

## 고전과 매체

### — 파우스트 소재와 현대 대중매체의 관계를 예로

오 순 희

(서울대 독어독문학과)

#### 서론

“소설의 죽음”이 이야기된 지도 30년이 넘었고, 활자텍스트에 실린 고전(古典)이 인터넷 등의 다른 매체들을 만나면서 고전(苦戰)하고 있다는 이야기도 모르는 사람이 없을 것이다. 독일의 경우 일반인을 대상으로 하는 괴테의 『파우스트』에 대한 강연이 있는 곳에 가보면, 이 작품의 주요 부분을 줄줄 외는 장년층들을 적잖이 만날 수 있다. 그러나 『파우스트』 읽기를 지루한 숙제의 대명사쯤으로 여기는 대학생들은 훨씬 더 많이 만나게 된다. 누가 고전 『파우스트』를 읽는가 하는 질문보다는 누가 『파우스트』를 읽었을까 하는 질문에 대답하기가 훨씬 쉬워 보인다.

『파우스트 제2부』 하고는 한 평생 씨름해왔습니다. 열여섯 살에 그걸 읽고는 전혀 이해하지 못했지요. 독문과 학생이 되서 읽었을 때도 마찬가지로 지였어요. 『파우스트 제2부』가 대단한 작품이라는 거야 당연히 알고 있었

주 제 어: 고전, 대중매체, 괴테, 파우스트, 문자텍스트, 카논

**Klassik, Klassiker, Massenmedien, Goethe, Faust, Schrifttext, Kanon**

쥔. 하긴 그거 모르는 사람은 없쥔. 다만 그 안에 들어 있는 것이 뭔지는 잘 이해되지 않았던 겁니다. 젊은 연극 감독 시절에도 다시 한번 시도해보는 적이 있어요. 여전히 이해하지 못하겠더군요. 그런데 갑자기 말예요, 나이가 어느 정도 되니까, 파우스트가 제대로 읽히더라 말입니다. Um *Faust II* habe ich das ganze Leben lang gerungen. Als 16-jähriger habe ich ihn gelesen und nicht verstanden, als Germanistikstudent auch nicht. Ich wusste natürlich, dass *Faust II* ein großartiges Werk ist. Das wissen ja alle. Nur was da drin steht, das ist einem nicht helle geworden. Als junger Theaterdirektor habe ich es wieder versucht und wieder nichts verstanden. Und plötzlich, mit einem gewissen Alter, konnte ich es lesen.<sup>1)</sup>

위 인용문은 2000년 파우스트 전작(全作) 공연으로 유명해진 페터 슈타인 감독의 인터뷰 중 일부이다. 그러나 필자의 관심을 끄는 것은 나이가 들어가 『파우스트』를 알 수 있었다는 결론 부분이 아니라, 인터뷰의 도입부이다. 어떤 작품을 전혀 이해할 수 없음에도 불구하고 그 작품이 위대한 작품이라는 것을 안다는 것이 가능한 일일까? 작품이 전혀 이해되지 않는 상황과 그럼에도 불구하고 그것이 대단한 작품이라는 인식을 매개하는 것은 무엇일까. 열여섯 살의 소년 슈타인에게 이해되지 않는 책을 끝까지 읽도록 만든 것, 그리고 독문과학생이 되어서도 이해되지 않는 파우스트를 계속 붙잡고 씨름하게 만든 일차적인 요인은 말할 것도 없이 슈타인 개인의 열정이다. 그러나 어렵기로 소문난 고전이 계속 읽히는 이유가 그것을 읽는 개인의 열정에만 있는 것은 아니다. 고전에 끊임없이 비중을 부여해온 문학사적 카논(Kanon)과 그 카논을 전파하는 문학전공자, 그리고 그렇게 전파된 카논을 다시 고급문화상품으로 바꾸는 대중매체들의 몫도 크다.

매개하는 요소(vermittelndes Element)라는 의미에서의 매체(Medium)라는 개념은 신의 뜻을 인간에게 매개했던 헤르메스의 신화에서 현대의 대중매체(Massenmedien)에 이르기까지 그 개념이 사용되는 맥락에 따라 내용이 달라진

1) <http://www.faust-stein.de>

다. 어떤 것과 또 다른 것을 매개하는 존재라는 의미에서 보자면 문화 속에서 매체 아닌 것이 없을 정도다. 슈미트의 지적대로 “모든 문화는, 또한 어떤 문화가 되었든지 간에 그것은 미디어문화이다.”<sup>2)</sup> 활자텍스트만이 고전을 매개하는 매체로서 기능하던 시대는 문화 중에서도 활자텍스트의 문화가 주도권을 지니고 있던 시대였고, 고전의 카논 형성과정은 활자텍스트가 매개하는 문화 중에서도 가장 고급한 문화를 선별하는 과정이었다. 활자텍스트의 위기가 고전의 위기와 맞물려 설명되는 것은 이러한 맥락이다.

그러나 갈수록 격감하는 문학전공자의 수를 세보지 않더라도 문학이 문화와 동일시되던 시대는 분명히 지난 것 같다. 그렇다면 종이로 된 책, 즉 활자텍스트가 타매체에 비해서 아프리오리하게 지녀왔던 우월감은 드디어 포기해야 되는 것인가? 현재 계속해서 발전하고 있는 전자매체들이야말로 활자텍스트로 보존되어온 고전의 가치를 붕괴시키는 주범은 아닌가. 이런 문제의식 내지 위기의식에 대해서 본고는 파우스트 소재와 대중매체의 관계를 예로 들어 논의해보고자 한다.

## 1. 고전과 활자매체

전자매체가 세간의 관심을 끌기 시작하면서 종이 책은 멀지 않은 시기에 사라지게 될 낡은 매체의 전형처럼 이야기된 지도 이미 오래다. 그러나 종이 책이라는 것은 적어도 구텐베르크가 그의 이름을 전설처럼 드러내기 시작하던 무렵에는 문학을 전파하는 최첨단의 매체였다. 루터의 종교개혁도 구텐베르크의 성서인쇄에 힘입은 바 크다고 한다면, 종이책은 혁명을 가져오는 매체였던 셈이다. 구텐베르크가 활동하던 시대가 15세기 중엽이고, 이후 인쇄술은 급속도로 퍼지면서, “16세기 초 중서 유럽 전역이 구텐베르크의 발명품으로

---

2) 차봉희, 『문학텍스트의 전통과 해체 그리고 변신』, 서울, 문매미 2003, 534쪽에서 재인용.

술렁이고 있었다.”<sup>3)</sup>

새로운 인쇄술이 확실히 시장성 있는 미래 산업으로 각광받던 이 세기의 후반부인 1587년, 전설과 민담으로 퍼져나가던 파우스트 이야기가 프랑크푸르트에서 요한 슈피스라는 서적상에 의해 책으로 인쇄되어 나온다. 이 시기는 프랑크푸르트가 인쇄술의 선구자였던 리용과 라이프치히를 일찌감치 제치고 유럽 서적상과 인쇄업자들의 중심지가 되어있었던 시기이기도 하다. 이후 슈피스 판본의 『파우스트』는 계속해서 증판을 거듭했다.<sup>4)</sup> 통속적이어서 잘 나가는 소재가 전파성이 강한 매체와 결합되면 시장성의 논리에 의해 다양한 아류들이 양산되기 마련이다. 최근 해리포터의 성공이 많은 아류 해리포터들을 유폐하는 것처럼, 슈피스 판본이 성공을 거둔 이래 단순한 줄거리에 자극적인 모험담으로 구성되는 서푼짜리 『파우스트』들이 장터에서 불티나게 팔려나갔다. 일반적으로 잘 팔리는 아류들이라는 것은 그것들이 아무리 험란한 변주를 뽐어낸다고 하더라도, 기본적으로 단순하고 자극적인 줄거리를 벗어나지 않는다는 점에서 그 속성이 묶여진다. 마찬가지로 파우스트 민담본들의 줄거리도 편집자와 시대의 취향에 따라서 첨삭이나 각색이 이루어지기는 했지만, 기본적으로 파우스트가 악마와 결탁해서 온갖 모험을 다해보다가 천벌을 받는다는 뼈대에서 벗어나지 않았다. 물론 슈피스 판본이라고 해서 줄거리가 복잡한 것은 아니었다. 슈피스 판본의 『파우스트』도 경건한 기독교도라면 이런 모험을 하지 않을 것이며, 악마는 결코 구원받을 수 없다는 사실을 계고하는 차원에서 이런 책을 내게 되었다는 편집자의 경고성 서언이 덧붙여지기는 하지만,<sup>5)</sup> 하늘의 별을 따올 정도로 놀라운 모험들과, 사방 벽에 피가 튕 정도로 엽기적인 종말묘사로 이루어져 있다.<sup>6)</sup> 슈피스 판본의 이본(異本)이라기보다는

3) 브뤼노 블라셀, 『책의 역사. 문자에서 텍스트로』, 권명희 옮김, 서울, 시공사 1999, 64쪽.

4) Vgl. Ulrich Gaier (Hrsg.), Johann Wolfgang Goethe. Urfaust, Stuttgart 1989, S. 63f.

5) Vgl. Historia von D. Johann Fausten, Text und Druck von 1587. Kritische Ausgabe, hrsg. v. Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 1988, S. 11f.

6) Vgl. Historia von D. Johann Fausten. S. 122.

이종(異種)이라고 해야 할 정도로 각색된 것들도 있었는데, 파우스트의 제자인 바그너가 독립적인 주인공이 되는 “바그너 이야기”들이 그런 경우이다. 서푼짜리 『파우스트』들이 슈피스 판본을 흥미위주로 각색한 데 비해 바그너 이야기들은 파우스트와 본질적인 연관관계가 없이 당대 여행기들을 짜깁기한 것들이 대부분이었다.<sup>7)</sup> 파우스트가 주인공이건, 바그너가 주인공이건 간에, 괴테 이전의 이러한 파우스트 이야기 범은 『파우스트』의 문학성하고는 거리가 멀었던 것이며, 떠오르는 산업인 출판업과 잘 나가는 상품인 파우스트 소재가 결합한 결과일 뿐이었다. 프랑스 고전주의를 전범으로 수준 높은 문학을 독일에 전파시키고자 애썼던 계몽주의자 고트슈트가 레싱에게 파우스트 같은 소재를 다루지도 말라고 했다는<sup>8)</sup> 일화에서 나타나듯이 이 시기 파우스트를 문학적으로 다룬다는 것은 결코 그 어떤 어렵고 심오한 소재를 다루는 것이 아니었다. 괴테가 파우스트라는 소재에서 전통적인 통속성을 걷어내고 불후의 고전성을 이끌어내었다고 말할 수도 있겠지만, 이러한 괴테조차도 파우스트를 문학화 하려고 했던 이유 중의 하나는 파우스트가 잘 알려져 있고 인기 있는 소재라는 것이었다.<sup>9)</sup>

그러나 통속적인 파우스트 민담본의 역사가 괴테의 『파우스트』에 의해서 일단락 된 이후에도 파우스트 소재는 즐기차게 - 하이네, 그라베, 토마스 만, 칼 크라우스 등에 의해 - 이분들을 만들어냈다. 토마스 만 같은 경우 괴테의 파우스트와 자신의 소설은 아무런 공통점도 없다고 공언하지만, 읽는 사람은 누구나 양 작품간의 유사성을 포착하게 된다.<sup>10)</sup>

7) Vgl. Helmut Wiemken (Hrsg.), Doctor Fausti Weheklag. Die Volksbücher von D. Johann Faust und Christoph Wagner, Bremen 1980, S. LXIX.

8) Friedrich, Th., Scheithauer, L.J., Kommentar zu Goethes Faust, Stuttgart 1974, S. 19ff.

9) Vgl. Gaier, Urfaust, S. 66.

10) Vgl. Helmut Koopmann, >>Mit Goethes Faust hat mein Roman nichts gemein<<: Thomas Mann und sein Doktor Faustus, in: Peter Boerner (Hrsg.), Faust through Four Centuries. Retrospect and Anaysis, Tübingen 1989, S. 212f.

괴테 이후에는 특히 문학외의 다른 장르들에서도 파우스트 각색이 시도됨으로써, - 구노의 오페라, 들라크르와의 삽화처럼 - 파우스트가 고정 레퍼토리가 되는 무대의 폭을 넓혀갔다. 그래서 구노의 오페라처럼 대중적인 성공을 거둔 경우에 괴테의 『파우스트』가 독자들에게 다시 논의되는 결과를 가져오기도 하지만,<sup>11)</sup> 장르 자체가 고전적인 장르인 한, 독자층의 변화는 제한될 수밖에 없는 것이다. 연극무대에서도 다양한 변화들이 시도되지만, 기본 줄거리나 대사를 원작에서 빌려오는 한, 괴테의 『파우스트』와 완전히 다른 이종들이 나오는 경우는 드물었다.

『파우스트』의 무대 공연사는 괴테의 『파우스트』를 대중에게 가까이 가져가기 위한 시도들의 역사이다. 국가나 교회가 시대정신을 좌우하고, 이것이 공연예술에도 직접적인 영향을 끼치던 시대에는 당대의 이데올로기를 건드릴 수 있는 민감한 부분들이 검열되거나 변형되었다.<sup>12)</sup> 권력화된 지식이 집중적

11) Vgl. Charles Gounod, Margarete (Faust). Oper in fünf Akten, hrsg. v. Wilhelm Zentner, Stuttgart 1969, S. 7.

12) 『파우스트』 무대공연사를 집중적으로 연구해온 베르트 말의 연구에 따르면 200년 가까이 지속되어온 이 작품의 무대공연은 갖가지 “독일적 이데올로기” 들에 부딪치면서 굴절되어온 역사를 지니고 있다. 예컨대 괴테가 죽은 1832년 이후에도 다양한 기념공연들이 나타나지만, “교회”와 “국가”를 의식해서 작품 내용이 바뀌기도 했는데, 원본에는 “작품 앞부분에서 파우스트가 독백을 하면서, 자신이 모든 “[기독교의] 중놈들 보다는 … 똑똑하지만 gescheiter als alle ... Pfaffen” 근본적으로 달라진 게 없다는 탄식을 하는 것으로 되어 있는데, 비인에서의 무대공연에서는 이 대목이 “비록 돌대가리들보다는 똑똑하지만 Zwar bin ich gescheiter als hohle Köpfe”이라는 표현으로 바뀌기도 하고, 1949년 동독의 수립 이후에는 괴테를 “최초의 사회주의자”로 해석하는가 하면, 동서독 긴장이 치열하던 1962년에는 동독 당수였던 발터 울브리히트가 파우스트의 마지막 독백장면을 현실사회주의의 선취로 이해하고 “동독의 노동 인민이 사회주의의 무계급 사회를 건설함으로써 괴테의 『파우스트』 제3부를 쓰고 있다는 das werktätige Volk der DDR schreibe mit dem Aufbau der klassenlosen Gesellschaft des Sozialismus den dritten Teil von Goethes Faust” 테제도 내놓았을 정도로 이 작품의 해석은 시대의 이데올로기와 첨예하게 맞물

으로 문제되던 지난 세기 후반부터는 포스트모더니즘적 카논해체의 경향과 맞물리면서 괴테의 원작에 나타난 진중함이 해체되고 폭로되는 방식으로 연출이 이루어지기도 했다. “12명으로 복제된 그레트헨이 소변보는 자세로 두 명씩 서로 엉덩이를 맞대고 양동이 위에 앉아있는 충격적 모습”을 무대위에 올렸던 아이나 솔레프의 파우스트 연출(1990)<sup>13)</sup>이나, 천상의 신이 속옷이 다보일 정도로 덤블링을 하는 여성으로 나오도록 하는 하인츠-베르너 크레캄프의 연출(2003년 8월)이 그런 경우에 속한다. 그러나 괴테 작품의 난해함을 해체하는 것이 연출의 주요의도인 경우에도, 괴테의 작품을 근거로 하고, 연극무대에 오르는 한 『파우스트』는 ‘어떻게 연출해도 난해한 작품’이라는 이미지로부터 자유롭지 못했다. 이런 맥락에서 페터 슈타인의 연출에 주목하게 되는 이유는 고전의 난해함을 있는 그대로 무대에 옮겨놓았음에도 불구하고 그 연출이 대중적으로 성공했다는 평가를 받기 때문이다. 슈타인 스스로도 『파우스트』 초연이 이제 비로소 이루어졌다고 했을 정도로 처음으로 괴테의 『파우스트』가 원작 그대로 무대 위에 재현되었다. 슈타인의 연출력에 대한 경탄도 여기저기서 쏟아져 나왔다. “독일 연극사에 한 획을 긋는 날”<sup>14)</sup>이라는 평가도 내려졌다.

괴테의 드라마가 무대용이 아니라는 이야기는 오래전부터 나온 이야기였고, 1992년만 해도 『파우스트』를 평생 연구해온 학자 빅토어 랑에가 파우스트 무대공연과 관련하여 적어도 파우스트 제2부는 무대공연을 염두에 두고 쓰인 작품은 아니며, 원작 그대로 공연하려면 23시간은 걸릴 것이라는 논문을 발표하고 있었다.<sup>15)</sup> 그러나 그 후 10년이 채 안된 시점에서 페터 슈타인에 의해서

---

려왔다. Vgl. Bernd Mahl, *Goethes Faust auf der Bühne (1806–1998)*. Fragment – Ideologiekritik – Spieltext, Stuttgart · Weimar 1998, S. 34 und S. 1.

13) 장은수, 「슈타인의 <파우스트> 마라톤 공연」, 『괴테연구』 제13집(2001), 100쪽.

14) 같은 글, 97쪽.

15) Vgl. Victor Lange, *Faust*. Der Tragödie zweiter Teil, in: Walter Hinderer (Hrsg.), *Goethes Dramen*, Stuttgart 1992, S. 345f.

『파우스트』 전작 공연이 실현된 것이다. 1829년 클링에만에 의한 초연<sup>16)</sup> 이후로 거의 2백년에 가까운 세월 동안 지속되어온 『파우스트』 무대공연사는 괴테 자신의 표현대로 “거의 불가능한 것을, 그 모든 어려움에도 불구하고, 가능한 것으로 만들어보려는 um das quasi Unmögliche, zum Trutz aller Schwierigkeiten, möglich zu machen”<sup>17)</sup> 시도들의 역사였다. 이제 페터 슈타인이 『파우스트』에 대해서 지녔던 남다른 열정과 그의 뛰어난 연출력에 의해서 그 역사의 한 단락이 완성된 것이다.

그렇다면 괴테의 『파우스트』를 가장 괴테적인 방식으로, 다시 말해 가장 난해한 모습 그대로 대중에게 보여주었던 슈타인의 공연이 그토록 대중적인 성공을 거두게 된 비결은 무엇일까. 괴테의 고전을 무대 위에 재현한 슈타인의 연출력은 “규모에서나 형식에서나 연극에 대한 통념을 깨트리는 공연”이었다는 평을 받고 “이제야말로 제대로 작품을 읽어봐야겠다는 관극평”이 나올 정도로 독창적이었다는 평을 들었다.<sup>18)</sup> 그러나 이러한 독창력을 대중에게 전파한 대중매체와 기업의 후원이 없었더라면 이 공연은 성공하기 힘들었을지 모른다. 무엇보다 슈타인 스스로가 이러한 계기들을 적극 활용했던 것이다.<sup>19)</sup> 그가 자신의 작업을 가리켜 “프로젝트”라는 표현을 애용하는 이유도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 슈타인의 공연은 공연되기 이전에 상당한 기간동안 인터넷 홈페이지 등을 통해서 대대적으로 홍보되었는데, 이 홈페이지를 자세

16) Vgl. Mahl, Goethes *Faust* auf der Bühne (1806-1998), S. 16.

17) Goethe an Rochlitz am 2. September 1829, in: Goethe Briefe, Band 4, Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Karl Robert Mandelkow, 3. Auflage, München 1988, S. 341f. Vgl. dazu Mahl, Goethes *Faust* auf der Bühne, S. 16.

18) 전영애, 「21시간의 파우스트 공연」, 한국일보, 2001년 5월 12일자 「삶과 생각」참조.

19) Vgl. Peter Stein, Zur Entstehungsgeschichte unserer Faust-Aufführung, in: Roswitha Schieb (Hrsg.), Peter Stein inszeniert *Faust* von Johann Wolfgang Goethe, Köln 2000, S. 8f.

히 들여다보면 슈타인적인 연출방식의 독창성보다는 슈타인이라는 인물 자체의 독특성이 더 강조되고 있음을 알 수 있다.<sup>20)</sup> 벤야민은 기술복제시대의 대중매체의 위력에 대해서 “지금 그리고 여기 *das Hier und Jetzt*”<sup>21)</sup>에만 존재하는 것으로 이야기되어온 예술작품의 아우라도 복제 가능한 것으로 만들 수 있는 능력으로 설명한다. 이것을 원용한다면, 전자매체는 인터넷이라는 소통공간을 통하여 예술작품 뿐 아니라 예술가의 독창성까지도 “지금 그리고 여기”에 있는 것처럼 느끼게 할 수 있는 능력을 지닌다고 할 수 있을 것이다. 기술복제시대에서 카논의 향방을 규정하는 보다 결정적인 변수는 슈타인의 경우에서 보듯이 뛰어난 개인의 예술적 독창성이 아니라, 무대 위에서만 일회적으로 나타날 수 있는 연출의 ‘독창성’까지도 인터넷에 접속하는 사람이면 누구나 그 자리에서 구매할 수 있는 문화상품처럼 복제 전파할 수 있는 대중매체의 위력이라는 것이 필자의 생각이다.

## 2. 고전과 대중매체

매체는 세계의 물질적 발전의 결과물이자, 정신사적 변화의 담지체이다. “기술복제시대”의 대중매체가 『파우스트』이본(異本) 또는 이종(異種)들을 만들어낸 역사를 일별해보면 이 문제는 보다 분명해진다. 16세기 세계관의 변화와 활자매체의 역할이 밀접한 관계를 맺고 있었던 것처럼, 20세기 세계의 변화와 대중매체의 역할도 불가분의 관계를 맺으면서 고전의 대중적 수용에 결정적인 변수로 작용했다. 특히 영화로 만들어지는 경우에는 파우스트의 행로가 대중적 취향에 따라 각색되면서 20세기 판 이종 파우스트들의 출현을 가능케 했다. 일차대전을 치루고난 1910년대 말에 나온 파우스트는 인간에 의해서

20) <http://www.faust-stein.de> 참조.

21) Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt 1963ff, S. 11.

끊임없이 파괴되는 미래를 보여주는가 하면, 이차대전이 끝난 1950년대에는 비극이 올 것을 알면서도 두려움 없이 파괴를 자행하는 죽음의 신으로 나타나기도 한다.<sup>22)</sup> 그러나 흥미와 시대적 관심사, 그리고 약간의 원전 분위기의 복사 등으로 구성되는 파우스트 아류들이 보다 뚜렷하게 원전으로부터의 독립성을 구가하게 되는 것은 영화와 텔레비전에 이어 비디오와 인터넷이 일상화 되면서부터인 것처럼 보인다. 15, 16세기 파우스트 민담본의 전성시대가 20, 21세기 파우스트 비디오본의 전성시대로 대체되는 셈이다. 그리고 민담본 시대에 장터가 하던 역할은 인터넷 쇼핑몰이 이어받는다. 파우스트의 모험담은 현대판 폭력과 섹스장면들로 대체되고, 파우스트의 폭력성을 본 받으면 안된다는 16세기 편집자의 경고 대신 “19세 이상”만 시청할 수 있다는 안내자막이 떠오른다. 요즘은 독일 인터넷에 떠오르는 품목들만 예로 들더라도, “파우스트 - 저주받은 자들의 사랑 Faust - Love of the Damned”(2003) 같은 미국산 호러 필름, 또는 “파우스트, 영혼을 건 일곱 게임 Faust - 7 Spiel der Seele”과 같은 게임영화, 또는 『북서쪽에서 온 파우스트 Faust des Nordwestens』 등의 힙합 뮤직 DVD, “파우스트! 타라 영! Faust! Tara Young!”(2002)이라는 독일과 이탈리아 합작 에로필름까지 다양한 현대판 파우스트 민담본들이 괴테의 『파우스트』와 나란히 상품목록에 올라있다. 다음의 광고문구에서 보듯 에로필름에서도 괴테의 『파우스트』가 이제 극복되어야 할 어떤 것으로 설정된다는 사실은 고전적 소재가 대중매체를 통해 어떻게 굴절되는가에 대한 패러디처럼 들리기도 한다.

괴테의 “파우스트”에 대해서 학교에서 배운 것 따위는 잊어버리시라 ...  
여기 파우스트 필름 중의 결정판이 있다 ... 긴장, 스릴, 그리고 드라마틱한 면에서 타의 추종을 불허한다. 으스스한 분위기에서 악이 등장하여, 너무 약해서 저항하지 못하는 사람들의 영혼은 죄다 조작해서 자기편으로

22) Blackall, Eric A., >>What the devil?<< — Twentieth Century *Fausts*, in: Peter Boerner (Hrsg.), *Faust through Four Centuries. Retrospect and Anaysis*, Tübingen 1989, S. 197ff.

만들어버린다. 그렇지만 악이 가는 길을 가로막을 수 있는 한 사내가 있으니 ... 뛰어난 카메라기술, 디테일에 충실한 분장, 광포한 효과에 매혹적인 에로틱, 열정적 읍세션이 결부되면서, 영화의 강렬한 끝 장면까지 숨 막히는 긴장이 유지된다. Vergessen Sie, was Sie in der Schule bei Goethes "Faust" gelernt haben... hier kommt die ultimative filmische Umsetzung, die an Spannung, Thrill und Dramatik nicht zu bertreffen ist. In schauriger Atmosph ere macht sich das B se auf, um die Seelen all jener zu manipulieren und f r sich einzusetzen, die zu schwach sind, um sich dagegen zu wehren. Doch einen gibt es, der sich dem Teuflichen in den Weg stellt... Exzellente Kameraauff hrung, detailgetreue Ausstattung und furiose Effekte verbinden sich mit feselnder Erotik und leidenschaftlichen Obsessionen, die bis zum packenden Ende in Atem halten.<sup>23)</sup>

대중매체에서 애용되는 소재들 - 섹스, 게임, 폭력, 엽기 - 은 현대판 파우스트 민담본들에서도 고전적인 소재이다. 악마와 드림랜드라는 오락공원에서 만나, 강력한 게임엔진을 가지고 일곱 개의 비밀을 찾아내야 하는 게이머 파우스트, 폭력과 엽기에 멜로드라마의 합작물인 파우스트, 랩과 힙합 뮤직비디오에 등장하는 파우스트 등, 이 시대 민중들의 관심사를 흥미위주로 풀어내는 작품 (또는 그 응용물) 들이 매체의 발전에 힘입어 계속 나오면서 고전의 내용이 아니라 고전의 이름이 또다시 상품화된다.

타부의 파기, 단순하고 흥미위주의 즐거움, 새로운 시대에 대한 환상의 충족, 엽기적인 내용 등은 중세에 파우스트 민담본들을 잘 팔리게 만들었던 요소들이었을 뿐 아니라, 현대판 파우스트 민담본들을 상품목록에 올려놓는 요소이기도 하다. 그때나 지금이나 파우스트 소재의 유행은 최신 매체 - 중세에는 종이책, 현대에는 비디오, DVD, 인터넷 등 - 의 발전에 힘입고 있다. 어떤 소재가 인기를 끌면 너도나도 유사품들을 만들어내는 시장구조, 폭력과 에로틱, 엽기 등에 대한 대중의 호기심을 자극하는 시장전략, 그리고 점점 더 자극

23) Vgl. <http://cgi.ebay.de>

적이 되어가는 스토리 등은 슈퍼스 판본이 나오던 시대와 파우스트 DVD가 나오는 시대를 공통으로 묶어주는 특징들이다. 물론 이런 특징들은 자본주의의 어느 시기에서나 나타나는 현상이다. 그러나 그것이 진행되는 속도와 정도가 집약적으로 나타나는 시대라는 사실에 양시대의 공통성이 있다. 역사발전에 따른 현격한 차이에도 불구하고 고전과 대중매체의 관계에서 양시대는 구조적 상동성(Homologie)을 보여주고 있는 것이다.

### 3. 매체의 변화와 세계관의 변화

악마에 대한 공포와 호기심, 과잉된 금욕의 요구와 억압된 성욕의 분출, 전통적인 신학적 권위의 붕괴와 연금술로 통칭되던 신학문의 과격한 도전이 혼효하던 시대, 한마디로 거(去)하는 옛시대와 내(來)하는 새 시대가 서로 부딪치던 시대가 『파우스트 박사 이야기』가 인구에 회자되던 시대의 모습이었다. 악마와 마술을 둘러싼 온갖 추측과 두려움은 정치적 이해관계와 맞물리면서 종교재판 같은 가공할 형태로 나타나기도 하지만, 상투어처럼 되어버린 기독교 윤리의 도그마적 속성이 폭로되는 계기도 된다. 이것이 첨예하게 문학화된 형태가 예컨대 “발푸르기의 밤”에 대한 속설들이다. 금기시된 욕망의 원천은 악마였고, 억눌려온 욕망들이 화려하게 피어나는 무대는 브룩켄 산에서 벌어지는 마녀들의 연회였다. 사실, 16세기와 17세기에는 마녀들에 관한 이야기들이 엄청나게 번져나갔던 시대였고, 정신적 교화를 위한 것이라는 명목으로 검열을 피한 다음, 포르노적인 디테일 묘사에 몰두하는 작품들도 많이 쏟아져 나온 시대였다.<sup>24)</sup> 슈퍼스의 판본에서도 파우스트는 “밤과 낮을 가리지 않고 아름다운 여자들의 몸을 탐했고 / 오늘은 이 악마와 난(亂)한 짓을 하고 / 내일은 또 다른 악마를 가지고 싶어 했으며 daß er Tag vnnd Nacht nach Gestalt

24) Albrecht Schöne, Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte, München 1982, S. 166.

der schönen Weiber trachtete / daß / so er heut mit dem Teuffel Vnzucht triebe / Morgen einen anderen im Sinne hatte”<sup>25)</sup> 괴테의 고상한 파우스트도 “모두들 서로서로 몸을 섞도록 sich alle sämtlich miteinander fleischlich zu vermischen”<sup>26)</sup> 하라는 사탄의 명령으로 시작되는 집단혼음에 참여했었다. 다만, 나중에는 괴테 스스로 이 장면을 삭제하는데, 이러한 괴테의 “자체검열”은, 이성에 의해 억눌려온 욕망의 시대상을 재현하려는 의욕으로 가득 찼던 청년 괴테가 나이가 들면서 다시 서구 사유의 기본틀인 로고스중심주의로 회귀하는 과정이기도 하다.

슈피스 판본의 파우스트가 살던 시대는 ‘몸’이 더 이상 미지의 세계가 아니라 인식이 - 적어도 유럽의 중심부에서는 - 광범위하게 확산되던 시대였다. 그리고 이러한 몸에 대한 관심은 지리학적으로도 재현되었다. 주지하다시피 이 시기 지구의 몸은 미지의 부분을 탐색하려는 사람들의 왕래로 붐비고 있었다. 콜롬부스의 신대륙 발견(1492)에서부터 마젤란의 세계일주(1522), 코르테스의 멕시코 점령(1519년), 피짜로에 의한 잉카문명 파괴(1532), 프랜시스 드레이크의 세계일주(1580), 시베리아 정복의 시작(1580) 등이 이 시기에 있었던 사건들이다.<sup>27)</sup> 이러한 시대 분위기가 반영된 결과, 슈피스의 파우스트는 유럽뿐 아니라, 터키에도 가고, 아프리카에도 갔다 오며, 바그너는 서인도제도 와 페루에도 다녀온다. 실제로 파우스트 시대의 지식인들은 많은 곳을 떠돌아다니며 연구하는 것이 유행이었고, 따라서 엥겔스의 표현대로 “당시에 중요한 인물치고, 멀리까지 여행해보지 않은 사람, 네다섯 개의 언어를 구사하지 못하는 사람, 여러 분야에서 두각을 나타내지 못하는 사람은 거의 없었다 ... Fast kein bedeutender Mann lebte damals, der nicht weite Reisen gemacht, der nicht vier bis fünf Sprachen sprach, der nicht in mehreren Fächern glänzte ...”<sup>28)</sup>

25) Historia von D. Johann Fausten, S. 29.

26) Zitiert nach Schöne, Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult, S. 166.

27) Vgl. Wiemken, Doktor Fausti Weheklag, S. LXX.

28) Zitiert nach Klaus Völker, Faust. Ein deutscher Mann. Die Geburt einer Legende und ihr Fortleben in den Köpfen, Berlin 1975, S. 9.

그러나 이른바 지리상의 발견 등으로 대변되는 근대성에도 불구하고, 정신적으로는 여전히 중세의 윤리가 정언적 명령처럼 작용하던 시대가 파우스트 민담본의 시대였다. 신학이 여전히 우위를 떨치고, 신학의 명제를 부인하던 과학은 이단으로 몰리던 시대가 이 시대였던 것이다. 코페르니쿠스의 지동설은 1520년대에 알려졌지만, 1630년대에든 교황청은 갈릴레이가 지동설을 지지한다 하여 괴롭히고 있었다. 신학자와 과학자가 확실히 분리되지 않던 이 시기에 자연과학적 진리를 발견한 신학자들은 “시선은 하늘로 향하고 있으나, 호주머니에는 인식이라는 이름의 금단의 사과를 지니고 den Blick zum Himmel erhoben, aber die verbotenen Äpfel der Erkenntnis in der Tasche”<sup>29)</sup> 두려움에 떨어야 했다. 현대에도 유전공학자들이 뭔가 엄청난 변화를 가져오지 않을까 하는 두려움이 전세계를 떠도는 것처럼, 파우스트의 시대에도 금기시된 연구를 하는 사람들에 대한 호기심과 전설들은 일반에게 흥미로운 이야기거리였다. 예컨대 이 시대의 유명한 과학자였던 하인리히 코르넬리우스 아그리파(Heinrich Cornelius Agrippa, 1486-1535)나 파라첼수스(Paracelsus, 1493-1541)도 금기시된 인식의 소지자로서 이단 혐의를 받았고, 파우스트 소재의 직접적 제공자인 게오르크 파우스트(Georg Faust, 약 1480-1540?)도 기독교 윤리로는 용납되지 않는 마술 행각으로 소문이 무성했다. 파라첼수스나 아그리파 등에 대한 소문들이 파우스트에 대한 소문들에 덧붙여지면서,<sup>30)</sup> 전설과 사실이 혼동되었고, 이것이 파우스트 픽션을 실감나게 만드는 하나의 요인이 되었을 것이다. 말하자면 과학적 이단아들의 극단적 모험담에 관한 판타지문학이 16세기 버전으로 활개를 친 셈이다.

파우스트 민담본들의 전성시대였던 15, 16세기는 중세적 표상과 근대적 징후들이 뒤엎히는 와중에서도 전통적인 표상들이 근본적으로 뒤바뀌던 시대였다. 구텐베르크의 인쇄술이 유럽전역에 퍼져나가면서 그때까지 천년 이상 유지되던 양피지 필사본의 시대가 몰락해갔듯이, 천년 이상 유지되어온 중세의

29) Wiemken, Doktor Fausti Wehkklag, S. LX.

30) Vgl. Völker, Faust. Ein deutscher Mann, S. 13.

세계관이 총체적으로 붕괴되어가던 시대가 이 시기였다. 신대륙의 발견으로 유럽중심주의에 처음으로 대균열이 오던 시기도 이 시기였고, 코페르니쿠스의 지동설이 세계관을 혁명적으로 뒤바꾸던 시대도 이 시대였다. 이러한 천년이 다 가면 세계가 멸망하리라는 예언을 내놓았던 노스트라다무스(1503-1566)가 살았던 시대도 바로 이 시기였다. 보는 사람의 관점에 따라 이 시대는 총체적 위기의 시대였거나 총체적 변혁의 시대였을 것이나, 대다수의 사람들은 양자 사이에서 불안과 희망 사이를 오갔을 것이다.

매체의 변혁과 세계관의 변혁이 첨예하게 맞물리면서 상승작용을 하는 시대라는 점에서는 지금 우리가 살고 있는 시대도 파우스트의 시대와 다르지 않다. 미성년자 관람불가 파우스트 DVD 들이 인터넷에서 경매에 붙여지는 지금 우리 시대의 일반 정서는 장터에서 서푼짜리 파우스트 이야기들을 주워 담던 저 옛 시대와 근본적으로 얼마나 다른 것일까. 컴퓨터와 인터넷의 발전, 게놈 프로젝트, 핵전쟁의 위협, 복제인간의 등장, 끝없이 계속되는 우주 탐사와 같은 과학기술의 발달이 현대인을 희망과 공포 사이에서 왔다 갔다 하게 만드는 반면, 그 어느 때보다도 강한 “욕망이라는 이름의 전차”가 달리는 시대가 이 시기이다. 대중매체는 이 시대의 희망과 공포를 싣고 달리는 전차이고, 그 엔진의 강력함이 인문학자들을 전율케 하고 있는 것처럼 보인다.

희망이건 공포이건 세계관의 변화를 가속화시키는 것은 매체의 발전이며, 역으로 매체의 변혁이 세계관의 변화로 귀결되기도 한다. 익숙한 매체의 소멸은 익숙한 세계관의 붕괴로 느껴질 수가 있는 것이다. 따라서 활자매체의 위기는 단순한 매체의 문제가 아니라 활자매체가 대변해온 세계관의 위기를 의미하는 것이기도 하다. 고전과 매체의 관계 문제는 활자매체로 된 텍스트의 위기로 국한되는 것이 아니다. 그것은 매체로 표상되는 세계관의 문제이며, 세계를 바라보는 감각의 문제인 것이다. 이런 의미에서 매체의 혁명을 감각의 혁명으로 설명하는 아쓰만의 주장은 음미할 만하다.

세계에 대해 알려지고 생각되고 말해질 수 있는 모든 것은 오로지 매체를 통해서만 알 수 있고, 생각할 수 있고, 말할 수 있다. 매체는 이러한 인

식을 소통시키는 것이기 때문이다. [...] 우리가 생각할 때 사용하는 언어가 아니라 우리가 소통할 때 이용하는 매체들이 우리들의 세계에 형태를 부여하는 것이다. 매체의 혁명은 따라서 감각의 혁명이며, 현실에 다시 형태를 부여하고, 새로운 세계를 창조한다. Alles, was über die Welt gewußt, gedacht und gesagt werden kann, ist nur in Abhängigkeit von den Medien wißbar, denkbar und sagbar, die dieses Wissen kommunizieren. [...] Nicht die Sprache, in der wir denken, sondern die Medien, in denen wir kommunizieren, modellieren unsere Welt. Medienrevolutionen sind deshalb Sinnrevolutionen, sie re-modellieren die Wirklichkeit und schaffen eine neue Welt [...].<sup>31)</sup>

## 결 론

21세기는 구텐베르크에게 작별을 고하는 시대이다. 천년이 넘는 양피지 역사를 대신한 것이 종이책이었고, 오백년이 넘는 종이책의 역사를 대신하겠다고 나서는 것이 영상 및 전자 매체이다. 활자텍스트를 숭상해온 20세기의 인문학자들이 첨단매체의 발전을 바라보고 있는 심정은, 양피지로 된 성서를 읽던 15세기의 성직자들이 인쇄기로 찍혀져 나오는 성서를 바라보는 심정과 비슷하지 않을까. 화려한 상아 문양으로 겉표지를 장식하고 엄격하게 라틴어 훈련을 받은 필경사들이 오랜 시일에 걸쳐 공을 기울여 만든 양피지 필사본들의 아우라에 비하면, 인쇄기로 마구 찍어내는 종이책이라는 매체는 얼마나 가소로웠을 것인가. 지금도 대학의 문학적 카논 설파자들은, 심오한 내용도 통속적으로 만들어서 아무나 떠들어댈 수 있도록 만드는 저 대중매체들에 대해서 마뜩찮은 표정으로 바라본다. 그러나 프랑스 고전 아니면 상대를 하지 않았던

---

31) Zitiert nach Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hrsg.), *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen - Ansätze - Perspektiven*, Stuttgart · Weimar 2003, S. 78.

계몽주의자 고트셰트의 눈에는 그토록 우스꽝스러웠던 장터의 민담본들이 훗날 어린 괴테의 영혼을 흔들며, 이후 고트셰트의 명성도 덮어버리는 고전이 탄생하지 않았던가. 그렇다면 지금 너나없이 아무렇게나 읽고 킬킬대는 저 현대판 장터가 나중에는 결과적으로 21세기 고전의 텃밭이 될 수도 있지 않을까.

책을 덮고 학생들과 함께 단순한 즐거리의 비디오클립, 또는 그 비슷한 매체를 바라볼 것인가, 아니면 파우스트의 연구실처럼 점점 더 고독해져가는 문학 강의실에서 고고히 종이책에서 번져 나오는 고전의 심오함을 모놀로그처럼 반복할 것인가. 브레히트가 「바퀴 갈아 끼우기」라는 시에서 표현한 감정을 지금 문학연구자들이 느끼고 있지는 않을까.

나는 길가에 앉아 있고  
 운전기사는 바퀴를 갈아 끼우고 있다.  
 내가 떠난 곳을 나는 좋아하지 않는다.  
 내가 가야 할 곳을 나는 좋아하지 않는다.  
 바퀴 갈아 끼우는 것을  
 왜 나는 초조하게 바라보고 있는가?<sup>32)</sup>

시대사라는 관점에서 본다면 괴테의 드라마에서 파우스트가 느꼈던 고독은 16세기의 근대인이 “숨은 신”(루시앙 골드만)을 부르며 중세에 머물 것인가, 아니면 메피스토를 따라 근대의 개척지로 나갈 것인가 하는 양극적인 질문 사이에서 느꼈던 고독이다. 21세기의 인문학전공자들도 이제는 숨어버린 것처럼 보이는 고전의 아우라와 새롭고 낯선 매체로의 탐험 사이에서 불안과 희망 사이를 왔다 갔다 하는 것처럼 보인다. 내가 좋아하건 말건 운전기사는 계속해서 바퀴를 갈아 끼우리라는 것을 알고 있는 브레히트처럼, 원하건 원치 않건 간에, 새로운 매체들이 종이책들을 점차로 대체 내지 보완해 나가리라는

32) 베르톨트 브레히트 시선, 『살아남은 자의 슬픔』, 김광규 옮김, 서울, 한마당 1987, 140쪽.

것만은 분명하다. 그러나 종이책이 고전을 담지해온 다양한 매체들의 한 형태에 불과한 것이라면, 종이책의 소멸이 곧 고전의 소멸을 의미하지는 않는다는 사실도 분명하다. 고전의 현상형식을 규정하는 매체의 양태가 바뀔 뿐이다. 고전의 내용을 재현하는 매체 중에서도 가장 적합한 형태가 주도권을 잡을 것이고, 또 매체의 발전과 그에 따른 감각의 발전에 부응하는 내용을 지닌 고전만이 매체에 의한 재현을 거듭할 것이다.

플라톤 이래로 끊임없이 구술에 의한 전달이 문자에 의한 전달보다 우월한 것처럼 이야기되어왔으나 문자텍스트는 결국 구술문화를 전달하는 최적의 매체를 공인받아왔다. 인간이 선천적으로 지니는 구술성에 가장 근접한 재현 방식이 ‘쓰기’이고, 이 쓰기 행위를 가장 잘 재현하는 것이 문자텍스트였기 때문이다. 현재로서는 문자텍스트가 인간의 쓰기를 가장 적절하게 표현하는 방식이고, 이러한 면에서 문자텍스트의 가치는 지속될 것이라고 말할 수도 있을 것이다. 『구술문화와 문자문화』의 저자인 월터 J. 옹의 지적에 의하면, “구술성에서 문자성으로, 그리고 문자성에서 인쇄와 전자매체에 의한 언어 처리로의 이행에 관한 현재의 여러 연구들이 갈수록 더욱 분명히 하고 있는 것은, 그와 같은 진화가 쓰기에 의존해왔다는 것”이며, 그리고 “그것이 어떠한 방식이었던가” 하는 점이다.<sup>33)</sup> 그러나 인간의 소통은 반드시 구술성, 즉 말하기에만 의존하지는 않는다. 예컨대 시각을 통한 ‘보기’ 또는 ‘보여주기’ 방식도 주요한 의사소통 방식이다. 동영상매체가 문자텍스트의 활로를 위협하는 것처럼 보이는 것은 ‘보기’의 기능을 보완해줄 수 있는 매체들이 과거에 비해 두드러지게 발전했기 때문이다. 매체의 발전과 더불어 ‘이미지’ 또는 ‘화상(畫像)’에 대한 관심이 급증하는 현상도 언어와 문자가 인간의 소통구조에서 차지해왔던 절대적인 우월성이 더 이상 유효하지 않으리라는 느낌을 반영하고 있는 것이다. 구상적인 속성(Bildlichkeit)은 이제 다양한 지각방식의 하나가 아니라, 언어 내지 문자적 지각 자체에 대한 대안으로서 관찰될 정도로<sup>34)</sup> 의미가 부각

33) 월터 J. 옹, 『구술문화와 문자문화』, 이기우, 임명진 옮김, 서울, 문예출판사 1996, 264쪽.

되었다. 눈으로 볼 수 있는 ‘이미지’에 대한 관심은 귀로 들을 수 있는 ‘소리’에 대한 관심과 결부되면서, 인간의 감각기관을 총체적으로 가동할 수 있는 공간을 창출하고자 하는 욕망이 확산되고, 이 욕망은 - 예컨대 하이퍼텍스트와 같은 - 매체의 발전으로 현실화된다. 새로운 매체의 개발과 발전은 감각의 개발과 발전이기도 하다는 아쓰만의 입장을 받아들인다면, 『파우스트』와 같은 고전의 주요 담지자였던 활자텍스트의 위기는 엄밀한 의미에서 위기가 아니라 변화이자 발전일 수 있는 것이다. 매체의 발전이 고전의 위기를 불러오는 것이 아니라, 매체의 발전에 따라 고전의 카논들이 재구성될 뿐이다. 대중매체의 발전에 의해 위협받는 것은 고전이 아니라 화석화된 카논의 역사 그 자체이다.

앞으로도 고전들이 읽힐 것인가? 『파우스트』의 경우를 예로 들자면, 이러한 물음은 요즈음에도 페터 슈타인처럼 끈기 있게 괴테의 작품과 씨름할 젊은이들이 있는지를 살펴보는 것으로, 또는 페터 슈타인 같은 젊은이를 키워내는 것이 고전전공자의 사명이라는 명제를 반복하는 정도로 대답될 수 있는 성질의 것은 아니다. 필자가 생각하기에 답은 매체에 있다. 매체는 고전을 전파하는 도구일 뿐만 아니라 새로운 고전을 만들어내는 주체이기도 하다. 이미 영화 등에 의해서 다양하게 갈래를 뺏어왔고 현재에도 전자매체 등에 의해서 갈래를 치고 있는 『파우스트』이본 또는 이종(異種)들의 역사에 대해서 주목해야 할 이유가 여기에 있다. 바로 그 역사의 향배가 매체문화시대에 들어선 고전 『파우스트』의 가치를 가름할 바로미터가 될 것이기 때문이다.

---

34) Vgl. Eckhard Lobsien, *Bildlichkeit, Imagination, Wissen: Zur Phänomenologie der Vorstellungsbildung in literarischen Texten*, in: Volker Bohn (Hrsg.), *Bildlichkeit*, Frankfurt am Main 1990, S. 89.

## 참고문헌

- Blackall, Eric A., >>What the devil?<< — Twentieth Century *Fausts*, in: Peter Boerner (Hrsg.), *Faust through Four Centuries. Retrospect and Anaysis*, Tübingen 1989, S. 197-212.
- Bohn, Volker (Hrsg.), *Bildlichkeit*, Frankfurt am Main 1990.
- Friedrich, Th., Scheithauer, L. J., *Kommentar zu Goethes Faust*, Stuttgart 1974.
- Füssel, Stephan (Hrsg.), *Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587; mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke*, Stuttgart 1999.
- Gaier, Ulrich (Hrsg.), *Johann Wolfgang Goethe. Urfaust*, Stuttgart 1989.
- Goethe Briefe, Band 4, *Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Karl Robert Mandelkow*, 3. Auflage, München 1988.
- Goethe Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 3, *Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz*, München 1986.
- Koopmann, Helmut, >>Mit Goethes *Faust* hat mein Roman nichts gemein<<: Thomas Mann und sein *Doktor Faustus*, in: Peter Boerner (Hrsg.), *Faust through Four Centuries. Retrospect and Anaysis*, Tübingen 1989, S. 213-246.
- Lange, Victor, *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, in: Walter Hinderer (Hrsg.), *Goethes Dramen*, Stuttgart 1992, S. 330-387.
- Mahl, Bernd, *Goethes Faust auf der Bühne (1806-1998). Fragment — Ideologiekritik — Spieltext*, Stuttgart · Weimar 1998.
- Nünning, Ansgar, Nünning, Vera (Hrsg.), *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen — Ansätze — Perspektiven*, Stuttgart · Weimar 2003.
- Schieb, Roswitha (Hrsg.), *Peter Stein inszeniert Faust von Johann Wolfgang Goethe. Das Programmbuch Faust I und II*, Köln 2000.

- Schöne, Albrecht, Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte, München 1982.
- Völker, Klaus, Faust. Ein deutscher Mann. Die Geburt einer Legende und ihr Fortleben in den Köpfen, Berlin 1975.
- Walz, Ruth, Peter Steins Inszenierung in Bildern, Köln 2001.
- Wiemken, Helmut (Hrsg.), Doctor Fausti Weheklag. Die Volksbücher von D. Johann Faust und Christoph Wagner, Bremen 1980.
- 베르톨트 브레히트 시선, 『살아남은 자의 슬픔』, 김광규 옮김, 서울, 한마당 1987.
- 브뤼노 블라셀, 『책의 역사. 문자에서 텍스트로』, 권명희 옮김, 서울, 시공사 1999.
- 윌터 J. 옹, 『구술문화와 문자문화』, 이기우, 임명진 옮김, 서울, 문예출판사 1996.
- 장은수, 「슈타인의 〈파우스트〉 마라톤 공연」, 『괴테연구』, 제13집 (2001), 97-115쪽.
- 차봉희, 『문학텍스트의 전통과 해체 그리고 변신』, 서울, 문매미 2003.

## ZUSAMMENFASSUNG

---

# Klassik und Medien — der Wandel des Fauststoffs im medialen Zeitalter als Beispiel

Soon-Hee Oh

Von der Krise des Schrifttextes spricht man schon lange, indem man darauf hinweist, dass die Schrifttexte der klassischen Werke immer weniger Leser finden, wobei die Entwicklung der modernen Massenmedien als eine von den wesentlichen Ursachen der Krise der Klassik angesehen wird. In diesem Zusammenhang wird in vorliegender Arbeit auf die Beziehung zwischen den klassischen Texten und den Massenmedien in der Gegenwart am Beispiel des Fauststoffs im Medienwandel eingegangen.

Im Hinblick auf die Krise der klassischen Texte scheint der Erfolg von Peter Steins Inszenierung von Goethes *Faust* ein Phänomen zu sein, denn die wichtigste Strategie Steins war ausgerechnet Goethes Stück besonders texttreu zuänszenieren. Im Vergleich mit anderen wichtigen Inszenierungen von Goethes Drama, die den Originaltext transformieren und eventuell dekonstruieren mussten, um den Text zugänglicher für die Masse zu machen, hat Steins Inszenierung erstaunlicherweise enorm große Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Man hielt dieses Ereignis sogar für epochemachend in der Geschichte der Faustinszenierungen.

Wenn man jedoch den Erfolg Steins genauer betrachtet, sieht man, dass es hier

weniger um die Originalität der Inszenierung als um die Fähigkeit der Massenmedien geht, die nicht nur die Aura des Kunstwerkes, so Benjamin, sondern auch die Originalität des Künstlers reproduzieren und massenhaft verbreiten können. Es handelt sich also um die Massenmedien, die sogar die Unzugänglichkeit der klassischen Werke in eine Ware verwandeln, die von der Massen gekauft wird.

Die Homologie zwischen dem Zeitalter, in dem die mündlich überlieferten Fauststoffe in die gedruckte Schrifttexte verwandelt wurden, und dem Zeitalter, in dem zahlreiche Transformationen von Goethes *Faust* in den visuellen und elektronischen Medien erscheinen und das Primat des Schrifttexts zu bedrohen scheinen, zeigt deutlich: Was wegen der Entwicklung der Massenmedien bedroht wird, ist der versteinerte Kanon der Literatur und sind nicht die immer noch anwendbaren Stoffe selbst.

Eine Medienrevolution hängt, so Assmann, mit einer Sinnrevolution zusammen, und die Werke, deren Grundstruktur und Weltanschauung dieser Sinnrevolution entsprechen, werden auch im 21. Jahrhundert in der Liste des literarischen Kanons, die von jeher immer neu geschrieben worden ist und weiter neu geschrieben wird, stehen. Es scheint relevant zu sein, mehr aufmerksam auf den Verwandlungsprozeß des Kommunizierens der Menschheit als auf das Primat des Schrifttexts zu werden, das im Grunde genommen auf einer Phase der langen Geschichte des Medienwandels beruht und somit historisch geworden ist.