

## 팀 아이텔 개인전, '멀다. 그러나 가깝다.'

### Apparition of a Distance, However Near



#### 전시개요

전 시 명 : 멀다. 그러나 가깝다.

전시기간 : 2017년 9월 30일(토) - 11월 12일(일)

추석 휴무 11월 2일(화)-11월 9일(월)

전시장소 : 학교재갤러리 본관

출 품 작 : 11점

#### 담 당

김한들

02-720-1524~6

건축학 학습(바라간) *Architectural Study(Barragan)*, 2017, 캔버스에 유채,  
240x200cm

## 1. 전시개요

학교재갤러리는 2017년 9월 30일(토)부터 11월 12일(일)까지 팀 아이텔(Tim Eitel, b.1971, 독일) 개인전 '멀다. 그러나 가깝다'를 연다. 2011년 학교재 개인전 이후 6년 만에 한국에서 작가의 작품을 만날 기회다. 팀 아이텔은 올해 홍콩에서 아트바젤에 개인 부스를 마련하는 동시에 독일문화원에서 개인전을 열었다. 미대륙과 유럽을 넘어 아시아 컬렉터의 관심과 독일 대표작가로서의 지지를 받고 있음을 보여준 것이다.

팀 아이텔은 이번 전시에서 신작 11점을 선보인다. 직접 지은 전시 제목과 상통하는 주제를 다룬 작품들을 준비했다. 인식 밖에 있어 심리적으로 멀게 느껴졌지만, 사실은 가까이 있는 존재를 회화를 통해 각인하고자 하는 시도를 담았다. 신작은 인물이 어딘가에 반사된 모습을 포착하거나 더 과감해진 화면의 가름, 극적인 명암의 대비 등 화면 구성이 다양해진 것이 특징이다. 이러한 시도를 통해 아이텔 특유의 색과 분위기가 더 깊은 어딘가에 다다른 모습을 목격할 수 있다. 이번 전시를 통해 떠오르는 작가에서 영향력 있는 작가로 자리 잡고 있는 팀의 새로운 모습과 여전한 감성을 느낄 수 있다.

팀 아이텔은 1971년 서독, 리온버그에서 태어났다. 1993년부터 1994년까지 슈투트가르트 대학교에서 문학과 철학, 1994년 부르그 기비히텐슈타인에서 회화, 1997년 라이프치히 시각예술학교에서 회화를 공부했다. 이후 네오 라우흐, 안나 테센노우 등과 함께 활동하여 뉴 라이프치히파 화가로 불린다. 그는 페이스 갤러리, 아이겐+아트 갤러리, 학교재 갤러리 등에서의 개인전을 비롯하여 클리브랜드 미술관, 메사추세츠 미술관, 함부르크반호프 현대미술관 등에서 단체전에 참여했다. 아르켄 현대미술관, 오스트리아 현대미술관, 도이치뱅크 컬렉션 등 주요 미술 기관들이 그의 작품을 소장하고 있다. 2015년부터는 현대 미술 역사의 대표 학교인 에콜 데 보자르에서 최연소 회화과 교수로 일하고 있다.

## 2. 전시주제

### 독일 현대 미술이 가는 길, 그 위의 팀 아이텔

독일의 현대 미술은 통일 이후 1990년대부터 국제적 성공을 거두고 있다. 유럽의 3대 미술 행사로 손꼽히는 카셀 도큐멘타와 뮌스터 조각 프로젝트를 밑동으로 독일의 새로운 미술 관련 정책이 뒷받침했기 때문이다. 미술 전공자 지원 및 예술가 사회보험 제도 마련과 연간 300회 이상의 후원 행사 개최를 예로 볼 수 있다. 독일 현대 미술은 결과적으로 다수의 작가로부터 양질의 작품을 받아 판매를 활발히 하여 세계 작품 매매의 6%를 차지하고 있다. 아트프라이스닷컴 등에 의하면 게르하르트 리히터, 시그마 폴케, 안젤름 키퍼 등은 가격이 매년 20~25% 증가 통계를 보인다. 팀 아이텔은 독일 현대 미술 중 '신 라이프치히 화파'의 대표 작가다. 라이프치히는 도시의 규모는 작지만, 남북으로 스칸디나비아와 이탈리아, 동서로 프랑스와 모스크바의 교차로에 위치해 상업 도시로 융성한 곳이다. 멘델스존과 바그너의 고향이며 바흐와 괴테의 활동지로 알려져 풍부한 문화적 전통을 자랑한다. 하지만 2차 대전 이후 동독에 포함, 사회주의 아래서 '작은 파리'라는 별칭이 무색하게 조용한 시기를 보냈다. 이후 1990년대 통일을 이루며 세계적으로 떠오른 '신 라이프치히 화파'로 다시 명성을 되찾았다. '신 라이프치히 화파'는 특정 표현 기법이나 주제를 공통으로 다루지는 않지만, 회화의 기초를 중요시하며 구성과 색에 대한 철저한 교육을 기반으로 한다. 동독에서 다루었던 구상회화에 서독에서 널리 적용한 추상성을 더해 특유의 화풍을 구사하는 것을 대부분이다. 또한 현재에 대한 관찰자적 태도를 보이며 자아를 사회와 분리해 인간 존재의 의미 등을 주제로 다룬다.

'신 라이프치히 화파'가 등장하던 1990년대는 개념미술, 미디어아트 등 새로운 형태의 미술이 영역을 확장하던 시기다. '신 라이프치히 화파'는 그 가운데서 뛰어난 회화 기술과 새로운 주제를 통해 특유의 손맛과 서정적 분위기를 창출해 관심을 끌어들였다. 관심은 현재까지도 계속되고 있으며 '신 라이프치히'의 수장 격인 네오 라우흐 작품은 150호 기준 100만 달러를 웃도는 가격에 거래가 이루어지고 있다. 아이텔 또한 가장 활발한 활동을 펼치고 있는 '신 라이프치히' 작가답게 학교재 갤러리와 더불어 아이겐+아트 갤러리, 페이스 갤러리 등 국제 유명 갤러리에서 전시하고 아르켄 현대미술관, 오스트리아 현대미술관, 도이치뱅크 콜렉션에서 작품을 소장하고 있다. 올해 아트바젤, 홍콩에서는 메인 부문에 개인 부스를 마련해 관심을 모았다. 이번 전시에서는 그의 노련미와 더 깊어진 사유가 배어있는 신작을 통해 더 큰 호응을 이끌 것이다.

### 팀 아이텔의 소외된 것을 바라보는 눈

팀 아이텔은 2011년 학교재갤러리 전시 당시 인터뷰에서 다음과 같은 말을 남긴 바 있다. "우리는 알고 있는 것만 보려는 경향이 있다. 회화라는 것은 사물을 다르게 바라보게 만드는 고안품 같은 것이다." 아이텔의 회화에 대한 이러한 생각은 그가 지은 전시 제목 '멀다. 그러나 가깝다.'에서도 여실히 드러난다. '멀다, 그러나 가깝다.'는 발터 벤야민의 에세이 '기술복제시대의 예술작품 (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction)'에 등장하는 문구다. 벤야민이 아우라

개념을 설명하는데 사용한 문구로 아이텔은 세상의 모든 사람, 사물에도 예술 작품처럼 아우라가 있음을 믿는다. 가까운 거리에 존재하지만 유심히 살피지 못하고 지나쳐온 대상들을 주제로 한 작품들을 선보인다. 우리의 인식 밖에 있던 대상의 풍경을 화폭에 담아 새롭게 각인시키고자 하는 시도다. 팀 아이텔은 삶을 설명하는 데에 있어 아름답지 않은 존재들도 그 나름의 의미가 있다고 믿는다. 쓸쓸히 창밖을 바라보는 사람, 외롭게 등을 돌리고 있는 사람, 노숙자 등 소외당하는 듯한 존재가 화면 속에 자주 등장하는 이유다. 그는 회화를 통해 사람들에게 모든 존재를 의식하고, 인식하여 각각의 소중함을 깨닫게 하고자 노력한다.

팀 아이텔의 이와 같은 시도는 '내부'와 '외부'라는 개념을 중심으로 이루어진다. 팀 아이텔에게 회화란 화면 안에 있는 개인과 화면 바깥에 있는 또 다른 개인의 이야기다. 또는 인식 바깥에 있는 대상과 인식의 테두리 안에 있는 대상에 관한 이야기다. 그의 회화는 캔버스를 기준으로 안팎으로 나누어진, 인식의 세계의 가운데 놓여있다. 그 안팎을 넘나들며 아름답지만은 않은, 그러나 모든 것이 모여 완전한 삶을 이루는, 풍경을 담고 있다.

팀 아이텔의 회화는 소재의 측면에서도 공간에 대한 연구에 그 바탕을 두고 있다. 특히 대표적인 근대 건축물이라고 할 수 있는 미술관이 작품의 배경으로 자주 등장한다. 도시 근교의 자연 풍경을 건축물 곁에 배치하여 대비 효과를 끌어내기도 한다. 그는 통찰력 있는 시선으로 공간을 바라보고 재발견하여 화폭 위에 자신만의 가상 세계를 담아낸다.

팀 아이텔의 공간에 대한 연구는 곧 시간에 대한 연구로 발전한다. 공간 속에서 일어나는 사건의 역사를 외면할 수 없기 때문이다. 그는 시간에 대한 연구를 다양한 방식으로 캔버스 위에 펼쳐낸다. 미술관에 전시된 왕의 얼굴 조각을 그려 중세 시대와 조각을 바라보는 그 순간을 연결하기도 하고 한 인물의 몸을 둘로 갈라지게 그려 시간에 따른 동작의 변화를 담기도 한다.

## 팀 아이텔의 작품 앞에서 우리가 느끼는 것

팀 아이텔의 작품 앞에서 종종 목격하게 되는 장면이 있다. 관람객이 작품에서 눈을 떼지 못하고 앞에 한참을 머물다 가는 것이다. 이는 차분한 색조 사용과 안정감 있는 붓질을 통해 서정적 분위기를 끌어내며 화면 속 배경과 인물이 어디선가 본듯한 느낌이 들어 한참을 살펴보게 되기 때문이다.

팀 아이텔은 평소에 사진기를 가지고 다니며 스냅샷을 찍고 이를 바탕으로 그림을 그린다. 이 과정에서 화면 속 배경을 점차 간소화하여 절제된 구성의 화면을 만든다. 이 화면은 우리가 일상 속에서 보는 거리, 건물 등을 담고 있지만 편집되었기에 익숙하면서도 낯선 느낌을 준다. 관람객은 작품을 처음 봤을 때는 낯선 느낌에 거리를 두게 된다. 그러나 시간이 지나면서 본인 주변에서 본 듯한 장면임을 발견하고 편안함을 느껴 화면에 집중하게 된다.

팀 아이텔의 회화 속 인물은 대부분 뒷모습만 보이거나 고개를 숙이고 있는 등 얼굴이 드러나지 않는다. 회화 속 인물이 명확히 누구인지 드러나지 않는 보편적 대상으로 나타나기에 관객은 그에게서 자신을 반영하게 된다. 아이텔은 보편적 대상과 배경을 그려 관람객에게 해석의 문을 열어두는 것이 본인 작품에 가장 중요한 부분이라고 말한다. 자신을 제삼자의 눈으로 바라보게 되는 시간을 통해 다양한 감정과 생각을 경험하게 한다. 현대인의 삶이 메말랐기에 외로움, 우울함, 공허함을 느끼기도 하며 과거의 어느 순간을 떠올리며 추억에 젖기도 한다.

### 3. 작품설명



**건축학 학습(바라간) Architectural Study(Barragan)**, 2017, 캔버스에 유채, 240x200 cm

<건축학 학습 (바라간)>은 팀 아이텔 작품의 주요 요소를 모두 포함하는 작품이다. 작품 속 인물에 해석을 열어놓았으며 공간에 대한 철저한 연구를 통해 배경을 채웠다.

작품 속 인물은 눈을 감고 있으며 알 수 없는 자세를 취하고 있다. 시각장애인 같기도 하고 맞은편 구슬과 소통하는 것처럼 보이기도 한다. 이목구비가 뚜렷하지 않아 주변 남성 누군가를 떠올리게 한다.

작품 속 공간은 원근법에 대한 연구를 바탕으로 그려졌다. 작품 가장 오른쪽에 얇게 보이는 벽은 이를 더욱 명확히 드러내기 위한 작가의 수단이다.

아이텔은 관람객이 이 남성과 같은 공간에 존재하는 것처럼 느끼게 하려고 대형 크기로 작품을 그렸다. 하지만 맞은편 구슬에 주변 모든 공간을 비춰 담으면서도 관람객은 그리지 않아 실재와 허구를 동시에 경험하게 한다.



**두 개의 풍경 Double Landscape**, 2017, 캔버스에 유채, 70x70 cm

<두개의 풍경>은 팀 아이텔의 시간에 대한 연구를 보여준다. 공간에 대한 연구는 시간에 대한 연구로 그를 자연스럽게 인도했다.

아이텔은 이 작품에서 화면 가름을 통해 하나의 화면에 두 개의 순간을 담아낸다. 인체 연구 서적에 의하면 인간은 모든 순간을 눈이 담고 있다고 믿는다. 하지만 눈은 사실 일부 순간들만 포착하고 그사이를 뇌의 상상력이 연결한다.

아이텔 특유의 아름다운 색조 사용이 돋보이는 작품이다.



**왕관(왕) Crown(King)**, 2017, 나무에 알루디본드, 22x22 cm

<왕관(왕)>은 팀 아이텔이 우리가 유럽 미술관 어디선가 본 듯한 중세 시대 왕의 조각을 그린 작품이다. 작품을 보는 관람자를 언젠가 미술관을 방문했던 순간 또는 왕이 살았던 중세 시대로 데려가는 듯한 느낌이 들게 한다.

나무 위에 채색하고 사진 인화에 자주 사용하는 알루디본드라는 재료를 부어 표면을 매끈하게 만들었다. 작품 제작에 있어 끊임 없이 연구하고 노력하는 작가의 모습을 볼 수 있다.

아이텔에 의하면 이번 개인전은 본인이 현재까지 그린 모든 주제를 만날 수 있는 전시다. 이 모든 주제를 더욱 넓어진 작업 방식 연구와 예술에 대한 이해를 통해 새롭게 표현한 것을 경험할 기회다.

## 4. 작가소개

팀 아이텔은 1971년 서독, 리온버그에서 태어나 슈투트가르트에서 자랐다. 1986년 슈투트가르트 미술관에서 열린 프란시스 베이컨 회고전을 보고 미술에 관심을 두기 시작했다. 베이컨의 기괴하지만, 도전적이며 도발적인 형태 표현과 붓질에서 눈을 땔 수 없었다고 한다. 아이텔은 1993년부터 1994년까지 슈투트가르트 대학교에서 문학과 철학을 전공하여 지성을 넓혔다. 그리고 머릿속 지성을 육체적 표현을 통해 드러낼 수 있는 완벽한 도구로 관심 있던 미술을 떠올렸다. 그는 곧 1994년 부르그 기비히텐슈타인으로 학교를 옮겨 미술 공부를 본격적으로 시작했고 1997년부터 2003년까지 라이프치히 시각예술대학에서 아르노 링크 교수의 사사를 받았다. 누드모델, 자연풍경을 그리는 연습을 통해 원근법과 구도의 법칙에 숙달하여 기초를 다졌다. 작가로서의 기반을 서두르지 않고 천천히 다지는 시간을 가질 수 있었다.

팀 아이텔은 교육과정을 마친 후 베를린에 정착했다. 베를린에서 동독 출신 작가의 회화에 관심이 몰리던 때였다. 아이텔은 라이프치히 동료 작가들과 LIGA라는 이름의 작가 경영 갤러리를 창립했다. 라이프치히에서 온 작가들의 그림은 베를린 사람들에게 매우 새로운 것이었으며 작품 수준도 뛰어나 커다란 호응을 이끌었다. 이 호응은 국제 시장으로 바로 연결되었으며 그들은 '뉴 라이프치히 스쿨'이라는 이름으로 불리기 시작했다. 뉴욕 시장에서도 활발한 활동과 거래가 이루어져 유럽을 넘어 미대륙에서도 환영받았다. 아이텔은 유럽과 미대륙에서 활동하며 세인트루이스 미술관, 페이스 갤러리, 아이겐+아트 갤러리, 학교재 갤러리 등에서의 개인전을 비롯하여 클리브랜드 미술관, 메사추세츠 미술관, 함부르크반호프 현대미술관 등에서 단체전에 참여했다. 아르켄 현대미술관, 오스트리아 현대미술관, 도이치뱅크 컬렉션 등 주요 미술 기관들이 그의 작품을 소장하고 있다. 최근 2015년부터는 파리에 있는 에콜 데 보자르에서 최연소 회화과 교수로 일하고 있다.

그는 2011년 서울 학교재 갤러리에서 열린 더 플레이스홀더스 개인전을 기점으로 아시아 활동을 시작했다. 2017년 아이겐+아트 갤러리는 아트바젤, 홍콩에서 부스 전체를 그의 작품으로 구성하기도 했으며 같은 시기에 홍콩 독일문화원에서 그의 개인전이 열렸다. 이번 학교재 개인전 이후 12월에는 중국에서 가장 영향력 있는 미술관으로 손꼽히는 항저우 중국 미술 학원 미술관에서 그룹 전시에 참여할 예정이다.

팀 아이텔은 척 클로스나 알렉스 카츠 등 유명화가들과도 친분이 깊다. 파리에 있는 집 거실에는 알렉스 카츠가 선물한 그의 초상화가 걸려있다. 그는 취미 생활로 음악 감상을 즐기는데 재즈에서 미니멀 테크노, 동시대 음악까지 장르를 가리지 않고 듣는다. 그의 집에는 아날로그 신시사이저의 모듈과 건반이 놓이며 친구들과 가끔 합주도 한다. 음악에 대한 흥미는 자신의 작품과는 다른 모습에서 비롯되는데, 그는, "회화적인 전개가 평면을 구축하는 것이라면 음악은 그 자체로 다층적이예요."라고 말한다.

## 5. 전시서문

### 1. 팀 아이텔 / 시선의 관조적 시간 확장과 집중

서진석, 백남준아트센터 관장

클레멘트 그린버그는 1947년 잭슨 폴록의 네 번째 개인전을 본 후, '이제 이젤 회화는 죽었다'고 선언했다. '뉴스'에 중독된 자본주의 미디어는 더 이상 '오래된' 회화를 주목하지 않았다. 서구의 화가들은 캔버스를 벗어나 뉴미디어로 자신의 세계를 넓혀가고자 하였다. 그럼에도 클레멘트의 선언은 성급했다. 그는 세상의 반쪽에서 회화가 지난 수천 년간 그랬듯, 고요한 강처럼 도도하게 흐르고 있음을 간과하였다.

20세기 중반 냉전은 정치 사회뿐만 아니라 문화 예술에도 장벽을 세웠다. 냉전 시대 두 세계는 서로에 대해 냉담함을 넘어 존재가치 자체를 부정하려 하였다. 그러므로 30년 한 세대에 걸친 냉전이 종식되고 단절되었던 두 세상의 예술이 다시 만났을 때 서로가 서로에게 받은 충격은 당연히, 작지 않았다.

서구 자본주의보다 동구 사회주의 국가들에 일어난 삶의 변화가 상대적으로 컸다. 동유럽과 러시아, 중국 등 사회주의 예술가들은 이상사회 건설 이념에서 벗어나 치열한 생존경쟁의 숙명 앞에 놓인 인간의 삶과 마주하였다. 그들의 눈에는 밀려오는 자본주의의 물결 이면에 있는, 자본주의 사회의 구성원이 미처 보지 못하거나 간과한, 인간의 소외가 뚜렷하게 보였다. 러시아의 세몽 파에비소비치, 중국의 리우 샴우동 등 많은 사회주의 작가들은 무미건조한 일상과 우울한 심상의 소외된 주변인들을 사실적이며 애증어린 시선으로 냉철하게 그리며 독창적인 이미지를 그리기 시작했다.

옛 동독지역의 라이프치히 화파는 그 가운데서도 독창적인 화풍으로 주목을 받아왔다. 냉전 시기 서구 현대 미술계와 단절되어 사회주의 형상미술의 전통을 이어온 라이프치히 대학출신의 작가들은 스스로를 예술가 아닌 화가로 부르며 회화의 순혈성을 고수하였다. 철의 장막에서 나온 라이프치히 작가들은 인간의 욕망과 자유를 드러내는 동시에 두려움과 무력함을 보여주는 독창적인 형상미술의 흐름을 이뤄냈다.

90년대 현대미술은 포스트모더니즘의 확산으로 영상, 설치, 뉴미디어 등 다양한 예술 매체 실험들이 가속화되며 대중과는 점점 멀어지는 권태의 시기였다. 대안적 방향을 모색하고 있었던 세계 미술계는 라이프치히의 화풍을 주목하였다. 신 라이프치히 화파(New Leipzig School)는 동시대 현대 미술계에서 '회화의 부활'을 선도하고 있다는 평가를 받고 있다.

팀 아이텔은 신 라이프치히 화파(New Leipzig School)의 대표 주자로 꼽힌다. 71년 서독 리온버그에서 태어난 팀 아이텔은 슈투트가르트 대학교에서 문학과 철학을 전공하고 독일 통일이후 옛 동독지역으로 건너가 라이프치히 시각예술대학(Academy of Visual Arts Leipzig)에서 회화를 공부하여 97년 석사학위를 받았다. 서구 자본주의 사회에서 태어나고 성장한 그는 동구 형상미술의 맥을 잇는 라이프치히 화파의 영향을 받아 독특한 그만의 회화 세계를 형성하였다.

그와 그의 작품을 이해하는 중요한 키워드는 작가가 아날로그에서 디지털시대로 넘어오는 사회변화를 관조하고 있는 경계인이라는 점이다. 기술에 의한 급격한 사회발전에서 지체되고 외면 받는 존재들은 추상적인

개념이 아니라 나와 나의 주위 현실 속의 인간이다. 그는 이러한 이탈자 중 한명일 수도 있고 아닐 수도 있다. 하지만 명백한 사실은 우리 시대 소외된 인간 군상들의 암울한 흔적들이 그의 작업에 고스란히 나타난다는 것이다.

팀 아이텔이 그리는 인물들은 흔히 우리가 주변에서 마주할 수 있는 평범한 사람들이다. 그들은 한 사람이건 다수의 사람들이건 현대사회에서 소외된 자들이다. 그들의 형상에는 고독함과 외로움을 넘어 우울함조차 배어 있다. 회화의 사각 공간에서 '고독한' 존재들은 제각각의 배경 안에 놓인다. 일련의 작품에 나오는 배경과 등장하는 존재는 다양하나 전해오는 울림은 동일한 파장을 지닌다. 주인공들은 어떠한 현실의 배경에 놓여있든 모든 여백의 환경을 짓누르며 스스로를 자연스럽게 드러낸다. 인물과 여백 사이의 균형을 무너뜨리지 않고 원하는 대상을 기묘하게 드러내는 작가의 독창적인 화법은 스쳐가는 관람자의 시선을 잡아 고정시켜 관험적 시간의 선을 늘어뜨리곤 한다. 관람자는 어떤 이유에서인지, 스스로도 인지하지 못한 채 등장인물에게 시선을 떼지 못하고 바라보곤 한다. 이같은 관람자의 관조적인 시간의 확장은 작가가 그린 인물의 내면과 감응하고 일체화시키는 심리적인 효과를 연출한다. 작가는 인물들의 이러한 아우라를 만들기 위해 자신만의 독창적인 방법들을 시도하고 있다.

## 1. 평면과 입체

팀 아이텔은 명암과 색상을 교묘하게 배치함으로써 이차원 평면성과 삼차원 입체성 간의 차이를 끌어낸다. 작가는 사각 공간에 배치된 두 차원의 차이를 조절하여 의도하는 만큼의 밀도로 인물과 풍경 사이에 미묘한 부조화를 형성한다. 예를 들면 작가는 그림의 배경이 되는 사회적 풍경을 원근감이 상실된 평면성을 강조하여 포스터라이징화하고, 그 풍경에 출현하는 인물은 색상과 명암의 톤을 조절함으로써 상대적으로 입체화시킨다. 인물과 배경 사이에 일어난 매우 미묘한 상보적인 간극에서 인물의 디테일이 완벽하게 전달되고 보는 이의 심상에 각인된다. 이미지의 상대적 대비는 관찰자의 시선을 쉽게 잡을 수 있지만 직관적이고 순간적, 정형적인 감정에 갇힐 가능성이 높다. 하지만 팀 아이텔의 상보적 대비는 은유와 확장성을 내포함으로써 보는 이를 감성을 넘어 사유의 세계로 끌어들이는다. 관람자는 평면과 입체가 공존하는 공간에 머물며 자신도 모르게 끊임없이 상상력을 작동하곤 한다. 이러한 관조적 시간의 확장은 관람자를 작품에 한층 몰입하게 하는 요소로 작용한다.

## 2. 광원

팀 아이텔의 회화에서 등장인물의 그림자는 작품을 이해하는데 매우 중요한 단서가 될 수 있다. 작가는 회화의 한 화면이 여러 겹으로 구획되어 있는 프레임으로 이루어진 듯 배치함으로써 중첩의 이미지를 만들어낸다. 작가는 그림에 있는 모든 구성 요소들인 사람, 숲, 하늘, 등 하나 하나의 오브젝트들에게 제각각의 빛을 배치하곤 한다. 오브젝트들이 대면하는 빛의 각도를 어긋나게 표현하고 조절함으로써 스스로가 원하는 특정 대상의 오브젝트를 화면에서 부상시키는 것이다.

작가는 회화 내 광원의 다양성을 통해 등장인물을 회화 속의 다른 대상들과 분리하며 집중시킨다. 등장인물의 그림자는 이러한 광원의 다양성을 상대적으로 잘 보여주는 장치다. 그러나 광원의 차이로 인한 분리가 인물 고립을 의미하지는 않는다. 실제로 일본 영화계의 대부 오즈 야스지로 감독은 한 장면에 비추어지는 광원을 다각도로 교란시켜 의도적으로 다층 레이어를 만들지만 서로 조화를 이루게 하여 독특한 미장센을 만들었다. 팀 아이텔은 이같은 영화적 조명기법을 회화에 적용시켜 사각의 회화 내부의 모든 소형적 요소들(인물, 배경, 창, 건물 등)이 펼친 레이어를 다면적으로 중첩시키며 서로의 연결성 단절시키지 않고 등장인물을 자연스럽게 부상시키고 있다.

### 3. 구도

사진 이론가 폴 앤더슨은 그의 논문 <회화적 구도의 이론적 근거>에서 '눈은 정당한 질서 있는 순서로 전 화면에 걸쳐 인도되지 않으면 안 된다. 그리고 주요 대상 위에 가장 오래 머무를 수 있게 해야 한다.' 라고 말했다. 팀 아이텔은 관람객의 시점을 회화의 출현 인물로 유도하기 위해 그만의 구도적 질서를 추구한다. '화면의 모든 선은 눈을 인도하는 일정한 힘을 가지고 있다.' 팀 아이텔의 회화 작업에는 자연의 수평선이나 지평선, 건물 바닥과 벽의 경계선, 통로나 창문의 세로 가로선 등이 등장한다. 작가는 여백을 가로지르는 선과 면을 창출하고 그것을 등장인물과 연결시킴으로써 관찰자들의 심리에 등장인물을 부각시키고자한다. 관찰자들은 작가가 의도적으로 그은 선에 접속된 등장인물을 배경이나 주위 사물에 비해 집중하여 인식하는 심리적 돌출효과를 경험한다. 이러한 선과 면의 사용법에서 작가는 안정적인 황금분할이나 원근적 투시법과 같은 정형화된 화면 구도를 지양한다. 작가가 의도한 불안정하고 불규칙적인 화면 분할과 그 안에 배치된 등장인물의 존재 위치는 보는 이의 심리적 균형을 흔들며 의식의 작동을 일깨우는 효과를 빛낸다.

### 4. 시선

자연 생태계에서 홀로 생존할 수 없는 벌이나 개미와 같이 인간 또한 현실의 삶에서 타자와 관계를 맺으며 살아갈 수밖에 없는 군체적 사회 동물이다. 인간은 생존하기 위해서 사회 속의 일원으로 끊임없이 인정을 받고자 한다. 인간은 사회가 이룬 현실이란 배경 어딘가에 놓일 수밖에 없고 타자와 인연을 맺으며 살아가는 존재다. 팀 아이텔이 그린 주인공들은 특이하게도 언제나 뒤를 보거나 옆이나 위를 바라본다. 절대로 나와 시선을 마주치지 않는다. 심지어 그들은 아스퍼거 증후군을 앓고 있는 사람처럼 사회적 상호교류가 어려워 보인다. 관찰자 역시 그들과 시선을 맞추지 못함으로써 교감을 나눌 수 없다. 단지 작가가 의도한 독특한 회화적 요소를 통해 등장인물의 감정과 상황을 짐작할 뿐이다. 그들 스스로 자신을 소외시킨 것인지 아니면 사회가 그들을 소외시킨 것인지 관찰자는 알 수 없다. 다만 그들이 어딘가를 바라보고 있다는 데서 타자와의 삶과 최소한의 인연을 잇는 끈을 놓지 않으려는 의지와 희망을 엿보고 심적 상황을 공유한다. 묵묵하고 고요한 시선에서 그들의 의지는 애잔하고 희망은 소소하다. 이런 점에서 팀 아이텔은 절망과 포기가 아닌 외로움과 고독의 심리적 상황을 자신만의 감성적 언어로 매우 밀도 있게 표현하는 작가라고 할 수 있다.

팀 아이텔은 주변의 다양한 인간 군상들과 그들의 삶을 매우 솔직하고 냉철하게 그의 회화에 그려낸다. 그러면서도 그는 관람자와 회화 인물 사이에서 어느 한쪽에 치우치지 않고 매우 냉정한 시선으로 일정 거리를 유지하려든다. 이러한 관찰자적 시점은 작가 자신의 자기 폐쇄성과 사회에 대한 자기 확장성, 양면을 모두 소유하려는 의지 같아 보인다. 작가는 "현대사회와 소외의 문제에 대해 관객들에게 직선적으로 말하기보다는 움직임과 표정에 제한을 두어서 관람객들이 생각해볼 수 있는 여지를 남기고 싶었다."고 말한다. 팀 아이텔은 자신의 작업에 타자들의 감성을 끌어들이며 소외된 인간의 아픔과 쓸쓸함을 나누고자 한다. 그의 회화 작품이 빛어낸 미묘한 세계를 접하며 우리는 소외에 대한 작가의 해석이 아니라 소외라는 감정을 전달받고 사유하는 시간 속으로 들어가게 된다.

그는 동시에 여러 점을 함께 그리는 작업방식을 취한다. 작가는 "그림들 사이에 모종의 이야기가 형성되고 함께 시작했던 것들은 같이 끝나면 그림들은 가족이 되어 갤러리에 걸린다. 그리고 자신은 그 자리를 미련 없이 떠난다."고 말한다. 소외된 그림 하나하나가 서로 인연을 맺고 또 다른 우리가 되어 조그만 사회를 이루는 것이다.



이번 전시는 한국에서 열리는 팀 아이텔의 두 번째 개인전이다. 팀 아이텔을 현대사회에서 심화되는 인간의 소외와 고독, 허무와 공허함 같은 진솔하지만 소소한 이야기를 표현하는 작가로만 바라보기엔 무언가 부족하다. 팀 아이텔은 자유와 함께 개인의 책임을 요구하는 사회에서 성장하고 다수를 위한 이상사회 건설을 추구한 이념이 남긴 유산을 경험하였다. 또한 아날로그 시대에서 태어나 삶이 디지털화 하는 21세기까지 숨겨진 사회변화과정 속에서 소외를 지켜본 경계인이다. 분열과 통합 그리고 변화의 한복판에 존재하면서도 경계인의 시각으로 세상의 단면을 추적하는 그에게서 인간과 사회의 새로운 관계정립을 모색할 수 있는 단초를 발견하기는 어렵지 않다. 그의 작품에 등장하는 인물들은 어딘가를 향하거나 바라보며 관계를 지향하고 있다. 보는 이들은 등장인물과 함께 그 어딘가로 가거나 바라보며 사회와 자신의 관계 맺기에 대해 되돌아보게 된다. 의식적이든 무의식적이든 우리는 존재의 의미를 경험하는 것이다.

한 사회에서 다른 사회로 패러다임이 바뀌는 시기는 자아와 타자, 개인과 사회 간에 새로운 관계 정립이 요구된다. 팀 아이텔의 작품에서 우리는 현대사회에서의 일상 소외라는 단편적 담론만이 아닌 21세기, 동시대 인간의 새로운 정체성과 사회와 관계성이란 거대 담론을 충분히 이끌어내고 논의할 수 있을 것이다. 이런 관점이 팀 아이텔이 라이프치히 화파에서도 자신만의 독창적인 화풍과 자리를 구축하고 있는 작가로 인정받는 이유일 것이다.

## 2. 회화적 가상

에릭 버하겐(Erik Verhagen), 발랑시엔 대학교 미술사학자

고독한 모습들. 무리 지어 있는 모습은 좀체 볼 수 없고, 대체로 등이나 비스듬한 뒤쪽 옆모습이다. 그렇지 않은 경우라도 윤곽을 알아보기 어려우며, 주로 혼자 하는 활동에 열중하고 있는 모습들이다. 글을 쓰거나 읽는 중이라던가, 무용 스텝을 스케치하거나, 경치를 유심히 살펴보거나 무미건조한 내부 공간에 자리를 잡거나, 그림이 말을 건네는 관람객들의 시선에서 벗어난 *외부 또는 내부의* 현실을 관찰하는 모습들을 볼 수 있다. 사실 이런 모습들은 움직임에 대한 환각을 보여줄 만도 하다. 그러나 대부분 마치 응결된 채 사진 속에 고정된 듯이 굳어있는 모습들이다. 현대주의자들에 의해 교리처럼 세워진 시간공포증이라는 존재에 순응하는 척하기 위해 시간 속에서 멈춰진 상태를 보여준다.

팀 아이텔은 15년여 전부터 불필요하거나 지엽적인 요소를 제거하고 정화하는 구성을 통하여 현대주의적 전통을 재구성하는 방법을 사용해오고 있다. 해마다 참신한 요소들로 풍성해지는 의미와 테마를 바탕으로, 탐구와 개발의 도구로 활용되는 « 회화적 » 질문들을 통해 새로운 시각을 보여주고 폐쇄된 요소를 개방하거나 예전부터 다루어진 회화 형식을 파고 든다.

내부와 외부라는 개념은 아이텔의 세계를 최대한 간단히 분류하기 위하여 추가적으로 따라오는 복잡한 요소들을 두 개의 카테고리 요약하는 것이다. 하나의 물체가 자신의 « 반대쪽 »으로 침투하는 것과 « 불가능 »한 시나리오를 구성하는 것은 공간적인 기준을 해체하게 만든다. 아이텔에 의해 재발견된 공간은 거울놀이, 불투명효과 및 투명효과, 음영법(shading), 점프 컷(jump cut), 격자형 구조 등을 통해 건축적인 규칙이나 식물 또는 광물적 규칙에 더 이상 순응하지 않는 공간으로, 그러나 때로 단색으로, 또 때로는 정교한 변화를 적용한 평면의 병렬 배치로 축소되어야 하는 그림의 법칙에 따라야 한다. 공간 재발견이란 구체적이면서도 « 현존하는 » 풍경 또는 건축물로부터 구체화될 수도 있는 것으로, 우리는 여기에서 루이스 바라간(Luis

Barragan, *건축 연구 Architectural study*)의 레퍼런스를 떠올리게 된다. 팀 아이텔 역시 작품 속에서 멕시코인들의 집에 거주하는 « 인간 » 비율을 나타내기 위해 이러한 레퍼런스를 사용하긴 하였으나, 앞서 언급한 레퍼런스는 회화적 가상을 만들어 내는 하나의 구실에 불과하다. 회화적 가상이라는 것은 캔버스 내 하나의 공간에서 펼쳐지며, 마지막 단계에서 첨가, 이동, 변화, 삭제 등으로 조정되어 처음의 컨셉이나 배치를 뒤엎으며 디테일한 부분까지 구상되는 건축물들을 통하여 드러난다. 이러한 관점에서 회화의 크기 문제는 매우 중요하다고 할 수 있다. 작은 크기의 그림은 중간 또는 대형 그림과 같은 « 기능을 발휘하지 못하며 », 그렇기 때문에 그림의 규모 선정은 그림의 *미래*, 구성, « 호흡 », « 개방 » 및 접힘 등에 관하여 결정적으로 작용한다. 그러나 이러한 회화적 가상은 또한 그림들 사이에 감춰진 요소의 상호 텍스트적 역동성에 반응한다. 이는 소형, 중형, 대형 크기 간의 교류, « 내부 »와 « 외부 » 간의 교류, 깊게 파인 공간과 헤아릴 수 없이 펼쳐진 평면의 감각, 독립적으로 혹은 또는 군중 사이에서 변화하는 사람 등을 의미한다. 팀 아이텔의 작품세계에서 나타나는 이러한 상호 텍스트적 역동성은 여러 « 다른 » 그림에서 나타난 모티브의 통합을 통하여 *인테리어와 "왕관(왕)" Interior with « Crown (King) »* 이라는 작품에서 왕의 머리 이미지로 재현되었다. 앞서 말한 모티브는 문자 그대로 왕의 머리를 말하는 것이라기 보다, 중세 시대의 조각을 달리 표현한 것일 것이다. 그러나 아이텔의 회화적 표현은 - 이 경우 소형 작품 *왕관(왕) Crown (King)* - 그의 작품이 하나의 현실에서 다른 현실로 넘어가는 표현 과정의 매커니즘까지 해체하여 노출시키는 것을 추구한다는 추가적인 증거가 된다. 이러한 전이(파사주) - 아티스트에게 친숙한 발터 벤야민 개념 - 는 이미지의 다양한 전달로 해석될 수 있다.

미국 미술 역사학자 로잘린드 크라우스(Rosalind Krauss)는 « 절단은 단순한 기계적 현상이 절대 아니다. 이것은 이미지를 구성하고, 그와 동시에 사진술이 현실의 절대적인 변환임을 내포하는 유일한 요소이다. »<sup>1</sup> 라고 강조하였다. 사진적 그리고 회화적인 절단 원리는 작품 *왕관(왕) Crown (King)* 에 적용되며 - 마찬가지로 이 작품과 짝을 이루는 작품인 *왕관(왕비) Crown (Queen)* 의 경우에도 나타난다 - 작품 *인테리어와 "왕관(왕)" Interior with « Crown (King) »* 내에 계속 이어지는 표현과 변형의 과정에서 이러한 절단원리가 첫 단계에 해당하는 것을 증명한다. 작품은 - « 오리지널 » 조각품이 아닌 작품명에서 지명하는 회화 작품 - 미술관의 « 가상 » 내에서 재위치 한다. 미술관의 토포스(topos)는 사실 팀 아이텔의 작품에서 라이트모티브(Leitmotiv) 중 하나로 사용되고 있으며, 아티스트는 사적 공간과 공적 공간 간의 구별에 민감할 뿐 아니라 예술 작품에 대한 인식을 동반하고 도모하는 공간에 대해서도 예민하게 대응하여야 한다고 말하고 있다. 여기에서 격자형 구조는 마치 장갑을 뒤집는 것과 마찬가지로, 나의 눈 앞에서 이루어지는 장면(씬)을 재현하는 그림을 바라보는 동안 관람객으로써 '나'라는 범위 안에서 방향을 바꾸는 모습을 말하기 위해 이루어진다. 한 화가가 전시공간에서 봤던 조각된 머리를 그린 그림을 바라보는 여성을 그려놓은 그림을 보는 내가 있다. 그러나 나는 또한 전시공간 - 나의 공간 - 속에서 살아가고 그녀와 같은 그림을 바라볼 가능성, 달리 말하면 그 장면을 재연할 가능성을 가지고 있는 것이다.

이것은 팀 아이텔의 그림이 위에서 언급된 현대적인 시간공포증을 무너뜨리며 또한 얼마나 시간적 특성을 피하고 있는 것인지 말해준다. 아이텔은 그림의 모든 구성은 입체 공간을 평면 위에 옮기려는 환상에서 시작된 노력에 따라 좌우된다는 점을 우리에게 보여주고 있다. 이는 르네상스 전부터 시작하여, 다른 방식으로 작품 *난간 Railing*과 *나무와 가지 Tree and Stick* 을 통하여 근본적이면서도 섬세한 답변을 제공하는 그린버그(클레멘트 그린버그, Clement Greenberg)의 평면성 예찬에 이르기까지 « 현대 » 미술의 전 역사를 관통하는 노력이다. 팀 아이텔은 또한 시간과 관련된 모든 질문, 회화 과정의 시간, 인식의 시간, 이미지 전달의 시간,

<sup>1</sup> 로잘린드 크라우스 (Rosalind Krauss), 「스타글리츠 : 등가물」, 『사진, 인덱스, 현대미술』, 1979, 프랑스어 번역 판, 마쿨라 출판사, 1990, p. 136.

상호 텍스트적 대화의 시간, 그리고 작품의 공간 위, 공간 내 및 공간들을 통하여 이루어지는 변화의 시간들을 외면할 수 없음을 증명한다. 프랑스 혁명 당시 참수를 당한 후 미술관에 들어온 듯한 중세시대의 관을 두른 머리, 작은 크기와 중간 크기로 재현되는 작품 등을 통해 보여지는 아이텔의 세계이다. 더불어 연합화의 요소로서 건축물들을 바라보는 통찰력이 요구된다. 이러한 통찰력은 간결하고, 원시적이면서 동시에 비물질적인 스타일의 건축에서 비롯되며, 거의 매어 달린 상태이거나, 무중력 상태, 혹은 받침돌이나 토대 없는 모습들이 그러하다. 한편으로 현실주의적으로 보여지면서도, 널빤지를 겹쳐 구성한 극장의 장식을 따라서 만들어진 모습들은 돌이킬 수 없을 정도로 « 현실 »에서 멀어지게 만들기도 한다.

시간과 관련된 중요성은 독특한 작품인 *두개의 풍경 Double landscape*에서 발견할 수 있다. 둘로 나뉘어진 이미지는 - 몸의 위치는 같지만 - 각자 다른 두 순간에 또한/또는 구별된 레이아웃을 통하여 포착한 모습을 해석한 어떤 사람의 등을 보여주고 있다 - 미국 미술 역사가 마이클 프리드에 의하면 관객과 거리를 유지하면서 그림 표면의 독립성을 확보시켜 주는 자세라고 한다 -. 이러한 두 이미지의 경계선은 이러한 맥락에서 하나의 작품 기법으로 구성되어 바넷 뉴먼(Barnett Newman)의 작품 *지퍼(zips)*의 구별되면서 또한 연합하는 기능을 상기시킨다. 수직적 연출은 팀 아이텔의 여러 그림에서 반향되어 나타난다. 이러한 그림은 영화적 기법을 갖추고 있음으로써 순차적으로 배치되어 점프 컷처럼 보일 수도 있다. 이것은 일종의 변이, 기능장애로 인해 어그러진 이미지로, 팀 아이텔이 주어진 현실, 즉 공간적, 시간적, 또한 개인적, 내면적, 추억을 떠올리고, 기록된 채 또한/또는 점차 사라지는, 자서전적 본능이 여전히 깨어있는 현실에 대하여 거리를 두고 그에 대한 재해석을 명확하게 표현할 수 있는 방법이 된다. « 변하지 않는 예술은 없다. » 프랑스 영화감독 로베르 브레송(Robert Bresson)은 *시네마토그래프에 대한 노트*에서 이렇게 말한 바 있다. 팀 아이텔 역시 이러한 생각을 온전히 공유하였을 것이라고 확신한다.

번역: 김현탁

## 6. 작가약력

1971	독일 레온베르크 출생
1993-1994	슈투트가르트 대학 재학 (로마문화, 독일문학, 철학)
1994-1996	부르크 기비히텐슈타인 할레 미술대학 재학 (회화)
1997-2001	라이프치히 시각예술대학 회화과 학사 졸업
2001-2003	라이프치히 시각예술대학 회화과 석사 졸업 (아르노 링크 교수 수제자)
베를린과 파리에서 거주 및 작업	

### 주요 개인전

2017	<b>멀다. 그리고 가깝다., 학교재 갤러리, 서울</b> 노란 하늘, 독일 문화원, 홍콩
2016	나는 과거와 아무 것도 할 것이 없다, 갤러리 아이겐+아트, 베를린
2015	내일, 2초후, 주스 엔터프라이즈, 파리

- 2014 해와 안개, 갤러리 아이겐+아르트, 베를린  
팀 아이텔, 독일대사관, 파리
- 2013 다른 곳에서, 로체스터 아트센터, 로체스터, 미국  
방문자, 예술 미술관, 클로스터노이부르크, 오스트리아
- 2011 더 플레이스홀더스, 학교재 갤러리, 서울
- 2010 집으로 보내는 메시지, 갤러리 아이겐+아르트, 베를린
- 2009 보이지 않는 힘, 페이스 갤러리, 뉴욕
- 2008 거주자, 튀빙겐 쿤스트할레, 튀빙겐, 독일; 브란츠 미술관, 오덴세, 덴마크; 쿤스트할레 킬, 킬, 독일
- 2007 팀 아이텔, 갤러리 아이겐+아르트, 베를린
- 2006 중력의 중심, 페이스 갤러리, 뉴욕
- 2005 시류 96: 팀아이텔, 세인트 루이스 미술관, 세인트 루이스, 미국  
영토, 바크낭 시립미술관, 바크낭, 독일
- 2004 영토, 샤프하우젠 미술관, 샤프하우젠, 스위스; CRAC 알자스, 알자스, 프랑스
- 2003 점령, 갤러리 아이겐+아르트, 라이프치히, 독일
- 2002 회화관(觀), 쿤스틀러하우스 베타니엔, 베를린  
전망, 갤러리 LIGA, 베를린

## 주요 단체전

- 2017 보라, 인간을, 마그데부르크 미술관, 마그데부르크, 독일
- 2016 촛불, 프리더 부르다 미술관, 바덴바덴, 독일  
보라, 인간을, 라이프치히 바움볼스피너라이, 라이프치히, 독일  
소리 없는 아우성, 크라넨부르크 박물관, 베르겐, 네덜란드  
종이 위의 걸작, 갤러리 스텐딩, 함부르크, 독일  
두 번째 이미지, 말라코프 아트센터, 파리
- 2015 1960년 이후 독일 미술, 예술 미술관, 클로스터노이부르크, 오스트리아  
내게 마음이 있다면 아마도 회색일 것이다, 마크 스트라우스 갤러리, 뉴욕  
독일의 약속, 오르니스 A. 갤러리, 암스테르담  
40|10, 프리더 부르다 미술관, 바덴바덴, 독일
- 2014 인간의 본질 - 그림 속 인물이 더 인간답다, 쿤스트바하인, 츠비카우, 독일  
자연을 마주하다, 벨베데레 박물관, 헤이켄베인, 네덜란드
- 2013 종이 위, 갤러리 아이겐+아르트, 베를린  
유럽의 문화적 자유, 유럽 경제 사회 위원회(EESC), 유럽 연합 지역위원회(COR), 독일 문화원, 브뤼셀
- 2012 인간상, 프리더 부르다 미술관, 바덴바덴, 독일  
해질녘: 구상화의 새로운 경향, MODEM 현대미술 센터, 데브레첸, 헝가리; 갤러리 루돌피눔, 프라하  
공중누각: 상상력의 만남, 성(城)문화 센터, 포즈난, 폴란드  
동시대 미술의 인간 감성과 인식, 쿤스트할레 킬, 킬, 독일  
프리더 부르다 미술관의 걸작들, 그라네 미술관, 엑상프로방스, 프랑스  
놓여있는 오브제 - 동시대 미술에서 17세기 정물화를 말하다, 리스보른 수도원 박물관, 리스보른, 독일
- 2011 제3회 FIAC 국제 현대미술 전시회 - 회귀, 알제 현대미술관, 알제

- 막스 컬렉션, 아틀라스 츠투키 갤러리, 우치, 폴란드; 슈체친 국립박물관, 슈체친, 폴란드  
 지옥의 묵시록, 뉴 다코타 프로젝트 갤러리, 암스테르담  
 리토스 그라페라, 실케보르 바드 아트센터, 실케보르, 덴마크; 스타방에르 미술관, 스타방에르, 노르웨이
- 2010 퍼블릭/프라이빗 페인팅, Mu.ZEE 미술관, 오스텐데, 벨기에  
 제 6회 리버풀 비엔날레 - 만집: 휴먼 스테인, 리버풀, 영국  
 평행이론: 노르웨이와 라이프치히의 새로운 현대미술, 키스테포스 미술관, 제브나케르, 노르웨이  
 아토피아: 21세기의 미술과 도시, 바르셀로나 현대문화관, 바르셀로나, 스페인  
 이미지는 나에게 무엇을 하는가..., 프리더 부르다 미술관, 바덴바덴, 독일  
 지금이 아니라면 - 독일 현대회화: 1989-2010, 상파울루 미술관, 상파울루, 브라질  
 갤러리 아티스트, 갤러리 아이겐+아르트, 라이프치히, 독일
- 2009 십년: 1999-2009, 소머 갤러리, 텔아비브, 이스라엘  
 가르프 블랑슈 IX: 작센 은행 컬렉션, 라이프치히 현대미술관, 라이프치히, 독일  
 60-40-20, 라이프치히 조형예술박물관, 라이프치히, 독일  
 가르트 블랑슈 VII: 갤러리 아이겐+아르트, 라이프치히 현대미술관, 라이프치히, 독일
- 2008 익숙한 곳 - 독일의 현대 미술, ZKM 아트 앤 미디어 센터, 카를스루에, 독일  
 보헤미아는 바다 위에 있다, 프리더 부르다 미술관, 바덴바덴, 독일  
 웨스턴모텔 - 에드워드 호퍼와 현대미술, 쿤스트할레 빈, 비엔나  
 동시대 독일: 그리는 행위는 서술이다, MART - 트렌토 & 로베레토 현대미술관, 로베레토, 이탈리아
- 2007 매드 러브, ARKEN 현대미술관, 코펜하겐, 덴마크  
 사이즈 매터스: XS / XXL, 허드슨밸리 현대미술관, 픽스킬, 미국
- 2006 메이드 인 라이프치히 - 도시의 사진, 예술 미술관, 클로스터노이부르크, 오스트리아  
 새로운 궤도 I: 재배치, 리드 쿨리 갤러리, 포틀랜드, 미국
- 2005 확장된 회화, 프라하 비엔날레 2, 프라하  
 새로운 독일 회화, 까레 드 아트 - 님 현대미술관, 님, 프랑스  
 죽음 뒤의 삶, 매사추세츠 현대미술관, 노스 애덤스, 미국; SITE, 샌타 페이, 미국; 카젠 아트센터, 워싱턴 D.C.; 프라이 미술관, 시애틀, 미국; 솔트 레이크 아트센터, 솔트 레이크 시티, 미국; 캠퍼 현대 미술관, 캔자스 시티, 미국  
 두 잇 유어셀프, 함부르거 반호프 현대미술관, 베를린  
 라이프치히에서, 클리블랜드 미술관, 클리블랜드, 미국
- 2004 퍼니 컷츠, 슈투트가르트 미술관, 슈투트가르트, 독일  
 북쪽 빛: 마이애미 속 라이프치히, 루벨 패밀리 컬렉션, 마이애미, 미국  
 팀아이텔, 다비트 슈넬, 마티아스 바이셔, 갤러리 아이겐+아르트, 베를린
- 2003 영원한 젊음, 소머 현대미술 센터, 텔아비브, 이스라엘  
 일곱 개의 회화, 라이프치히 조형예술박물관, 라이프치히, 독일  
 2003 독일 회화, 프랑크푸르트 미술협회, 프랑크푸르트암마인, 독일