

## 20세기 현대미술에서 표현주의와 신표현주의 연관성

### A Correlation between Expressionism and Neo Expressionism in 20th Century Modern Painting

전민경\*, 정경철\*\*

미술심리치료연구소\*, 한남대학교\*\*

Min-Kyung Jun(junmky@hanmail.net)\*, Kyung-Chul Jeong(jkc1199@hnu.kr)\*\*

#### 요약

독일은 19세기 후반기에 통일을 이루었지만 급격한 도시화와 물질주의 속에서 많은 혼란을 겪으며, 정신적인 혁명을 통해 독일적인 문화를 찾고자 하는 움직임이 지식인층을 중심으로 퍼져나갔다. 현실 속에서 발생하는 분노, 슬픔, 억압 등의 심리적 상태를 본능적인 감성에 충실하며, 그대로 표현하게 됨으로써 자연스럽게 형태가 왜곡되거나 과장되며, 강렬하고 어둡고 내성적인 분위기의 낭만주의적 전통을 잇게 되었다. 파시즘의 나치에 의해 '퇴폐미술'로 낙인찍히며 막을 내렸던 표현주의 미술이 20세기 말에 다시 독일을 중심으로 일어났다는 사실은 주목할 만한 일이다. 비록 신표현주의자들이 다양한 오브제와 매체를 적극적으로 사용하기는 하지만, 그들은 인간 내면세계를 표출하고자 과거 표현주의자들이 즐겨 썼던 인물, 신화, 상징을 거친 붓 터치와 풍부한 색채 등으로 다시 화면에 등장시키며 독일의 문화와 사회에 대한 희망을 은유적으로 표현하고 있다. 따라서 신표현주의의 근원이라고 할 수 있는 표현주의에 대해 살펴보면 이들이 독일 전통 낭만주의와 어떠한 맥락에서 일치하며 현대 미디어아트로 계승 발전 되었는지를 논하고자 하였다.

■ 중심어 : | 표현주의 | 신표현주의 | 파시즘 |

#### Abstract

Although having only become a unified nation in latter 19th century, Germany saw a movement centered on intellectuals to find culture via mental revolution after experiencing much confusion amidst rapid urbanization and materialism. Having expressed as they are such psychological states as anger, sorrow, repression, etc., which arise in reality, by remaining faithful to instinctive sensibility, the form naturally becomes distorted or exaggerated and continues on the tradition of romanticism of a powerful, dark, and introverted atmosphere. Having been discontinued after being branded as 'decadent art' by the Nazis of Fascism, expressionist art has returned in latter 20th century mainly centered on Germany, and this merits our attention. While neo expressionists actively use various objects and media, they metaphorically express hope about Germany's culture and society by again placing on the screen figures, myths, and symbols using rough brush touch, rich colors, etc., which past expressionists enjoyed using to represent the inner world of humans.

As such, by examining expressionism, which can be seen as the origin of neo expressionism, we will discover the context in which these people conform to Germany's traditional romanticism and how they inherited and developed it.

■ keyword : | Expressionism | Neo Expressionism | Fascism |

\* 이 논문은 2010년도 한남대학교 교비학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었습니다.

접수번호 : #110104-004

접수일자 : 2011년 01월 04일

심사완료일 : 2011년 01월 31일

교신저자 : 정경철, e-mail : jkc1199@hnu.kr

## 1. 서론

독일은 패전국으로서 절망과 허무에 빠져 있었고, 20세기 후반에는 정치 이데올로기의 상징인 분단국으로 이념대립의 중심에서 있었으며, 20세기말에는 사회주의 국가의 붕괴를 상징하는 통일을 일궈낸 격변의 현장이었다. 이러한 독일의 변화 속에서 최근 유럽미술에 대한 관심이 증가되면서 독일 미술에 대한 관심이 그 어느 때보다 높아졌다. 이러한 때 본 연구는 거칠고 화려한 색채와 과장된 형태의 왜곡으로 특징지어지는 표현주의와 강한 감정을 유발시키는 내용과 역사적인 언급, 날카롭게 각이 지고 왜곡된 형태의 신표현주의 발생지가 독일이라는 것에 주목하였다. 이 두 미술사조의 연관성을 고찰하여 현대 미디어콘텐츠 발전 방향을 모색하려 한다.

본 연구에서는 제1차 세계대전 전후의 표현주의 미술과 1980년대 신표현주의 미술이 다 같이 독일에서 선두적으로 발생되어 독일미술 고유의 전통성을 이고 있고 쇤베르크와 그린버그의 이론인 현대 미술은 새로움을 추구하는 만큼 다원성이 존재한다는 가정을 설정해 놓고 본 연구를 시작한다.

## 2. 표현주의(Expressionism)의 배경과 전개

20세기 초반기에 생겨난 모든 미술 사조들 중 가장 파악하기 힘들고 정의하기 어려운 예가 표현주의이다. 이것은 매우 주관적이고 아카데미의 규범을 거부하는 모든 예술 활동 - 미술, 음악, 문학, 영화 등 - 을 포함하기 때문이다. 표현주의라는 말은 처음에는 프랑스 인상주의(Impressionism)의 합리주의적인 사고에 반대하는 성향을 지칭하기 위하여 사용되었다. 그 후 독일적인 형식감정을 지배하는 상위개념으로 널리 인식되었다.

미술에 아방가르드 개념이 싹트기 시작한 이후 유럽 미술의 새로운 사조들은 대부분 그 이전에 존재했던 사조에 대한 반발 혹은 반작용으로 창출되었다고 볼 수 있다. 독일 표현주의도 같은 맥락으로 볼 수 있는데, 양식적으로 인상주의와 세기말 상징주의에 반발하면서도

독일 표현주의 작가들은 몇몇 인상주의자의 영향을 받아 나름대로 독자적인 변형을 꾀했다고 볼 수 있다. 이렇듯 이전의 사조에 영향을 받았음에도 불구하고 독일만의 독일적인 성격이 강한 작품을 창출할 수 있었던 원동력은 무엇일까? 여러 가지 이유가 있겠으나 특히 본 연구에서는 젊은 표현주의 세대들이 빌헬름2세(Wilhelm II)의 집권 말기에 처해 있던 시대상황에 주목한다.

19세기 후반기에 들어서 국가주의와 자유주의 사상이 팽배해지면서 프리시아를 중심으로 독일을 통일시키고 빌헬름 1세(Wilhelm I)가 독일제국의 황제가 되었다. 그 후 빌헬름 1세와 2세가 이끄는 독일은 강대국들을 견제하며 비스마르크를 앞세워 군비확장에 힘쓰고, 강철과 석탄을 생산하여 산업화에 성공하면서 유럽의 신흥강국으로 등장하였다. 그러나 통일은 독일 국민들의 기대치에 미치지 못했고, 빌헬름 정부는 민주주의적 정치의식이 성장할 수 있는 기회마저 주지 않았다. 이렇게 사회 전반적으로 많은 갈등요소와 불안정한 분위기가 퍼져 있을 때 일부 지식인들과 예술인들 사이에서는 이러한 도시화와 물질주의가 비독일적인 것으로 간주되었다. 도시화와 물질주의로 인하여 독일 특유의 정신적이고 신비적인 전통이 파괴되어 가고 있다고 생각했으며, 독일인의 삶의 본질은 정신적인 혁명을 통해 되찾아야 한다고 믿게 되었다[1]. 젊은 예술가들의 지적 방황은 새로운 독일을 탄생시켜야 한다는 공감대를 형성해 나가는 한편 서구 문명에 정면으로 도전한 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche)의 저서들이 읽히게 되는 계기를 마련하였다. 독일 표현주의는 프로이드의 심리학적 분석과 초현실주의의 관계만큼이나 니체의 철학 사상과 깊은 관계를 맺고 있다.

니체는 독일의 부르주아 문화를 혐오했는데 그의 사상은 오늘날까지 동서양을 막론하고 지식인들 사이에서 상충된 두 가지 견해로 나누어진다. 비판적인 입장에서 니체는 서구 물질문명의 타락과 붕괴를 절박하게 진단한 염세주의적 철학자로 평가되는가 하면, 낙관론적인 입장에서의 그는 허무주의적 철학의 구현으로서 몰락의 서구 문명을 새롭게 재생시킬 수 있는 길을 열어준 현대적인 철학자로 평가받는다[2]. 이처럼 양면

적인 결과의 해석을 보이는 니체의 사상은 번민하는 독일 예술가들에게 자신에 충실하고 용기를 가져야 하며 예술가의 자유와 상상력의 자유로움에 제한이 없다는 믿음을 부여했다. 또한 독일 문화를 소생시킬 수 있는 정신적인 혁명은 자신들밖에 없다고 생각하게 만드는 계기를 제공했으며 혁명가로서의 역할을 자처하게 만들었다.

20세기에 가까워오면서 독일에서는 많은 미술이론들이 활발하게 발표되기 시작하였고, 미술사학자들은 중세나 초기 기독교 시대의 미술을 주목하게 되는데 이러한 경향은 이후 표현주의 회화의 태동과 밀접한 관련을 갖게 된다. 특히 보링거(Wilhelm Worringer)는 콘트라피톨러와 테오도르 립스(Theodor Lipps)의 이론의 영향을 받아 1908년에 <추상과 감정이입> (Abstraktion und Einfühlung)이라는 논문을 발표하였는데, 이것은 독일 표현주의에 이론적 근거를 마련하였다. 여기서 W. 보링거는 예술창조의 두 근원적인 축으로서 '추상'과 '감정이입'을 상정하고, 이 두 욕구의 양성적 형식에 의해 표현주의가 유래한다고 보았다. 그의 형식론은 한마디로 두개의 상반되는 형식 즉 사물을 기하학적인 형태로 재창조하려는 욕구로서의 추상과 사물을 가능한 한 자연 그대로 그리고자 하는 욕구인 감정이입간의 형식 유형론이라 할 수 있다[3].

20세기 독일 표현주의 화가들의 열망은 19세기 초 독일 낭만주의에 정신적 뿌리를 두고 있다. 인간과 자연과의 교감과 친화력을 표현하고자 했으며, 풍경화를 통해 인간 존재에 대한 심리적 통찰, 자연과 인간의 정신, 자유에 대한 개인적이면서도 시대정신에 부응하는 해석을 창조하려 했다. 특히 카스파르 다비드 프리드리히(Caspar David Friedrich, 1774~1840)는 광활한 자연을 대면한 인간의 낭만적 정서를 신비적이고 종교적인 관점에서 감성적인 풍경화를 그렸던 이 시기 독일의 가장 중요한 화가이다. 그는 인간과 자연의 관계, 유한한 것과 무한한 것의 관계에 대한 내적 통찰을 보여주려 했는데, 이러한 낭만주의의 개념은 표현주의 화가들에게 연결되었다. 다리파와 칭기사파들이 즐겨 그렸던 풍경화라는 소재 자체에서도 이는 입증된다[그림 1].

이와 같은 배경 속에서 탄생한 독일 표현주의는 비참

한 현실을 굳이 은폐하거나 미화하지 않고 솔직하고 적나라하게 드러내고자했다. 즉 인간 내부에 있는 알 수 없는 의식 세계를 솔직하게 표현하기 위해 전통적인 미의 개념을 무시하고, 회화의 선이나 형태, 색채, 형태의 왜곡 등을 자신들의 감정수단으로 이용하였다. 그들은 인간의 비참한 현실들을 직시하고 인간의 고통, 가난, 폭력 등을 예민하게 통찰하면서 이를 강렬한 색채와 왜곡된 선으로 생동감 있게 표현하였다[4].



그림 1. 1810. 프리드리히, 떡갈나무 숲 속의 수도원

이로 인해 표현주의 작품을 처음 대하는 사람들을 당황하게 만드는 결과를 가져왔는데, 이는 아마도 전통적인 아름다움과 멀어졌기 때문일 것이다. 그러나 표현주의자들은 인간의 고통, 가난, 걱정 등에 예민하게 느꼈기 때문에 미술에서 조화나 이상적인 아름다움을 고집할 필요가 없었다. 한마디로 표현주의 화가들은 인간 내면의 서정적인 아름다움보다는 분노, 비참한 슬픔, 폭력, 억압 같은 강렬하고 과격한 감정을 과감하게 그림을 통해 표현하고자 했던 사람들이었다.

## 2.1 다리파 (Die Brücke)

표현주의가 제1차 세계대전을 전후해 독일이 처한 시대적 상황과 밀접한 관계를 맺고 있음을 앞서도 살펴 보았다. 당시 급속도로 진행되었던 도시화와 산업화에 따른 기대감과 불안감, 인간성 파괴, 전쟁에 대한 공포 등이 예술가들로 하여금 비판적 시각을 증대시키는 결과를 가져왔다.

1905년 6월7일 드레스덴에서 E. 키르히너, 에리히 헤켈(Erich Heckel, 1883 ~ 1970) 칼 슈미트 로틀루프(Karl Schmidt Rottluff, 1884 ~ 1976) 프리츠 블라일(Fritz Bleyl, 1881 ~ 1966)등의 건축학도들이 주축이 되어 미술가 공동체가 제 기능을 다하도록 최선을 다할

것을 약속하며 ‘다리파’ 그룹을 형성하였다. 20세기의 새로운 형상회화인 표현주의가 유럽화단에 등장하게 된 것이다. E. 키르히너의 주도적 역할로 모인 그들은 S. 로틀루프에 의해 인간은 내면세계와 외부를 연결하고 이상과 현실을 그리고 보수적인 사회로부터 관습적인 요구와 진보적이고 합리적인 미래를 잇는다는 의미에서 ‘다리’ 라고 명명할 것을 제의한 것으로 전해진다[5]. 그들은 자신들의 작품이 현재와 미래를 잇는 다리 구실을 하리라는 믿음을 갖고 중산층의 안이한 도덕의식과 물질문명에 반발하면서, 새로운 인간 시대를 지향하는 미술을 추구하려 했다.

19세기말에 이르러서는 유럽에 많은 민속박물관이 생겨나면서 유럽 강국의 식민지나 타 문화권에서 유입되어 온 공예품들이 대중들에게 소개되었다. 이 공예품들은 유럽인들에게 지극히 원시적인 것으로 보여 졌으나, 예술가들에게는 새로운 표현가능성을 열어주는 계기가 되었다. 다리파 화가들 또한 낮설고 강렬한 예술로부터 영감을 받게 되는데, 이들은 낯선 공예품 속에서 느껴지는 내재된 힘과 원색적인 색채에 끌렸던 듯하다. 더구나 일본 채색 목판화와의 만남은 일본판화가 지니는 강렬한 색채와 단순화된 형태 그리고 평면적 화면 등의 조형적인 특징들로 인해 다리파 화가들에게 큰 충격을 주었다. 이 무렵 E. 키르히너에 의해 알브레히트 뒤러(Albrecht Dürer, 1471~1528)의 완벽한 목판화 기술을 발휘해 만든 세련된 판화 작품이 소개되고 사람들에게 극찬을 받게 되면서, 역사적으로 잊혀졌던 고대 독일 미술에 대해서도 새로운 평가가 이루어지는 계기가 만들어졌다.

새롭고 현대적인 주제를 찾던 다리파 화가들은 1906년부터 드레스덴의 노동자 밀집지역과 모리츠부르크 호숫가 등을 오가며 공동생활을 하며 공동작업과 공동 전시를 하였다. 이들은 도시에서는 산업의 팽창과 도시의 변화가 유흥지에 초점을 맞추었고, 시골 풍경에서는 야외생활과 누드 목욕의 중요성에 대한 당시의 논의를 참조했다[6].

다리파의 창립멤버이자 가장 핵심인물인 E. 키르히너는(1880 ~ 1938) 다리파를 결성할 당시 아직 자신만의 독자적인 양식을 형성하지 못하고 후기인상주의와

반 고흐의 영향을 받고 있었다. 그러나 2년후의 작품 <거리>를 보면 평면적이고 주관적인 색채가 사용되며 자신만의 새로운 스타일이 등장하기 시작한다. E. 키르히너는 움직임이 풍부한 주제들 즉 카바레나 서커스, 밤새 영업하는 술집 등을 선호했으며 또 그쪽에서 재능을 발휘했다.

<일본우산 아래의 여인>은 전통적인 누드와는 다른 야만적이며 불건전한 분위기가 느껴지는데, 이것은 지나치게 인간의 형체를 과장되고 왜곡 시킨 채, 평면적인 강렬한 원색들을 조화시키기보다는 충돌시켜서 긴장감을 주기 때문이다. 누드에서 보여지는 표정과 자세에서 우리는 원초적인 유혹을 감지하게 되는데 원초적인 찬미는 중산층 도덕관념에 대한 다리파 화가들의 반기였으며 그들 미술의 중요한 주제의 하나였다. 페미니스트 미술사학자 캐롤 던컨(Carol Duncan)은 이러한 여성누드에서 보여지는 남성지배적 사고는 성에서의 계급의식을 반영하는 것으로 이들 화가들은 진보적 사회 개혁을 주장하면서도 자신들은 자유를 만끽할 수 있는 예술가들로 인식하고 있었다고 지적하면서 여성을 성적 대상으로 나타내어 자신들의 사내다움을 적극적으로 표현하려는 사고는 비단 다리파 뿐만 아니라 야수와 화가들의 작품에서도 발견된다고 하였다[7]. 이러한 듯이 폐허 속에서 새 시대가 시작되리라는 믿음보다는 오히려 갖가지 참상을 피부로 겪으면서 유럽 문명의 자기 파멸적 징후와 모순을 더욱 깊이 인식하게 되었다. 그 후 그는 더욱 더 강렬한 색채와 거친 붓질, 단순하면서도 들쭉날쭉하게 왜곡된 형태의 인체들로 구성되어진 표현주의의 전형이라고 할 만한 작품들을 구사하게 된다.

다리파는 1906년 드레스덴에서 열린 첫 그룹 전시회를 한 이후 1911년 좀 더 국제적인 흐름에 민감한 베를린으로 활동무대를 옮기게 되는데, 그곳에서 파괴와 상실의 전조를 목격하게 되었으며 이로 인해 오히려 그룹의 붕괴가 시작되었다. 드레스덴에서의 공동 활동을 통해 이룩한 강한 조형적 결속력의 해체를 불러왔다.

대략 1907년경부터 다리파 화가들은 표현주의적인 조형언어에 다다르게 되는데 강렬한 색채대비, 동요되는 듯한 왜곡된 형태, 열띤 분위기, 대담한 평면구도, 압

축된 공간 등의 특성을 보였다. 이러한 특징들은 기존의 전통적 미의식에 대한 표현주의자들의 도전의지와 내면적인 불안을 표현하려는 강한의지를 의미하는 것으로 보인다. 또한 이런 대담한 표현 형식들은 미술 역사상 가장 자유롭고 참다운 표현이었으며, 어찌 보면 오늘날의 극단적인 예술표현도 가능하게 해준 원동력이 아닌가 생각된다.

## 2.2 청기사파 (Der Blaue Reiter)

다리파보다 조금 늦은 1911년경 남부 독일에서는 W. 칸딘스키와 F. 마르크 등이 중심이 되어 좀 더 감성적이고 범자연적인 표현주의 미술인 <청기사파>가 형성되었다. W. 칸딘스키가 좋아하던 기사의 모티브와 F. 마르크가 좋아했던 말, 그리고 두 사람이 공통적으로 좋아했던 청색을 합쳐서 미술연감의 형식으로 발행하던 출판물을 <청기사> 라고 이름 지었는데, 이것이 곧 그룹을 의미하는 명칭이 되었다. “청기사”라는 명칭은 우선 ‘기사’의 모티브는 돌격하는 중세 기사와 기독교 전사(戰士), 성인(聖人)의 남성적인 미덕에서부터 독일 낭만주의의 유산까지 아우르고 있으며, ‘청색’ 또한 미술가들에게 정신적인 의미를 함축하는 색이기 때문이다. 청기사파는 다리파와는 달리 특정한 양식을 형성하지도 않았고 공동체적 결속력도 약했지만 일종의 아방가르드 유파로 볼 수 있다. 그들은 아카데미하게 경직된 미술을 무너뜨리기 위해 광범하고도 국제적으로 구성되었으며, 여자들에게도 문을 열었고, 혁신적인 미학적 가치를 탐구하기 위한 수단으로 풍경화, 정물화, 실내 정경화 등을 받아들였다. 그중 특히 풍경화를 중시했는데 이는 청기사파 또한 다리파와 같이 독일 낭만주의 전통을 잇고 있음을 보여주는 예라 할 수 있다.

청기사파 화가들 중 가장 핵심적인 인물인 W. 칸딘스키(1866 ~ 1944)는 에르미타주 미술관에서 램브란트(Rembrandt van Rijn, 1606 ~ 1669)의 작품을 보게 되는데 그 속에서 어둠과 밝음이 어떻게 상호 공명하는지를 보며 교훈을 얻었고, 모스크바 궁정극장에서 바그너의 로엔그린(Lohengrin)을 감상한 후 음악 속에 느껴지는 색의 현란함을 느끼게 되었다. 결정적으로 1895년 모스크바에서 열렸던 프랑스 인상주의 전시회에서 모

네(Claud Monet, 1840 ~ 1926)의 “날같이”를 통해 대상이나 주제보다 색채로 느껴지는 효과에 대한 새로운 가능성을 인식하게 되었다.

초창기 W. 칸딘스키는 아르놀트 뵘클린(Arnold Böcklin, 1827~1901)에게 관심을 가졌다. A. 뵘클린은 신화적 분위기를 통해 현재의 문제를 다루었는데, 꿈을 그린 듯한 적막한 풍경들을 통해서 고대의 신화를 부활시키려 했다. 그러나 사실은 이것이 단순한 신화적 그림이 아닌 정치, 사회적 현실을 비판하는 상징적인 그림이었다. 이와 같은 상징성에 W. 칸딘스키는 매료되었고, 한편으로는 유켄트슈틸(Jugendstil)의 영향을 받기 시작했다. 유켄트슈틸에서 구체적인 형상을 나타내기보다는 역동적인 선 자체가 하나의 조형적 기능을 가지고 있다는 인식은 W. 칸딘스키의 작품에 큰 영향을 주었다.

1901년 뮌헨의 슈바빙에서 진보적 미술그룹 팔랑크스(Phalanx)를 결성하여 작품 활동을 하였는데, 이 당시의 작품들은 평면적이며 유켄트슈틸의 경향을 강하게 띠고 있다. 또한 고향이나 여행으로부터의 이국적 정서를 점묘기법으로 표현하기도 했고, 러시아와 독일의 중세 때의 전설을 동화적 느낌이 강하게 느껴지는 섬세한 색채배합으로 표현하기도 했다.

이후 1909년 다시 뮌헨으로 돌아올 때까지 파리에 머물면서 후기인상주의, 야수주의에 이르는 프랑스 미술 또는 새로운 국제적 미술의 흐름을 접하게 되었다. 무르나우 시기 그의 작품은 창조적인 마티스(Henri Matisse, 1869~1954)의 색채와 단순성과 평면성을 특징으로 하는 일본 채색 목판화의 영향이 보여진다. W. 칸딘스키는 재현적 형상이 작품과 감상자 사이를 방해하는 요인이며, 색채가 그림의 내용과 관계없이 감정을 충분히 전달할 수 있다는 믿음으로 추상적 회화를 주장하게 되었다. 특히 자연을 모방하지 않으면서도 음악이 감상자의 영혼을 흐드는 감동을 준다는 것에 주목하며 색채로 표현된 음악을 시도했다.

Impression(Improvisation) 등의 음악적 제목들의 작품들을 보면 공간이 모호해지면서 색채는 선과 형태에서 해방되어 독자적이 되면서 내면세계의 무의식을 표현하고 있다. 그는 결과적으로 강렬하고 밝은 색채와

단순화된 형태를 통해 다리와 화가들의 작품과는 구분되는 독일 표현주의의 또 다른 축을 보여주고 있다.

W. 칸딘스키는 <예술에 있어서 정신적인 것에 관하여> 라는 논문에서 미술은 정신에 호소할 수 있어야 하며, 정신에 영향을 미치는 것은 화가의 내면에서 독자적이고 필연적으로 형성되는 색채라고 보았다. 그는 색채가 심리적 효과를 주고 더 나아가 시각뿐 아니라 청각의 감각까지도 일깨운다고 믿었다. 이를 바탕으로 색 자체가 음악처럼 아름다운 감동을 줄 수 있다고 믿었던 추상미술의 선구자였다.

청기사와 화가들은 예술의 미래에 대한 믿음을 갖고 서정성과 자연을 향한 감정이입에 대한 충동을 통해 그 믿음을 표현하였다. 제1차 세계대전으로 인해 청기사와는 붕괴되었고, 그 결과 허무주의적 다다이즘(Dadaism)이 초래되는 결과를 가져오기는 했지만 그들은 독일 미술의 상황을 근본적으로 바꾸어 놓았다. 테마, 양식, 장르에 대한 아카데미즘의 한계를 뛰어넘어 전체의 꿈을 목표로 했던 새로운 미술 언어에 대한 요청으로 청기사와는 독일 현대미술의 창시자 역할을 하게 되었다[8].

### 3. 신표현주의 형성 배경 및 특징

1970년대 초기 예술 활동을 지배했던 미니멀리즘(Minimalism)과 개념미술(Conceptual Art)등이 지나치게 지적이며 관념적인 경향에 대한 반작용으로, 또한 모더니즘 미술에서 평가절하 되어왔던 구상성의 부활을 주장하며 신표현주의가 시작되었다. 신표현주의는 내용의 중요성을 강조하며 역사성과 사회성을 되살리려고 노력했다. 신표현주의가 출현하기 시작한 1970년대부터 1980년대 후반까지 급격한 문명의 발달은 인간이 물질에 좌우되고, 스스로가 극단적인 자아의식에서 벗어나지 못하며, 건전한 가치와 목적을 형성하지 못하는 '정서적 불감증' 상태를 탄생시킨 것이다. 이는 앞에서 살펴 본 표현주의의 발생과도 일치하는 맥락이라고 볼 수 있다.

독일의 신표현주의는 양식적인 면에서 과거의 독일

미술과 북부 유럽의 낭만주의의 전통을 이어 받았으며 앞에서 자세히 살펴보았던 표현주의의 전통을 계승했다고 볼 수 있다. 또한 주제적인 면에 있어서 신화나 전설 혹은 문학이나 역사적인 사실 등의 서술적인 주제를 빌어서 그것을 작가가 의도하는 그 시대의 정신에 맞게 변형시켜 거의 반구상적이거나 반추상적인 형식으로 표현하기도 한다[2]. 이러한 특징들은 전 유럽과 미국에서도 나타나는데, 이탈리아에서는 트랜스 아방가르드(Trans-Avanguard), 미국에서는 뉴 페인팅(New Painting), 프랑스에서는 자유구상(Figuration Libre), 독일에서는 통상적으로 신표현주의(Neo Expressionism)로 칭하며 활동을 했다. 신표현주의는 현대문명에 대한 극도의 비판의식과 붕괴되어가는 인간성의 상실로 인한 절망과 불안의 의식에서 사회적 메시지를 담으며 돌파구를 찾고 있다는 사실이다.

신표현주의 작가들은 기존의 신화나 역사를 그들의 시대정신이 담긴 새로운 형태와 내용으로 창출해 내기도 한다. 신화나 역사를 혼성모방, 화면의 이원화, 패러디, 중첩과 병치, 드로잉의 방법으로 표현하고자 했다. 신표현주의는 모더니즘이라고 일컬어지는 미술사조에서 거부되었던 회화라는 장르를 그리워하며, 모더니즘이 퇴폐적이고 모방적이라고 버렸던 인물, 신화, 상징을 다시 화면에 등장시키며 물감과 화폭으로 이젤화를 복귀시켰다. 이는 재현으로서 미술의 복귀이자 새로운 형상회화의 부활이었기에 국제적으로 호응이 높았는지도 모른다.

#### 3.1 게오르크 바젤리츠(Georg Baselitz, 1938~)

독일 신표현주의의 선구자로 알려진 G. 바젤리츠는 타시즘(Tachism)과 앵포르멜(Informel)경향의 회화, 추상표현주의를 통해 추상미술의 세계를 접하게 되었다. 이 당시 독일의 전통 미술은 추상 미술에 비해 시대의 조류에 뒤쳐진 것으로 취급당했고, 무분별하게 추상 미술을 수용함으로써, 문화적 선진성을 회복하려는 분위기가 컸다. 역사적 소용돌이 속에서 동. 서독을 모두 경험한 G. 바젤리츠는 극도의 민감한 반응을 보이며 이 모두를 거부했다. 사회주의적 사실주의든 서구의 추상이든 모두 자신들의 이념을 위한 나름의 해결방안 일뿐

이라고 생각했기 때문이다. 그리하여 두 체제에서 겪은 상반된 경험과 그로 인한 분노, 갈등들을 바탕으로 G. 바젤리츠는 비록 세계 미술의 흐름에 반할지라도 독일적 미술의 회복을 꾀하며 구상성, 역사성, 사회성을 회복하려는 움직임의 선구자 역할을 하게 되었다.

G. 바젤리츠는 1969년 <물구나무 선 숲[그림 2]>이란 제목의 풍경화를 통해 역립성(逆立性) 회화를 처음 선보였다. 이 무렵 그는 그림의 내용을 색채와 형식만이 담당하기를 바라며, 방해가 되는 사물성을 털어내려 하고 있었고, 고대 영웅들의 작업에도 회의를 느끼며 영웅들의 이미지를 분할과 해체를 통해 재구성하던 중이었다. G. 바젤리츠는 그림 속에 합리성을 드러내는 이미지를 필요로 했으나 이런 이미지로 인해 화법과 색채에 대한 이해가 어려워지는 것은 원하지 않았다. 이를 해결하기 위해 탄생한 것이 바로 역립성 회화였다.

G. 바젤리츠는 추상의 길 대신 추상과 구상 사이의 긴장감을 탐구하였고, 독일 표현주의 전통에 기초한 회화적 기법으로 독일 사회에 여전히 존재하는 위선과 독선, 왜곡된 역사관을 폭로하며 더 나아가 부조리한 사회에서 인간들이 겪는 불안과 고독들을 표현하고자 했다. 그의 작품 속에 등장하는 나무와 인물이라는 주제와 힘 있고 넓게 칠해지는 붓질, 강렬한 색채, 단조로운 감정 표출 등은 표현주의 맥을 잇는 것이라 볼 수 있다. <물구나무 선 숲>은 비록 거꾸로 그려져 있기는 하나 주제적인 면이나 양식적인 면에서 독일 낭만주의적 전통을 잇는다고 볼 수 있다. 낭만주의 풍경화에 등장하는 눈 덮인 늪은 고목은 무상함과 불멸성을 상징하는 것이다. G. 바젤리츠는 눈 덮인 겨울이 지나면 자연의 순환에 따라 봄이 만물을 소생시키듯 패전과 분단의 아픔을 겪고 있는 독일이지만 다시 부활을 꿈꾸는 조국을 낭만주의식으로 표현하고자 했던 듯하다. G. 바젤리츠와 프리드리히 모두에게 자연은 단순한 아름다움이 아니라 삶의 핵심적인 문제들, 즉 정치적인 문제, 삶과 죽음의 문제 등에 질문을 제기하는 하나의 통로였다.

이처럼 독일 신표현주의의 선구자인 G. 바젤리츠의 작품은 독일의 낭만주의 전통과 표현주의 전통을 이어받았다고 볼 수 있는데, 1980년대 독일 미술계에 표현주의 물결이 불어 닥쳤을 때 G. 바젤리츠 본인은 표현

주의와의 관련성을 강력하게 부인하였다. 이는 표현주의적 대상과 그 스스로 창조한 ‘거꾸로 형상’과는 본질적으로 큰 차이가 있다고 생각했기 때문이다. 아마도 G. 바젤리츠가 단지 표현주의와 회화기법상의 유사함으로 주목받기 보다는 심오한 기준을 통해 평가 받고 싶어 했기 때문인 것으로 보인다.

### 3.2 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer, 1945~)

비평가 로버트 휴가 ‘그의 세대에서 미국, 유럽을 통틀어 가장 위대한 화가’라고 불렀던 A. 키퍼는 독일 내에서 오랜 세월동안 언급이 금기시 되어 온 나치 역사에 대해 피력하는 것을 비롯하여 종교와 철학, 역사와 신화 등 전통적인 주제를 부활시켰으며 미술에서 도의시 되었던 회화의 가치를 새로이 강조하였다.

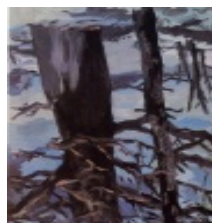


그림 2. 1969,  
게오르크 바젤리츠,  
<물구나무 선 숲>



그림 3. 안젤름키퍼,  
(바루스)

1969년 A.키퍼가 <점령>(Besetzungen)을 이용하여 만든 작품[그림 3]에서 그는 자신을 나치에게 경례하는 모습으로 그려 넣었다. 이는 독일의 과거사는 지워질 수 없으며 파시즘적 권력의 씨들은 여전히 사람의 영혼 속에 어느 정도 자리 잡고 있음을 암시적이고 반어적인 방법으로 표현한다고 볼 수 있다. 이처럼 A. 키퍼는 역사는 현재성과 지속성을 지닌 것임을 생각하며 끈질기게 북구의 신화와 민족적 사회주의의 결합을 되살려냈다. A. 키퍼는 수세기 동안 전쟁에 의해 초토화 되고 폐허가 된 대지와 참담하고 비정한 투쟁이 영원히 지속되고 강화되더라도 하듯 고대적인 것의 원형과 진실에 부합하는 매체들을 사용하여, 밀짚과 모래 사진위의 그림, 래커, 물 등을 혼합시키고 적용하는 자유분방함을 보인

다. 그는 게르만족, 그리스인, 이집트인, 초기 기독교인과 유태인의 신화, 북유럽 민족의 신비주의 정신에서 소재를 빌려와 독일인의 유죄의식과 독일인의 이상주의를 모호하게 합하여 작품을 제작했다[9]. 따라서 그의 화풍과 분위기는 금욕적이며 절제와 참회의 느낌이 강한 M. 그뤼네발트나 A. 알트도르프의 그림 같은 비통한 독일 회화를 떠올리게 만든다. 땅이나 모래바닥을 연상시키는 무겁고 우울한 공간을 만들고 거기에 독일을 상징하는 떡갈나무 숲과 전쟁과 죽음을 상징하는 폐허, 황폐한 숲의 형상을 등장시키고 있다. A. 키퍼는 이처럼 어두운 독일의 과거를 감추려 하기보다는 과감하게 직시하고 수용함으로써 그 속에서 자유를 얻을 수 있다는 희망을 암시하고 있다. A. 키퍼는 내적인 감정을 표현하고 어둡고 내성적인 분위기에서 느껴지는 정신력에 호소한다는 점에서 독일의 낭만주의와 표현주의의 맥을 잇고 있지만 그들보다 더 개인적이며 관념적이고 역사적인 방법으로 포스트모더니즘을 대표하는 핵심적인 인물이 되었다.

#### 4. 표현주의와 신표현주의에 대한 미디어콘텐츠

##### 4.1 주제적 특성을 통한 미디어콘텐츠

표현주의와 신표현주의 모두 인간의 감정과 정서를 중시하고 감정과 직관에 의지하며 예술가의 창조적 욕구에 어떠한 한계도 두지 않았던 독일 북부 낭만주의에 그 뿌리를 같이 한다. 낭만주의 자체가 표현주의나 신표현주의처럼 현실에 대한 불만에서 시작된 것이기에 그들이 구축해 놓은 작품 세계가 앞서 살펴본 독일의 시대 상황과 맞물리면서 자연스럽게 계승되어진 것으로 보인다. 에밀 놀데(Emil Nolde)의 <최후의 만찬>과 G. 바젤리츠의 <드레스덴의 최후의 만찬>을 보면 두 작품 다 배경의 자연 풍경이 생략되면서 현실의 묘사보다 자기 자신이 현실에 부여한 주관적 사고를 더 강조하고 있다. 또한 E.키르히너의 작품에서 볼 수 있듯이 급격한 경제 성장과 정치의 혼란 속에서 보여지는 인간의 불안정한 현실 감각을 나타내기 위해 예술적으로 변형하여 애매모호하게 처리함으로써 자연성의 환영을

창조한다. 이러하듯 그들은 과거의 신화나 전설 혹은 문학이나 역사적인 사실 등 다분히 전통적인 주제를 빌어 현대적인 것으로 재창출 한다. 주제나 내용은 자유분방한 현실의 묘사보다 자기 자신이 현실에 부여한 주관적 사고로 현대 시각미디어에서도 경제, 정치, 문화, 사회의 시대 상황을 포괄하여 상징적이고 교훈적으로 나타나고 있다. 그리하여 개인적이며 관념적인 역사적 방법으로 재창출 된 현대 미디어콘텐츠 미술로 발전하고 있다.

##### 4.2 표현기법의 관계적 미디어콘텐츠

표현주의와 신표현주의 모두 이전의 미술사조에 대한 반발 혹은 반작용에 의하여 창출되었다. 결과적으로 이들은 자신들의 내적 감정을 나타내기 위해 거대한 캔버스에 날카롭게 각이 지고 왜곡된 형태, 다양한 오브제, 원색의 강렬한 색채 대비, 자극적이며 거친 붓 터치를 사용하였다. E. 놀테의 거친 붓 터치는 G. 바젤리츠로, 원색의 강렬함과 각이 지는 붓 터치로 인해 보는 이의 감정을 자극하는 E.키르히너의 작품들은 페팅(Rainer Fetting), 미덴도르프(Helmut Middendorf)등으로 연결된다. 현대 미디어콘텐츠에서도 표현주의의 특징적인 표현기법을 엿볼 수 있다. 왜곡된 형태와 강렬한 색채는 영상미디어의 다양한 시각적 효과를 통해 개인의 내적 감정을 표현하게 되었고 또한 오브제 사용은 시각매체의 표현기법을 다양하게 제시할 수 있게 하였다.

#### 5. 결론

두 미술 사조는 독일의 낭만주의 미술의 전통성을 이어왔음을 살펴보면, 현실과 그것에 대처해나가는 표현주의적 기질은 시대가 바뀌어도 소멸되지 않았다. 다만 시대에 맞는 새로운 정신을 반영한 채 변형된 형식과 주제로 계속되고 있다. 정치적, 사회적, 문화적인 소용돌이 속에 노출될 수밖에 없었던 자아를 규명하고자 하는 속성이 누구보다 강했던 사람들이 바로 표현주의자들이었으며 이러한 강인함이 바로 독일의 전통성을 있게 하는 원인 인 것이다.



신표현주의는 지극히 독일적인 것을 강조하는 한편 다른 한쪽에서는 독일적이 아닌 요소들로 국제적인 환영을 받고 있다는 사실이다. 이러한 특징들로 인해 비록 신표현주의가 독일의 전통 미술을 계승하고 있지만 현대 미술에서 나타나고 있는 것처럼 상징적이고 교훈적인 시대상황을 포괄하고 있다. 또한 개인적, 관념적, 역사적 방법으로 재창출된 주제와 왜곡된 형태, 강렬한 색채는 영상미디어의 다양한 시각적 효과를 통해 개인의 내적 감정을 표현하고 오브제 사용은 시각매체의 표현기법을 다양하게 제시할 수 있게 하여 세계무대에 설 수 있는 기틀을 만들었다고 본다. 따라서 현대 미술에서는 새로움을 추구하는 만큼 다원성이 존재한다. 다원성이란 고급미술과 저급미술 간의 경계, 예술 장르 간의 경계, 더 나아가 삶과 예술의 경계를 무너뜨리려 했던 수많은 도전의 결과들로 얻게 된 것들이다. 기존의 미술이 작가가 일방적으로 작품의 메시지를 전달하는 위치였다면 오늘날은 관람자가 스스로 주제적이고 자율적인 시각으로 작품을 선택하고 감상하면서 직접 참여할 수 있는 미디어콘텐츠 시대로 바뀌어 가고 있다. 이는 현대미술에 있어 간과할 수 없는 중요한 특성 중의 하나가 되었다. 결국 이제는 과거와 같은 미술의 개념과 가치 판단으로는 오늘날의 다양한 사회와 문화의 경험과 표현이 불가능해졌다는 이야기이다.

#### 참 고 문 헌

- [1] 김영나, “서양 현대미술의 기원(1880~1914)”, 시공사, 1996.
- [2] 정영목, “독일 표현주의와 신표현주의 미술에 나타난 전통성과 시대정신”, 서양미술사학회논문집, 1992.
- [3] 고충환, “독일 표현주의 미술에 있어서 형식감정의 차별성 연구”, 미학예술학연구 3,4권 1994.
- [4] 김홍섭, “독일미술사”, 이유, 2004.
- [5] 유로 현대미술 연구회, “현대 미술 속으로”, 예경, 2002.
- [6] 슬라미스베어, 김숙윤김, “표현주의”, 열화당,

2003.

- [7] 김영나, “독일표현주의 회화: 다리파와 청기사파를 중심으로”, 미술사연구논문집, 1996.
- [8] 하요 뒤히팅, 최정윤 옮김, “표현주의”, 미술문화, 2007.
- [9] 이오연, “독일 신표현주의 미술의 형상성과 알레고리 연구”, 경기대학교 조형대학원, 석사논문, 2004.

#### 저 자 소 개

정 경 철(Kyung-Chul Jeong)

정희원



- 1996년 2월 : 한남대학교 대학원 미술학석사 졸업
- 2007년 8월 : 단국대학교 대학원 미술학박사(Ph.D) 취득
- 1995년 ~ 2011년 : 개인전 13회 (서울, 대전, 중국)와 국내외 초대 및 기획전 참여
- 2009년 3월 ~ 현재 : 한남대학교 미술교육과 교수 <관심분야> : 미술작품 분석 및 평가, 미술교육, 미술사, 동양미학 및 화론

전 민 경(Min-Kyung Jun)

정희원



- 2009년 ~ 현재 : 단국대학교 대학원 미술학석사 과정중
- 2002년 ~ 2011년 : 개인전2회 (서울, 평택)와 국내외 초대 및 기획전 다수 참여

<관심분야> : 미술작품 분석 및 평가, 동·서양미술사, 미술심리치료