architectural Press, 1993
4. F. Whitford, Bauhaus, Thames and Hudson, 1984
5. H. Bayer, W. Gropius & Ise Gropius ed., Bauhaus 1919-1928, Charles T. Branford Co., 1952
6. H. Wingler, Bauhaus, MIT Press, 1980
7. I. Whyte, Bruno Taut and the Architecture of Activism, Cambridge University Press, 1985
8. J. Itten, Design and Form, John Wiley & Sons, 1975
9. M. Tuchman, ed., Spiritual in Art, Abbeville Press, 1986
10. N. Brosterman, Inventing Kindergarten, Harry N. Abrams Inc., 1997
11. R. Issacs, Walter Gropius: An Illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus, Bulfinch Press Book, 1991
12. R. Pommer & C. Otto, Weissenhof 1927 and Modern Movement in Architecture, Univ. of Chicago Press, 1991
13. S. Giedion, Walter Gropius: Work and Teamwork, Architectural Press, 1954
14. W. Gropius, Apollo in the Democracy, McGraw-Hill Book, 1968
15. W. Gropius, Scope of Total Architecture, Allen & Unwin Ltd., 1956
16. W. Gropius, trans., P. Shand, The New Architecture and the Bauhaus, MIT Press, 1965
17. W. Pehnt, Expressionist Architecture, Thames & Hudson, 1973

[논문접수 : 2013. 04. 29]
 [1차 심사 : 2013. 05. 15]
 [2차 심사 : 2013. 05. 27]
 [게재확정 : 2013. 06. 07]

78) S. Giedion, Walter Gropius; Work and Teamwork, pp.17-18