



จิตรกรรมโรมานติกที่สะท้อนถึงสถาบันทางสังคมของเยอรมนีตั้งแต่ปี ค.ศ. 1840-1880



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2568

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

จิตรกรรมโรมานติกที่สะท้อนถึงสถาบันทางสังคมของเยอรมนีตั้งแต่ปี ค.ศ. 1840-1880



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2568

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ROMANTICISM PAINTING WHICH REPRESENT GERMANY SOCIAL INSTITUTION
SINCE 1840-1880 AD.



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Master of Fine Arts Art Theory
Department of Art Theory
Academic Year 2025
Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ จิตรกรรมโรมันติกที่สะท้อนถึงสถาบันทางสังคมของเยอรมนี
ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1840-1880

โดย นายธนพล สุริยะโชติตระกูล

สาขาวิชา ทฤษฎีศิลป์ แผนก ก แบบ ก 2

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ดร. ประมพร์ ศิริกุลชยานนท์

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

..... คณะบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและ
(ศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ) ภาพพิมพ์

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทร์วงศ์ไพศาล)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ดร. ประมพร์ ศิริกุลชยานนท์)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ ดร. สิทธิธรรม โรหิตะสุข)



670120006 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2

คำสำคัญ : สถาบันทางสังคม, กรอบแนวคิดของคาร์ล นีเยส, จิตรกรรมโรแมนติกเยอรมัน

นาย ธนพล สุริยะโชติตระกูล: จิตรกรรมโรแมนติกที่สะท้อนถึงสถาบันทางสังคมของเยอรมนีตั้งแต่ปี ค.ศ. 1840-1880 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์

งานวิจัยเรื่อง งานจิตรกรรมโรแมนติกที่สะท้อนถึงสถาบันทางสังคมของเยอรมนีตั้งแต่ปี ค.ศ.1840-1880 นั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารายละเอียด สัญญา รวมไปถึงความหมายของงานจิตรกรรมโรแมนติกของเยอรมนี ณ กรอบเวลาดังกล่าว โดยเชื่อมโยงเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ของเยอรมนีและโครงสร้างสถาบันทางสังคม อันประกอบไปด้วยสถาบันทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา และสถาบันทางสังคม ตามกรอบแนวคิดของคาร์ล นีเยส (Karl Nies) นักเศรษฐศาสตร์สายประวัติศาสตร์ ที่ให้ความสำคัญกับแนวคิดด้านความเชื่อมโยงเชิงโครงสร้าง (Structural Interdependence) ของสถาบันทางสังคม ร่วมกับการประยุกต์ใช้ทฤษฎีเชิงสัญญา (Semiotics) อันประกอบไปด้วยสัญญาหลัก และสัญญารองที่ปรากฏในงานจิตรกรรมจำนวน 9 ชิ้น จาก 5 ศิลปินโรแมนติก ได้แก่ คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล คาร์ล ชปีทเวซ ลุดวิก ริชเทอร์ และ อันเดรีย อาคินบาค

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นว่า งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1840-1880 นั้นได้รับอิทธิพลจากสถาบันสังคมอย่างชัดเจน โดยสามารถนิยามได้ว่าผลงานจิตรกรรมดังกล่าวเปรียบเสมือน “ภาพฉายโลกทัศน์” ที่มีต่อสถาบันทางสังคมผ่านมุมมองของศิลปิน สัญญาที่ปรากฏในภาพไม่ได้เป็นเพียงการสื่อความถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในของศิลปินที่มีต่อธรรมชาติเท่านั้น หากแต่ยังทำหน้าที่เป็นโครงข่ายเชื่อมโยงที่สะท้อนถึงพลวัตและพื้นที่สัญญาเชิงสถาบันที่เป็นเสมือนบทบันทึกและทัศนคติของศิลปินที่มีต่อสังคมเยอรมนีในขณะนั้นอย่างเป็นระบบ โดยประกอบร่วมกับประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปินต่อทัศนคติที่มีต่อสถาบันทางสังคม

670120006 : Major Art Theory

Keyword : Social Institutions, German Romantic Painting, the Framework of Karl Knieps

Mr. Tanapol SURİYACHOTTAKUL : Romanticism Painting which Represent Germany Social Institution since 1840-1880 AD. Thesis advisor : Dr. Paramaporn Sirikulchayanont

The research project, "Romanticism Painting which Represent Germany Social Institution since 1840-1880 AD." aims to study details, semiotics and meaning of German Romantic paintings during this timeframe. This is achieved by linking them to significant historical events in Germany and the structure of Social Institutions, which comprise of 4 key aspects, Political Institution, Economy institution, Religion institution, and Social institution, following the Framework of Karl Knieps, a historical economist who emphasized the concept of Structural Interdependence of Social Institutions. This is combined with the application of Semiotics theory, analyzing both primary and secondary signs presented in 9 paintings from 5 Romantic artists, namely Caspar David Friedrich, Johann Christian Dahl, Karl Spitzweg, Ludwig Richter and Andreas Achenbach.

The analysis reveals that German Romantic Painting between 1840 and 1880 was clearly influenced by Social Institutions. The artworks can be defined as a "Projection of Worldview" of social institutions through the artist's perspectives. It is an empirical evidence that the signs presented in the paintings do not merely convey the artist's inner feelings and emotions toward nature. Instead, they function as a connecting framework reflecting the dynamics and semiotic space of institutions. They systematically serve as a record and the artist's perspective on German society at the time, which also combined with the artist's personal experiences that influencing their views on these institutions.

กิตติกรรมประกาศ

ก่อนอื่น ต้องขอขอบคุณท่านอาจารย์ ดร.ปรมพร ศิริกุลชยานนท์ ศาสตราจารย์ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล และรองศาสตราจารย์ ดร.สิทธิธรรม โรหิตะสุข ที่ชี้แนะแนวทางการจัดการและให้คำปรึกษาวิทยานิพนธ์ตลอดภาคการศึกษา คุณกิตตินันท์ ไตรवासน์ เพื่อนสนิทที่คอยให้คำปรึกษาและชี้แนะแนวทางการวางแผนและจัดการกลยุทธ์สำหรับการทำวิทยานิพนธ์ คุณแม่ ครอบครัว เพื่อนๆ และคุณครูที่สถาบัน Goethe Institut ที่คอยเข้ามาคอยถามไถ่และให้กำลังใจ

ขอบคุณ Karl Knies ที่ทำให้ผมเห็นถึงความเป็นไปได้ในการวิเคราะห์งานศิลปะที่แตกต่างออกไปและคุณ Richard Ramirez ที่เป็นแรงบันดาลใจในการทำผลงานวิทยานิพนธ์ และที่ขาดไปไม่ได้นั่นคือคุณ Milda Baravykaitė ที่คอยถามไถ่และให้กำลังใจเสมอมา

ขอบคุณครับ



ธนพล สุริยะโชติตระกูล

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ณ
สารบัญรูปภาพ.....	ด
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
1.3 สมมติฐานการศึกษา.....	4
1.4 ขอบเขตการศึกษา.....	4
1.5 ขั้นตอนการศึกษา.....	5
1.6 วิธีการศึกษา.....	5
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม.....	6
2.1 ความเป็นมาของประวัติศาสตร์เยอรมนีในปี ค.ศ.1840-1880.....	6
2.1.2 ด้านเศรษฐกิจ.....	9
2.1.3 ด้านศาสนาและความเชื่อ.....	13
2.1.4 ด้านสภาพสังคม.....	17
2.2 แนวคิดของคาร์ล นีแยส์ กระบวนการเชิงประวัติศาสตร์และโครงสร้างสถาบัน.....	19
2.2.1 กระบวนการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ของคาร์ล นีแยส์.....	20
2.2.2 โครงสร้างสถาบัน.....	21

2.2.2.1	สถาบันการเมือง.....	21
2.2.2.2	สถาบันเศรษฐกิจ.....	23
2.2.2.3	สถาบันศาสนา.....	25
2.2.2.4	สถาบันสังคม.....	28
2.3	หลักฐานเชิงประจักษ์สำหรับการใช้กรอบวิเคราะห์ของคาร์ล นียส์ สำหรับใช้ในการวิเคราะห์งานศิลปะ.....	30
2.4	ทฤษฎีสัญญาในงานจิตรกรรม.....	32
2.4.1)	สัญญาหลัก (Primary Symbol).....	32
2.4.2)	สัญญารอง (Secondary Symbol).....	32
บทที่ 3	งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมัน และประวัติศาสตร์ศิลป์.....	34
3.1	จิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันระหว่างปี ค.ศ.1840-1880.....	34
3.2	Caspar David Friedrich.....	37
3.2.1	ประวัติศาสตร์ศิลป์.....	37
3.2.2	ผลงาน The Dreamer ปี ค.ศ.1840.....	43
3.3	Johann Christian Dahl.....	44
3.3.1	ประวัติศาสตร์ศิลป์.....	44
3.3.2	ผลงาน Dresden by Moonlight ปี ค.ศ.1845.....	49
3.4	Karl Spitzweg.....	51
3.4.1	ประวัติศาสตร์ศิลป์.....	51
3.4.2	ผลงาน Gnome Watching the Railway Train ปี ค.ศ.1848.....	54
3.4.3	ผลงาน Kites ปี ค.ศ.1880.....	56
3.5	Ludwig Richter.....	57
3.5.1	ประวัติศาสตร์ศิลป์.....	57
3.5.2	ผลงาน Genoveva in the Forest seclusion ปี ค.ศ.1841.....	59

3.5.3 ผลงาน Bridal Procession in a Spring Landscape ปี ค.ศ. 1847	60
3.6 Andreas Achenbach	61
3.6.1 ประวัติศิลปิน	61
3.6.2 ผลงาน Storm on The Coastline ปี ค.ศ. 1846	64
3.6.3 ผลงาน The Return of the Shrimp Fishermen ปี ค.ศ.1863	65
3.6.4 ผลงาน Coastal Landscape with City View ปี ค.ศ.1875	66
บทที่ 4 วิเคราะห์งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมัน ระหว่างปี ค.ศ.1840-1880	68
4.1 ผลงาน The Dreamer ปี ค.ศ.1840 ของ Caspar David Friedrich	68
4.1.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี	68
4.1.2) สัญลักษณ์และมิติเชิงสถาบัน	70
4.1.2.1) สัญลักษณ์แสงอาทิตย์อัสดง ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	71
4.1.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง	71
4.1.2.1.2) มิติของสถาบันศาสนา	71
4.1.2.2) สัญลักษณ์ต้นไม้สูงและพืชพรรณ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	71
4.1.2.2.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ	71
4.1.2.3) สัญลักษณ์ซากโบสถ์โกธิค ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	72
4.1.2.3.1) มิติของสถาบันการเมือง	72
4.1.2.3.2) มิติของสถาบันศาสนา	72
4.1.2.3.3) มิติของสถาบันสังคม	72
4.1.2.4) สัญลักษณ์บุรุษที่นั่งอยู่บริเวณซากโบสถ์ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	73
4.1.2.4.1) มิติของสถาบันสังคม	73
4.1.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน The Dreamer	74
4.2) ผลงาน Dresden by Moonlight ปี ค.ศ.1846 ของ Johann Christian Dahl	75
4.2.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี	75

4.2.2) สัญญาและมติเชิงสถาบัน	76
4.2.2.1) สัญญาแม่น้ำเอลเบ ในฐานะสัญญาหลัก.....	77
4.2.2.1.1) มติของสถาบันการเมือง.....	77
4.2.2.1.2) มติของสถาบันเศรษฐกิจ	77
4.2.2.2) สัญญาโรงงานที่ปล่อยควันดำ ในฐานะสัญญาหลัก.....	78
4.2.2.2.1) มติของสถาบันเศรษฐกิจ	78
4.2.2.3) สัญญาเรือ ในฐานะสัญญาหลัก	78
4.2.2.3.1) มติของสถาบันเศรษฐกิจ	78
4.2.2.4) สัญญาดวงจันทร์ ในฐานะสัญญาหลัก	78
4.2.2.4.1) มติของสถาบันศาสนา.....	78
4.2.2.5) สัญญาโบสถ์ ในฐานะสัญญาหลัก	79
4.2.2.5.1) มติของสถาบันศาสนา.....	79
4.2.2.6) สัญญากลุ่มประชาชนริมฝั่งแม่น้ำ ในฐานะสัญญาหลัก	79
4.2.2.6.1) มติของสถาบันสังคม	79
4.2.3) สรุปรการวิเคราะห์ผลงาน Dresden by Moonlight.....	81
4.3) ผลงาน Gnome watching the Railway Train ปี ค.ศ.1848 ของ Carl Spitzweg	82
4.3.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี	82
4.3.2) สัญญาและมติด้านสถาบัน.....	83
4.3.2.1) สัญญาถ้ำ ในฐานะสัญญาหลัก	84
4.3.2.1.1) มติของสถาบันการเมือง.....	84
4.3.2.2) สัญญาแสงและเงาบริเวณถ้ำ ในฐานะสัญญาหลัก	84
4.3.2.2.1) มติของสถาบันการเมือง.....	84
4.3.2.2.2) มติของสถาบันศาสนา.....	85
4.3.2.3) สัญญารถไฟ ในฐานะสัญญาหลัก	85

4.3.2.3.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ	85
4.3.2.4) สัญลักษณ์ตัวโนม ในฐานะสัญลักษณ์หลัก.....	86
4.3.2.4.1) มิติของสถาบันศาสนา.....	86
4.3.2.4.2) มิติของสถาบันสังคม.....	86
4.3.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Gnome watching the Railway Train.....	87
4.4) ผลงาน Kites ปี ค.ศ.1880 ของ Karl Spitzweg	88
4.4.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี	88
4.4.2) สัญลักษณ์และมิติสถาบัน.....	90
4.4.2.1) สัญลักษณ์เมืองเคเซนวีเซอร์ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก.....	91
4.4.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	91
4.4.2.1.2) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ.....	91
4.4.2.3) สัญลักษณ์ว่าว ในฐานะของสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol).....	92
4.4.2.3.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	92
4.4.2.4) สัญลักษณ์ห้องฟ้า ในฐานะสัญลักษณ์หลัก.....	92
4.4.2.4.1) มิติของสถาบันศาสนา.....	92
4.4.2.5) สัญลักษณ์โบสถ์ในตัวเมือง ในฐานะของสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol).....	93
4.4.2.5.1) มิติของสถาบันศาสนา.....	93
4.4.2.6) สัญลักษณ์เด็กเล่นว่าวและกลุ่มคน ในฐานะสัญลักษณ์หลัก.....	93
4.4.2.6.1) มิติของสถาบันสังคม.....	93
4.4.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Kites.....	95
4.5) ผลงาน Genovena in the Forest seclusion ปี ค.ศ.1841 ของ Ludwig Richter	96
4.5.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี	96
4.5.2) การวิเคราะห์สัญลักษณ์และมิติสถาบัน	98
4.5.2.1) สัญลักษณ์ถ้ำ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	99

4.5.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	99
4.5.2.2) สัญลักษณ์ป่าลึก ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	99
4.5.2.2.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	99
4.5.2.3) สัญลักษณ์กางเขนและสัตว์ป่า ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	100
4.5.2.3.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ	100
4.5.2.4) สัญลักษณ์แสงสว่างจากท้องฟ้า ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	100
4.5.2.4.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	100
4.5.2.4.2) มิติของสถาบันศาสนา.....	101
4.5.2.5) สัญลักษณ์เจโนเวนนาและบุตร ในฐานะสัญลักษณ์หลัก.....	101
4.5.2.5.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	101
4.5.2.5.2) มิติของสถาบันสังคม.....	102
4.5.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Genovena in the Forest Seclusion.....	103
4.6) ผลงาน Bridal in a Spring procession Landscape ปี ค.ศ.1847 ของ Ludwig Richter	104
4.6.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี	104
4.6.2) การวิเคราะห์สัญลักษณ์และมิติสถาบัน	105
4.6.2.1) สัญลักษณ์ป่าลึก ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	106
4.6.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	106
4.6.2.2) สัญลักษณ์ปราสาทยุคกลาง ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	106
4.6.2.2.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	106
4.6.2.3) สัญลักษณ์กลุ่มคนเลี้ยงสัตว์ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	107
4.6.2.3.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ	107
4.6.2.3.2) มิติของสถาบันสังคม	107
4.6.2.4) สัญลักษณ์โรงสี ในฐานะของสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol).....	108

4.6.2.4.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ	108
4.6.2.5) สัญญาแสงสว่าง ในฐานะสัญญาหลัก	108
4.6.2.5.1) มิติของสถาบันการเมือง	108
4.6.2.5.2) มิติของสถาบันศาสนา	108
4.6.2.6) สัญญาบ้านไม้สลักรูปเคารพทางศาสนา ในฐานะของสัญญารอง (Sub-Symbol)	109
4.6.2.6.1) มิติของสถาบันศาสนา	109
4.6.2.7) สัญญาขบวนแห่งานแต่ง และเด็กนำขบวน ในฐานะสัญญาหลัก	109
4.6.2.7.1) มิติของสถาบันศาสนา	109
4.6.2.7.2) มิติของสถาบันสังคม	109
4.6.3) สรุปรูปการวิเคราะห์ผลงาน Bridal in a Spring Procession Landscape	111
4.7) ผลงาน Storm on the Coastline ปี ค.ศ.1846 ของ Andreas Achenbach	112
4.7.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี	112
4.7.2) การวิเคราะห์สัญญาและมิติสถาบัน	113
4.7.2.1) สัญญาคลื่นลมพายุกลางทะเล ในฐานะสัญญาหลัก	114
4.7.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง	114
4.7.2.1.2) มิติของสถาบันศาสนา	114
4.7.2.2) สัญญาซากเรือแตกและท่าเรือที่พังเสียหาย ในฐานะสัญญาหลัก	115
4.7.2.2.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ	115
4.7.2.3) สัญญาแสงอาทิตย์ที่ส่องทะเลเมฆ ในฐานะสัญญาหลัก	115
4.7.2.3.1) มิติของสถาบันการเมือง	115
4.7.2.3.2) มิติของสถาบันศาสนา	115
4.7.2.3) สัญญาชายหญิงริมท่าเรือ ในฐานะสัญญาหลัก	116
4.7.2.3.1) มิติของสถาบันสังคม	116

4.7.2.4) สัญลักษณ์กลุ่มคนพายเรือชูชีพ ในฐานะของสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol).....	116
4.7.2.4.1) มิติของสถาบันสังคม.....	116
4.7.3) สรุปรการวิเคราะห์ผลงาน Storm on the Coastline.....	118
4.8) ผลงาน Return of the Shrimp Fisherman ปี ค.ศ.1863 ของ Andreas Achenbach	119
4.8.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี	119
4.8.2) การวิเคราะห์สัญลักษณ์และมิติสถาบัน	120
4.8.2.1) สัญลักษณ์คลื่นลมพายุกลางทะเล ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	121
4.8.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	121
4.8.2.1.2) มิติของสถาบันศาสนา.....	121
4.8.2.2) สัญลักษณ์เรือตักกุ้ง ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	122
4.8.2.2.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ.....	122
4.8.2.3) สัญลักษณ์แสงอาทิตย์ที่ส่องทะเลเมฆ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	122
4.8.2.3.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	122
4.8.2.3.2) มิติของสถาบันศาสนา.....	123
4.7.2.4) สัญลักษณ์ชายชาวประมง ในฐานะสัญลักษณ์หลัก.....	123
4.7.2.4.1) มิติของสถาบันสังคม.....	123
4.7.2.5) สัญลักษณ์หญิงสาวริมฝั่ง ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	124
4.7.2.5.1) มิติของสถาบันสังคม.....	124
4.8.3) สรุปรการวิเคราะห์ผลงาน Return of the Shrimp Fisherman.....	125
4.9) ผลงาน Coastal Landscape with City view ปี ค.ศ.1875 ของ Andreas Achenbach	126
4.9.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี	126
4.9.2) สัญลักษณ์และมิติสถาบัน.....	127
4.9.2.1) สัญลักษณ์คลื่นลมพายุกลางทะเล ในฐานะสัญลักษณ์หลัก	128

4.9.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	128
4.9.2.1.2) มิติของสถาบันศาสนา.....	129
4.9.2.2) สัญญาป้อมปราการ ในฐานะสัญญาหลัก	129
4.9.2.2.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	129
4.9.2.3) สัญญากลุ่มเรือประมงริมท่าเรือ ในฐานะสัญญาหลัก.....	130
4.9.2.3.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ	130
4.9.2.4) สัญญาแสงอาทิตย์ที่ส่องทะเลเมฆ ในฐานะสัญญาหลัก	130
4.9.2.4.1) มิติของสถาบันการเมือง.....	130
4.9.2.4.2) มิติของสถาบันศาสนา.....	131
4.9.2.5) สัญญาอาคารร่วมสมัย ในฐานะสัญญาหลัก.....	131
4.9.2.5.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ	131
4.9.2.5.2) มิติของสถาบันสังคม	132
4.9.2.6) สัญญาผู้คนริมฝั่ง ในฐานะสัญญาหลัก.....	132
4.9.2.6.1) มิติของสถาบันสังคม	132
4.9.3) การวิเคราะห์ผลงาน Coastal Landscape with City View.....	133
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	134
5.1) กรอบแนวคิดของคาร์ล นียส์.....	134
5.2) ผลงานจิตรกรรมของศิลปินเยอรมัน และความเชื่อมโยงเชิงแนวคิดของคาร์ล นียส์	137
5.3) วิเคราะห์ผลการศึกษา.....	138
5.4) ข้อเสนอแนะ	150
รายการอ้างอิง	151
ประวัติผู้เขียน.....	161

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 : ตารางจำแนกสัณยະงานจิตรกรรม The Dreamer โดยผู้เขียน	70
ตารางที่ 2 ตารางจำแนกสัณยະงานจิตรกรรม Dresden by Moonlight โดยผู้เขียน	76
ตารางที่ 3 ตารางจำแนกสัณยະงานจิตรกรรม Gnome watching The Railway Train โดยผู้เขียน	84
ตารางที่ 4 ตารางจำแนกสัณยະงานจิตรกรรม Kites โดยผู้เขียน	91
ตารางที่ 5 ตารางจำแนกสัณยະงานจิตรกรรม Genovena in the Forest Seclusion โดยผู้เขียน	99
ตารางที่ 6 ตารางจำแนกสัณยະงานจิตรกรรม Bridal in a Spring Procession Landscape โดยผู้เขียน	105
ตารางที่ 7 ตารางจำแนกสัณยະงานจิตรกรรม Storm on the Coastline โดยผู้เขียน	113
ตารางที่ 8 ตารางจำแนกสัณยະงานจิตรกรรม Return of The Shrimp Fisherman โดยผู้เขียน	120
ตารางที่ 9 ตารางจำแนกสัณยະงานจิตรกรรม Coastal Landscape with City View โดยผู้เขียน	128



สารบัญรูปภาพ

	หน้า
รูปภาพที่ 1 กษัตริย์วิลเฮล์มที่ 1(Markert, 2024)	7
รูปภาพที่ 2 สงครามเจ็ดสัปดาห์(Bleibtreu, 1869)	8
รูปภาพที่ 3 การรวมชาติ ณ พระราชวังแวร์ซายส์ ในปี ค.ศ.1871(Versailles, 2025)	9
รูปภาพที่ 4 ฟรีดิทซ์ ลิทซ์(Academy, 2012).....	10
รูปภาพที่ 5 แผนที่เส้นทางรถไฟภายใต้แนวคิดของฟรีดิทซ์ ลิทซ์(Martin, 2010).....	11
รูปภาพที่ 6 โรงงานผลิตเหล็กของบริษัทครุฟฟ์ ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19(Library, 2025)...	12
รูปภาพที่ 7 มาร์ติน ลูเทอร์(Biography, 2019)	14
รูปภาพที่ 8 ประกาศข้อคัดค้าน 95 ข้อ โดยมาร์ติน ลูเทอร์(Sherwood, 2017).....	15
รูปภาพที่ 9 ภาพการ์ตูนล้อเลียนเหตุการณ์คูลท์เวิร์คัมพ์ ระหว่างบิสมาร์คและพระสันตะปาปาปิอุสที่ 9(Pelegrin, 2024).....	16
รูปภาพที่ 10 นิทานกริมม์ ฉบับตีพิมพ์ครั้งแรก (Cavendish, 2012)	17
รูปภาพที่ 11 คาร์ล นีส์ (Fonseca, 2025).....	20
รูปภาพที่ 12 ภาพเหมือนของ คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดิทซ์ ในวัยหนุ่ม (Friedrich, 1800)	37
รูปภาพที่ 13 คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดิทซ์, The Crossed in The Mountains, 1808-1809 AD., สี น้ำมันบนผ้าใบ, 115 x 110 ซม., Galerie Neue Meister.(Friedrich, 1808–1809)	40
รูปภาพที่ 14 คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดิทซ์, Chalk Cliffs on Rügen, 1818-1819, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90.5 x 71 ซม., Kunst Museum Winterthur – Reinhart am Stadtgarten, Winterthur.(FriedrichArtchive, 1818–19).....	41
รูปภาพที่ 15 คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดิทซ์, Seashore by Moonlight, 1835-1836, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 135 x 170 ซม., Hamburger Kunsthalle.(Friedrich, 1835–1836).....	42
รูปภาพที่ 16 คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดิทซ์, The Dreamer, 1835-1840, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 27 x 21 ซม., State Hermitage Museum, Russia.(Living, 2025).....	43
รูปภาพที่ 17 โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล ในปี ค.ศ.1844(Gertner, 1844).....	44

รูปภาพที่ 18 โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล, Fra Fredensborg, den store kro, 1817, สีนํ้ามันบนผ้าใบ, 62 x 76 ซม., Nasjonalmuseet, Norway.(Dahl, 1817)	46
รูปภาพที่ 19 โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล, Dresden by Moonlight, 1845 AD., สีนํ้ามันบนผ้าใบ, 21 x 34 ซม., Nasjonalmuseet, Norway.(Dahl, 1845).....	49
รูปภาพที่ 20 ภาพถ่ายของคาร์ล ซปีทเวซ ราวปี ค.ศ.1860(zgedichte, 2025).....	51
รูปภาพที่ 21 หนึ่งในภาพวาดประกอบของคาร์ล ขณะทำงานในสำนักนิตยสารรายสัปดาห์ Fliegenden Blätter ราวปี ค.ศ.1844-1855(Spitzweg, 1844-1855)	53
รูปภาพที่ 22 คาร์ล ซปีทเวซ, Gnome Watching the Railway Train, 1848 AD., สีนํ้ามันบนแผ่นไม้, 24 x 14.7 ซม., ผลงานสะสมส่วนตัว(Spitzweg, 1848).....	54
รูปภาพที่ 23 คาร์ล ซปีทเวซ, Kites, 1880 AD., สีนํ้ามันบนการ์ด, 38 x 12 ซม. Alte Nationalgalerie, Berlin.(Spitzweg, 1880).....	56
รูปภาพที่ 24 ลุดวิก ริชเทอร์ ในปี ค.ศ.1836(Richter, 1836).....	57
รูปภาพที่ 25 ลุดวิก ริชเทอร์, Genoveva in the Forest seclusion, 1841 AD., สีนํ้ามันบนผ้าใบ, 117 x 101 ซม., Kunsthalle Museum, Hamburg.(A. L. Richter, 1841).....	59
รูปภาพที่ 26 ลุดวิก ริชเทอร์, Painting Bridal Procession in a Spring Landscape, 1847 AD., สีนํ้ามันบนผ้าใบ, 150 x 93 ซม., Galerie Neue Meister, Dresden. (Richter, 1847)	60
รูปภาพที่ 27 ภาพเหมือนของอันเดรีย อาเคินบาค จากนิตยสาร Die Katholische Welt ในปี ค.ศ.1896 (Niderberger, 1896)	61
รูปภาพที่ 28 อันเดรีย อาเคินบาค, Storm on The Coastline, 1846 AD., สีนํ้ามันบนผ้าใบ, 63 x 78 ซม., ผลงานสะสมส่วนตัว(Achenbach, 1846b)	64
รูปภาพที่ 29 อันเดรีย อาเคินบาค, The Return of The Shrimp Fishermen, 1863 AD., สีนํ้ามันบนแผ่นไม้กระดาน (Achenbach, 1863a).....	65
รูปภาพที่ 30 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม The Dreamer โดยผู้เขียน.....	70
รูปภาพที่ 31 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม The Dreamer โดยผู้เขียน.....	74
รูปภาพที่ 32 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Dresden by Moonlight โดยผู้เขียน	76

รูปภาพที่ 33	แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Dresden by Moonlight โดยผู้เขียน..	81
รูปภาพที่ 34	ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Gnome watching The Railway Train โดยผู้เขียน.....	83
รูปภาพที่ 35	แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Gnome watching the Railway Train โดยผู้เขียน.....	87
รูปภาพที่ 36	ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Kites โดยผู้เขียน.....	90
รูปภาพที่ 37	แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Kites โดยผู้เขียน.....	95
รูปภาพที่ 38	ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Genova in the Forest Seclusion โดยผู้เขียน.....	98
รูปภาพที่ 39	แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Genova in the Forest seclusion โดยผู้เขียน.....	103
รูปภาพที่ 40	ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Bridal in a Spring Procession Landscape โดยผู้เขียน.....	105
รูปภาพที่ 41	แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Genova in the Forest seclusion โดยผู้เขียน.....	111
รูปภาพที่ 42	ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Storm on the Coastline โดยผู้เขียน.....	113
รูปภาพที่ 43	แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Storm on the Coastline โดยผู้เขียน.....	118
รูปภาพที่ 44	ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Return of The Shrimp Fisherman โดยผู้เขียน.....	120
รูปภาพที่ 45	แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Return of the Shrimp Fisherman โดยผู้เขียน.....	125
รูปภาพที่ 46	ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงาน Coastal Landscape with City View โดยผู้เขียน.....	127
รูปภาพที่ 47	แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Coastal Landscape with City view โดยผู้เขียน.....	133



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ณ พื้นที่สมาพันธรัฐเยอรมันในขณะนั้นได้เกิดความเปลี่ยนแปลงหลากหลาย ด้านในสังคม ของสมาพันธรัฐอย่างที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ทั้งผลพวงจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม สงคราม แนวคิดทางด้านการเมืองที่ถือกำเนิดขึ้นมาใหม่ที่มีสำนกลอนวิธีการปกครองแบบดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาช้านาน แม้กระทั่งปัจจัยภายนอกสมาพันธรัฐเยอรมันก็ล้วนแล้วแต่เป็นต้นธารแห่งการก่อกำเนิดของสิ่งที่เรียกกันว่า “รัฐชาติ” สมัยใหม่ของประเทศเยอรมนีในปัจจุบันแทบทั้งสิ้น(Kohn, 1950) หลักฐานอันประจักษ์ชัดที่สะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการทางด้านสังคมของเยอรมนีปรากฏอยู่ในสื่อ บันเทิงหลากหลายรูปแบบ ทั้งงานวรรณกรรม บทความวิชาการ หรือแม้กระทั่งในงานศิลปะทั้งหลาย ตั้งแต่ดนตรีไปจนถึง งานจิตรกรรม ก็ล้วนแล้วแต่เป็นเสมือนตัวแทนที่สะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งงาน จิตรกรรมในช่วงยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ผู้คนต่างเรียกกันว่ายุคโรแมนติก (Romanticism)

ชาวเยอรมันในช่วงเวลาดังกล่าวมีทัศนะว่า แม้วิทยาการทางด้านต่างๆ ของมนุษย์ในขณะนั้นเริ่มจะพัฒนาไป จนถึงระดับที่สามารถอธิบายสิ่งที่ไม่อาจจะอธิบายได้ในอดีตในหลากหลายด้าน ทั้งด้านวิทยาศาสตร์ การแพทย์ หรือด้าน ปรัชญาที่มุ่งเน้นการอธิบายในเชิงเหตุผลนิยม (Rationalism) ล้วนแล้วแต่สามารถตอบคำถามต่อผู้คนในยุคก่อนหน้าได้ มากยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน และมีมุมมองที่สร้างความแตกต่างออกไป แม้เป็นเช่นนั้น ชาวเยอรมันกลับมองใน “มุมกลับ” ว่าทุก สิ่งที่ปรากฏประจักษ์แก่สายตาหรือความคิดเรานั้นไม่อาจใช้เหตุผลที่อธิบายได้เสมอไป(Blankenagel, 1940) หากแต่จำต้องใช้ความรู้สึกภายในจิตใจเข้ามารู้สึกถึงปรากฏการณ์ต่างๆ และถ่ายทอดออกมาผ่านงานศิลปะในหลากหลายแขนงตามที่กล่าวไปข้างต้น

งานศิลปะแบบโรแมนติก (Romanticism) หรือ จินตนิยม เป็นอีกแขนงหนึ่งของงานศิลปะที่ปรากฏในช่วงยุคต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 จนถึงช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นแนวทางด้านศิลปะที่มีจุดเด่นสำคัญที่เป็นเสมือนขัดแย้งข้ามกับแนวคิดของยุคเรืองปัญญา (Enlightenment Era) ที่โดยมากมักจะมีความเชื่อมโยงและเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของศิลปิน ความเป็นปัจเจกบุคคล ความเป็นชาตินิยม ธรรมชาติอันกว้างใหญ่และจินตนาการเบื้องลึกของศิลปินมากกว่าความเป็นเหตุผลและระบบระเบียบของแบบแผน ซึ่งเป็นรากฐานของแนวคิดเชิงเหตุผลนิยม (Rationalism) โดยให้ความสำคัญกับความงามของธรรมชาติ โดยอาจจะพิจารณาได้ว่าแนวคิดของโรแมนติกเป็นการโต้กลับต่อแนวคิดและการปฏิวัติอุตสาหกรรมในช่วงเวลาขณะนั้น(สมมติ, 2565)

อีกนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่า กระแสแนวคิดแบบโรแมนติกเป็นเสมือนการทำลายขนบเดิมของแนวคิดยุคก่อนหน้าอย่างยุคนีโอคลาสสิก (Neoclassical Era) โดยสิ้นเชิง ที่ในช่วงขณะนั้นอย่างเหตุผลนิยมที่

เติบโตอย่างต่อเนื่องในช่วงยุคเรืองปัญญาที่กำลังมีบทบาทต่อสังคมมนุษย์ โดยสามารถกล่าวได้ว่า โรแมนติคคือการยกย่องและสรรเสริญอารมณ์ภายในของศิลปินที่มีต่อโลกภายนอก แทนที่จะเป็นยอมรับระบบแนวคิดของเหตุผลนิยมที่มักจะนำเสนอความเป็นจริงที่ไม่ยืดหยุ่นและมีความแข็งกระด้าง โดยพบว่า นักคิด นักกวี และศิลปินหลากหลายท่านจึงมักเอาแนวคิดที่มีความเชื่อมโยงกับธรรมชาติผสมผสานกับความรู้สึกของตนให้กลายเป็นผลงานชิ้นเลิศ อันเป็นแหล่งรวมของจินตนาการและอารมณ์ อาทิ ริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, 1813-1883 AD.) ผู้ประพันธ์ผลงานโอเปรานานามว่า ทานเฮาเวร์เซอร์ (Tannhäuser) ในปี ค.ศ.1845 หรือจะเป็นจิตรกรชาวอังกฤษนามว่า โจเซฟ วิลเลียม เทอร์เนอร์ (Joseph William Turner, 1775-1851 AD.) ผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ถ่ายทอดความงดงามของผืนฟ้าและฉากทัศน์ของธรรมชาติผ่านฝีแปรงที่เน้นการขับดันอารมณ์ภายใน

ลักษณะงานจิตรกรรมโรแมนติกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 แม้ว่าจะมีความกลืนกลายเป็นในแนวทางอย่างลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ในแง่ของโทนภาพที่ดูจะออกมามีลักษณะ “ไม่เสถียร” และมีความหยابในฝีแปรง หรือ ลัทธิสัจนิยม (Realism) ที่มักจะเริ่มเห็นถึงความสมจริงของความเคลื่อนไหวของธรรมชาติและแบบผู้คนในงานจิตรกรรมมากเสียยิ่งขึ้นไป หากแต่สิ่งที่ปรากฏในรายละเอียดอย่างชัดเจนนั้นไม่อาจจะหลีกเลี่ยงพ้นการบรรยายถึงความยิ่งใหญ่ใน ธรรมชาติอันพรึ่นพริ้ง (Sublime หรือ das Erhabene ในภาษาเยอรมัน)(กอมบริดจ์, 2560) สัดส่วนของมนุษย์ที่ดูจะเล็กระจ้อยร่อยและดู เหมือนจะถูกโอบล้อมด้วย “ธรรมชาติ” ราวกับกองทัพมหึมาที่กำลังโอบล้อมข้าศึกที่มีจำนวนยิบย่อยเมื่อเทียบกับความ ยิ่งใหญ่ที่แฝงไปด้วยความลึกลับ หรือจะเป็นในกรณีของการปรากฏขึ้นอย่างตัวละครที่มักจะไม่มีจริงในโลกแห่งความเป็นจริง นับตั้งแต่เทพนิยาย ตำนานพื้นบ้านเก่าแก่ของเยอรมัน หรือแม้กระทั่งตัวละครสมมติที่ปรากฏอยู่ในสื่อ บันเทิงอื่นๆ ในช่วงยุคโรแมนติก อาทิเช่น วรรณกรรม หรือดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากยุคเรืองปัญญา (Enlightenment Era)

ผลงานจิตรกรรมโรแมนติกของศิลปินชาวเยอรมัน 5 คน ประกอบไปด้วย คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช (Caspar David Friedrich, 1774-1840 AD.) คาร์ล ชปีทเวท (Carl Spitzweg, 1808-1885 AD.) ลุดวิก ริชเทอร์ (Ludwig Richter, 1803-1884 AD.) จะมีจุดเชื่อมโยงที่คล้ายคลึงกันในหลากหลายประการ ประการแรก สัดส่วนระหว่างธรรมชาติและแบบมนุษย์ที่ยังพบกับความเป็นต้นฉบับเฉกเช่นศิลปะโรแมนติกในศตวรรษที่ 18 ทั้งการถ่ายทอดถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ อันเชื่อมโยงไปถึงความลึกลับของป่าดำ (Schwarz Wald) เมื่อเทียบกับตัวละครมนุษย์ภายในภาพวาด อย่าง Painting of Dresden by Moonlight ของศิลปิน โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล (Johann Christian Dahl, 1788-1857 AD.) และ Painting Storm on The Coastline ของศิลปิน อานเดรีย อาเคินบาช (Andreas Achenbach, 1815-1910 AD.) ที่มีการถ่ายทอดถึงธรรมชาติอันแสนใหญ่ของท้องทะเลที่ปั่นป่วนไปด้วยเกลียวคลื่นทะเลคั่งราวอสูรคาราม ประการต่อมา คือการหยิบจับความเป็น “ตำนานท้องถิ่น” ดังเช่น Painting of Gnome watching The Railway Train โดยศิลปินนามว่า คาร์ล ชปีทเวท ศิลปินผู้มักวาดภาพที่สอดแทรกเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานท้องถิ่นของเยอรมนี หรือจะเป็น Painting of Genoveva in the Forest Seclusion โดยศิลปินนามว่า ลุดวิก ริชเทอร์ ที่นำเรื่องราวอย่างเจโนเววา อันเป็นบทเพลงโอเปร่าแบบ “โรแมนติกเยอรมนี” ที่ถูกประพันธ์

โดย โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann, 1810-1856 AD.) นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันชื่อดังในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็ล้วนแต่สอดประสานกับความเป็นโรแมนติกแบบเยอรมันเสียทั้งสิ้น

แม้ว่างานจิตรกรรมโรแมนติก โดยส่วนมากมักจะมุ่งเน้นในการถ่ายทอดถึงความยิ่งใหญ่และลึกลับของธรรมชาติ แต่ทว่า ในความยิ่งใหญ่แห่งธรรมชาตินั้นมียะช่อนเร้นที่เกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมซ่อนอยู่เบื้องลึกฉากแห่งธรรมชาติหรือไม่? ท่ามกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นศตวรรษแห่งการเปลี่ยนผ่านระหว่างยุคสมัยเก่าและยุคสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยเหตุการณ์สำคัญมากมาย อาทิเช่น การปฏิวัติในเมืองบาเดิน ในปี ค.ศ. 1848 โดยกลุ่มวาระแห่งออฟเฟินบวร์ค (Offenburg Programme)(ชยธีระสุเวท, 2563) สงครามชเลสวิก-โฮลชไตน์ ในปี ค.ศ.1864 (Krieg von Schleswig-Holstein) หรือจะเป็นการรวมชาติเยอรมันสมัยใหม่ จนนำไปสู่การก่อตั้งจักรวรรดิเยอรมัน (Deutsch Reich) ได้สำเร็จ ภายใต้การบริหารประเทศโดยออตโต ฟอน บิสมาร์ค (Otto von Bismarck) นายกรัฐมนตรีสิงห์เหล็กแห่งสมาพันธรัฐเยอรมัน ผู้กล่าวคำปราศรัย “เลือดและเหล็กกล้า” (Blut und Eisen)(ชยธีระสุเวท, 2563) และยังรวมถึงเหตุการณ์สำคัญทางด้านความก้าวหน้าทางสังคมของเยอรมัน อื่นๆ ที่ส่งผลต่อความเป็นไปแห่งยุคสมัยขณะนั้นที่มีต่อการถ่ายทอดงานจิตรกรรมไม่มากนักน้อย ยิ่งไปกว่านั้น เนื่องด้วยลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมโรแมนติกที่มีความซับซ้อนอันเนื่องมาจากลักษณะเด่นของ งานจิตรกรรมแนวนี้ซึ่งมักจะยึดโยงกับ “จิตใจเบื้องลึก” อันเป็นสิ่งที่ยากจะอธิบายถึงความหมายที่สื่อถึงสิ่งแวดล้อมรอบตัว

คาร์ล นีส์ (Karl Knies) นักเศรษฐศาสตร์ชาวเยอรมัน ผู้วิเคราะห์ เศรษฐศาสตร์เชิงบริบทประวัติศาสตร์ (Historical Economic) ที่มุ่งเน้นการศึกษาเชิงบูรณาการ ได้ให้ความสำคัญกับคำนิยามของสิ่งที่เรียกว่าสถาบันทางสังคม (Social Institution) โดยแบ่งออกทั้งหมดออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา และสถาบันสังคม ที่จัดได้ว่าเป็นหน่วยย่อยที่สุดของโครงสร้างสถาบัน ทั้ง 4 ด้านนี้ล้วนแต่เป็นสิ่งที่กำหนดวิถีชีวิต พฤติกรรม และทัศนคติของมนุษย์โดยมีรากฐานการกำเนิดมาจากวัฒนธรรม ประเพณี วิธีการปฏิบัติที่สืบทอดกันมาอย่าง ชำนาญ กรอบแนวคิดดังกล่าวมุ่งเน้นการศึกษาในเชิงความสัมพันธ์แบบพหุสาเหตุ (Multi-causality) และความเชื่อมโยงเชิงโครงสร้าง(Knies, 1883)(Structural Interdependence) ที่จะสามารถอธิบายถึงการเจริญเติบโตเชิงโครงสร้างของสถาบันทาง สังคมว่าไม่ได้มีแบบแผนที่ตายตัว (Nicht-Linear Entwicklung) อันเนื่องมาจากเงื่อนไขและบริบททางประวัติศาสตร์ที่ แตกต่างกันเป็นปัจจัยสำคัญต่อการเจริญเติบโตที่เกิดขึ้นในแต่ละพื้นที่”(Knies, 1883)

สิ่งที่ปรากฏและเกิดขึ้นนั้นจะพบได้ว่าล้วนแล้วแต่ส่งผลกระทบต่อไม่ได้ส่งต่อกันเป็น “เส้นตรง” เฉกเช่นการศึกษาแบบบริบททางประวัติศาสตร์เสียทีเดียว หากแต่สิ่งที่เกิดขึ้นล้วนแล้วแต่สัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง และไม่อาจจะแยกออกจากกันเป็นปัจเจกได้ ยิ่งไปกว่านั้น แม้กรอบวิเคราะห์ของ คาร์ล นีส์ มักจะถูกนำไปใช้ในการอธิบายการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจเป็นหลัก หากแต่เนื่องด้วยความซับซ้อนของลักษณะจิตรกรรมโรแมนติก ไปจนถึงการทำความเข้าใจในเชิงลึกผ่านการใช้กรอบวิเคราะห์แบบพหุสาเหตุ อันเป็นกรอบแนวคิดสำคัญที่พยายามทำความเข้าใจถึง “สิ่งที่เกิดขึ้น” ต่อแก่นของโครงสร้างสถาบันทางสังคมที่สัมพันธ์ต่อการถ่ายทอดงานจิตรกรรมโรแมนติกนั้นจึงตีความการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์แบบเส้นตรง ที่เชื่อมโยง

กับเหตุการณ์ก่อนหน้าหรือเหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลาใกล้เคียง โดยปราศจากการศึกษาถึงต้นเหตุของพัฒนาการทางสถาบันทางสังคม

งานวิจัยชิ้นนี้จึงมุ่งเน้นการศึกษาผลงานจิตรกรรมโรแมนติกที่สะท้อนสภาพสังคมของเยอรมนีในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยใช้กรอบวิเคราะห์สถาบันทางสังคมเชิงบริบทของประวัติศาสตร์ของคาร์ล นีเยส ที่เน้นกระบวนการการอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมเชิงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่มีความเฉพาะตัว ต่อความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมของเยอรมนี

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษารายละเอียด สัญลักษณ์ และความหมายของงานจิตรกรรมโรแมนติกที่ปรากฏอยู่ในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1840-1880 โดยเชื่อมโยงกับเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในเยอรมันและสถาบันทางสังคม ผ่านกรอบแนวคิดของคาร์ล นีเยส

1.3 สมมติฐานการศึกษา

มีหลักฐานเชิงทฤษฎีและบทความวิจัยที่ชี้ว่า งานจิตรกรรมโรแมนติกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของเยอรมนีได้รับ อิทธิพลจากสิ่งที่เรียกว่าสถาบันทางสังคม (Social Institution) โดยปรากฏผ่านออกมาในรูปแบบของสัญลักษณ์ในงาน จิตรกรรมโรแมนติก นอกจากนี้แล้ว ภาพงานจิตรกรรมยังเป็น “ภาพฉายโลกทัศน์” ของสถาบันทางสังคมของเยอรมนีในช่วงเวลาดังกล่าวอย่างชัดเจน

1.4 ขอบเขตการศึกษา

งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษางานจิตรกรรมโรแมนติกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในเวลาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1840-1880

โดยเลือกศึกษาภาพจิตรกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวจากศิลปินจำนวน 5 คน จำนวน 9 ภาพ ได้แก่

1.4.1) คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช

1.4.1.1) The Dreamer ปี ค.ศ. 1840

1.4.2) โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล

1.4.2.1) Dresden by Moonlight ปี ค.ศ.1845

1.4.3) คาร์ล ชปีทเวซ

1.4.3.1) Gnome Watching the Railway Train ปี ค.ศ.1848

1.4.3.2) Kites ปี ค.ศ.1880

1.4.4) ลุดวิก ริชเทอร์

1.4.4.1) Genoveva in the forest seclusion ปี ค.ศ.1841

1.4.4.2) Bridal Procession in a Spring Landscape ปี ค.ศ.1847

1.4.5) อานเดรีย อาเคินบาค

1.4.5.1) Storm on The Coastline ปี ค.ศ.1846

1.4.5.2) The Return of The Shrimp Fisherman ปี ค.ศ.1863

1.4.5.3) Coastal Landscape with City View ปี ค.ศ.1875

โดยรายละเอียดของงานจิตรกรรมแต่ละชิ้น บ่งชี้ถึงลักษณะของการถ่ายทอดงานที่มีความเข้าข่ายลักษณะเฉพาะของโรแมนติก และมีนัยยะซ่อนเร้นเกี่ยวข้องกับสถาบันทางสังคม (Social Institution) ที่สอดคล้องกับช่วงเวลาที่เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมของเยอรมนีอย่างชัดเจน

และศึกษาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสหภาพรัฐเยอรมันในช่วงศตวรรษที่ 19 ระหว่างปี ค.ศ.1840-1880 โดยมุ่งเน้นไปที่ความเปลี่ยนแปลงทางสถาบันสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา และสถาบันสังคม ผ่านกรอบแนวคิดของคาร์ล นีเยส นักเศรษฐศาสตร์ชาวเยอรมันใน คริสต์ศตวรรษที่ 19

1.5 ขั้นตอนการศึกษา

1.5.1) ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบริบทความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจของเยอรมนีในช่วง คริสต์ศตวรรษที่ 19 ในช่วงปี ค.ศ. 1840-1880 โดยใช้กรอบแนวคิดของคาร์ล นีเยส

1.5.2) ศึกษาสัญลักษณ์ ความหมาย และรายละเอียดทั้งหมดของภาพจิตรกรรมจากศิลปินชาวเยอรมัน 5 คน ผ่าน ภาพวาด 9 ภาพ ก่อนนำมาเชื่อมโยงกับเหตุการณ์สำคัญอันเป็นส่วนประกอบหลักของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมใน ช่วงเวลาดังกล่าว

1.5.3) นำข้อมูลที่ผ่านการสังเคราะห์ วิเคราะห์ข้อมูลทั้งส่วนแรกและส่วนที่สองมาสรุปผลจากกรอบความคิดที่ได้รับมาจากการวิเคราะห์ตีความถึงความเชื่อมโยง

1.5.4) เรียบเรียงรายงานการวิจัย และเผยแพร่บทความวิชาการในวารสารวิชาการ

1.6 วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยอาศัยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากบทความ และงานวิจัย รวมไปถึงหนังสือที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ประวัติศาสตร์ บริบททางสังคมและเศรษฐกิจของเยอรมนีในช่วง คริสต์ศตวรรษที่ 19 รวมไปถึงการศึกษาข้อมูลและรายละเอียดของผลงานจากศิลปินชาวเยอรมัน 5 คน เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างงานจิตรกรรมโรแมนติกและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมของเยอรมนีในกรอบแนวคิดเศรษฐศาสตร์เชิงประวัติศาสตร์ของคาร์ล นีเยส รวมไปถึงอิทธิพลที่มีต่อแนวทางการถ่ายทอดงานจิตรกรรมโรแมนติกในช่วงปี ค.ศ. 1840-1880

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

งานวิจัยนี้มุ่งเน้นการศึกษาประวัติศาสตร์ของเยอรมนีในช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ.1840-1880 โดยเน้นเนื้อหาของสภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ศาสนาและความเชื่อ ที่เป็นรากฐานสำคัญของโครงสร้างสถาบันทางสังคม (Social Institutions) รวมไปถึงลักษณะและรูปแบบการถ่ายทอดของจิตกรรมโรมันติกเยอรมันที่มีความน่าสนใจ

การศึกษานี้มีการใช้กรอบวิเคราะห์ของคาร์ล นียส์ เพื่อวิเคราะห์ว่าสถาบันในแต่ละด้านนั้นส่งผลกระทบต่อการถ่ายทอดสัญญาณในงานจิตกรรมโรมันติกเยอรมันอย่างไร จึงจะนำไปสู่ความเข้าใจที่ครบถ้วนเกี่ยวกับบทบาทของงานจิตกรรมโรมันติกที่มีต่อบริบททางสังคมของเยอรมนีได้อย่างสมบูรณ์

2.1 ความเป็นมาของประวัติศาสตร์เยอรมนีในปี ค.ศ.1840-1880

ประวัติศาสตร์ของเยอรมนีในช่วงเวลาดังกล่าวมีความซับซ้อนและแตกต่างจากประเทศอื่นๆ ในทวีปยุโรป ตั้งแต่ยุคสมัยจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ กระทั่งล่วงเลยมาถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากในเยอรมนี เนื่องจากหลากหลายปัจจัย อาทิ สงคราม การปฏิวัติ รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคม ซึ่งล้วนแต่ส่งผลต่อพัฒนาการของโครงสร้างสถาบันทางสังคม (Social Institutions) ที่มีบทบาทต่อการถ่ายทอดและการแสดงออกของสัญญาณในงานจิตกรรมโรมันติกเยอรมันทั้งสิ้น

เพื่อทำความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ดังกล่าวจากความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ เนื้อหาในส่วนี้ จะถูกแบ่งออกเป็น 4 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ ด้านการเมือง เศรษฐกิจ ศาสนาและวัฒนธรรม และส่วนสุดท้ายคือสภาพสังคม ที่เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เข้าใจถึง “จุดเริ่มต้น” ตามกรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันของคาร์ล นียส์

2.1.1 ด้านการเมือง

ภายหลังการล่มสลายของจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ (Holy Roman Empire) จากการรุกรานโดยจักรวรรดิฝรั่งเศสในสงครามนโปเลียน (Napoleonic War) ในปี ค.ศ.1806(สมหมาย, 2566) ส่งผลให้หลายประเทศในยุโรปเกิดการรวมตัวกันต่อต้านจักรวรรดิฝรั่งเศสที่นำโดยนโปเลียนมหาราช (Napoleon The Great, 1769-1840 AD.) ก่อนที่จักรวรรดิฝรั่งเศสจะพ่ายแพ้สงครามยุทธการวอเตอร์ลูในปี ค.ศ.1815 ทำให้สมาพันธ์รัฐเยอรมันได้รับผลกระทบโดยตรงจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองครั้งใหญ่ดังกล่าวอย่างลึกซึ้งในหลากหลายด้าน

เหตุการณ์ในครั้งนั้น นอกจากจักรวรรดิฝรั่งเศสจะนำพามาซึ่งความสูญเสียอย่างมหาศาลต่อทวีปยุโรปแล้ว ยังนำพาหลักคิดชาตินิยมและเสรีภาพ (Nationalism and Liberalism) ให้แพร่กระจายไปทั่วทวีปยุโรปในหลากหลายชนชั้น จนเกิดเป็นปัญญาชนในหมู่ของชนชั้นกลางที่เพิ่มมากยิ่งขึ้นภายหลังการสิ้นสุดการแผ่ขยายอิทธิพลของจักรวรรดิฝรั่งเศส กระทั่งได้เกิดเหตุการณ์สำคัญหนึ่งที่ส่งผลต่อสภาวะการเมืองของเยอรมนีก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 1850

ในเดือนมีนาคม ปี ค.ศ.1848 หลายแวนแคว้นของสมาพันธรัฐเยอรมันในขณะนั้นได้เกิดการลุกฮือไปทั่วทั้งราชอาณาจักร โดยเหตุการณ์ในครั้งนั้นมีการเรียกว่าเหตุการณ์ปฏิวัติปี ค.ศ.1848(ชัยธีระสุเวท, 2563) มีการปะทะกันระหว่างกลุ่มประชาชนที่เชื่อมั่นในระบอบของเสรีนิยมกับกลุ่มกษัตริย์และขุนนางที่ยึดมั่นอนุรักษนิยมอย่างรุนแรงในสมาพันธรัฐเยอรมัน ภายหลังจากการปฏิวัติในครั้งนั้น มีการจัดประชุมสมัชชาแฟรงค์เฟิร์ตในช่วงเดือนเมษายนปีเดียวกันนั่นเอง โดยเหล่าคณะปฏิวัติได้มีการเชิญเฟรเดอริค วิลเฮล์มที่ 4 แห่งปรัสเซีย (Frederick Wilhelm IV of Prussia, 1795-1861 AD.) ให้มาเป็นกษัตริย์ภายใต้รัฐธรรมนูญแห่งชาติเยอรมนี ทว่า ด้วยความไม่ลงรอยและแนวความคิดที่ไม่ตรงกันของทั้งฝ่ายอนุรักษนิยมและฝ่ายเสรีนิยม หรือแม้กระทั่งวิลเฮล์มที่ 4 เองก็ตาม ที่แม้จะยอมรับการเป็นกษัตริย์ภายใต้รัฐธรรมนูญ แต่ไม่ยอมให้มี “สิทธิเสรีภาพ” เกิดขึ้นในหมู่ประชาชน เมื่อเช่นนั้นแล้ว การประชุมเพื่อการรวมชาติจึงพบกับความล้มเหลว และเหล่าเจ้าครองนครก็ฉวยจังหวะนั้นในการสืบทอดคณะปฏิวัติจนพ่ายแพ้(ชัยธีระสุเวท, 2563) ก่อนจะนำระบอบอนุรักษนิยมเข้ามาปกครองสมาพันธรัฐเยอรมันที่รวมตัวกันหลวมๆ อยู่ขณะนั้นในที่สุด

ซ้ำร้ายไปกว่านั้นในปี ค.ศ.1850 มีการลงนามในข้อตกลงอย่างข้อตกลงโอลมึทซ์ (The Treaty of Olmütz) ระหว่างปรัสเซียและออสเตรียเพื่อเป็น “หลักประกัน” ว่าการรวมชาติอันเป็นปีกแผ่นของเยอรมนีจะไม่มีการเกิดขึ้นอีก(Cowles, 1969) แต่สิ่งที่ประชาชนได้รับเป็นเสมือนมรดกตกทอดมานั้นคือรัฐธรรมนูญฉบับแรก และเป็นฉบับถาวรของเยอรมนีในปัจจุบันแม้การรวมชาติอาจจะไม่สำเร็จในขณะนี้ แต่อย่างน้อยนั้นก็เป็นการรับรองถึงเสรีภาพที่แม้จะมีครั้งใบ ทั้งการจัดการเลือกตั้งเพื่อหาผู้ที่เหมาะสมในการบริหารบ้านเมืองที่ไม่เป็นปีกแผ่นนักมาบริหารประเทศ แทนการขึ้นาโดยบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่เข้าข่าย “เผด็จการเบ็ดเสร็จ” เหมือนในอดีต



รูปภาพที่ 1 กษัตริย์วิลเฮล์มที่ 1(Markert, 2024)

จุดเปลี่ยนสำคัญทางการเมืองของสมาพันธรัฐเยอรมันเกิดขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญในปี ค.ศ.1861 เมื่อปรัสเซียได้กษัตริย์องค์ใหม่ขึ้นครองราชย์อย่าง วิลเฮล์มที่ 1 (Wilhelm I, 1797-1888 AD.) ก่อนจะทรงแต่งตั้งนายกรัฐมนตรีที่รู้จักกันในนามของ ออตโต ฟอน บิสมาร์ค (Otto von Bismarck, 1815-1898 AD.) ที่ต่างก็เป็นผู้นำสายอนุรักษนิยมเช่นกัน เมื่อรวมกับความเด็ดขาดและกล้าได้กล้าเสียด้วยแล้วนั้น สิ่งที่เกิดขึ้นจึงไม่ต่างอะไรจากสิ่งที่เรียกว่า “เผด็จการรัฐสภา” ที่ดูจะสามารถ “กด” ฝ่ายเสรีนิยมได้ไม่ยากเย็นนัก

การเข้ามาของบิสมาร์คจะส่งผลกระทบต่อโลกทัศน์ทางการเมืองของสมาพันธรัฐเยอรมันอย่างชัดเจน ตั้งแต่การประกาศกร้าวถึงนโยบายที่จะรวมชาติเยอรมนีให้เป็นปึกแผ่น และในปี ค.ศ.1864 บิสมาร์คได้เริ่มก่อสงครามกับเดนมาร์กที่เรียกกันว่า “สงครามชเลสวิค-โฮลชไตน์” (Schleswig-Holstein War) ก่อนที่ฝ่ายปรัสเซียจะกำชัยชนะไปในที่สุด ด้วยหลักการของการเมืองตามความเป็นจริง (Realpolitik) ที่มุ่งเน้นการบรรลุเป้าหมายโดยไม่คำนึงถึงวิธีการซึ่งผลลัพธ์ ก่อนในอีกสองปีถัดมาคือปี ค.ศ.1866 ที่ทางบิสมาร์คเองที่ก่อกระทำการ “เขี้ยวลากดิน” ประลองกำลังทางการทหารกับราชอาณาจักรออสเตรียที่อ่อนกำลังลงจากสงครามช่วงเวลาก่อนหน้า ก่อเกิดเป็นสงครามเจ็ดสัปดาห์(Hoyer, 2023)(Seven Weeks War) ก่อนที่ทางเยอรมนีจะได้รับชัยชนะไปในที่สุด



รูปภาพที่ 2 สงครามเจ็ดสัปดาห์(Bleibtreu, 1869)

ชัยชนะที่สมาพันธรัฐเยอรมันได้รับมาในระหว่างทาง ทั้งการได้รับดินแดนทางตอนเหนือของประเทศเพิ่มเข้ามาสร้างความได้เปรียบให้กับอุตสาหกรรมเดินเรือของประเทศ รวมไปถึงการกำจัดอิทธิพลที่เป็นเสมือนดั่ง “หนามยอกอก” อย่างราชอาณาจักรออสเตรีย ก่อนที่ทางบิสมาร์คจะตัดสินใจใช้ “เล่ห์กล” ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อเป็นการประกาศข่าวลวงว่าทางฝรั่งเศสดูถูกชนชาติเยอรมัน และนำไปสู่การประกาศสงครามอย่างเต็มรูปแบบระหว่างปรัสเซียและฝรั่งเศส โดยที่ทางปรัสเซียเองได้มีการระดมพลทหารกว่าเจ็ดแสนนายจากหลากหลายรัฐ ก่อนที่ทางปรัสเซียเองจะสามารถเอาชนะได้ในสมรภูมิมิเซดิงค์ (Battle of Sedan) ในช่วงกลางปี ค.ศ.1870 ปรัสเซียสามารถกรีธาทัพผสมบุกยึดกรุงปารีสได้ในปี ค.ศ.1871 และลงนามข้อตกลง ณ ห้องกระจกแวร์ซายส์(Versailles, 2025) เพื่อเป็นการรับรองถึงศักดิ์และสถานะของพระเจ้าวิลเฮล์มที่ 1 ให้กลายเป็น ไคเซอร์ (Kaiser) และทรงดำรงพระนามว่า ไคเซอร์วิลเฮล์มที่ 1 (Kaiser Wilhelm I) โดยให้กษัตริย์ผู้ครองนครแคว้นอื่นอย่างแคว้นบาวาเรีย แซคเซิน และเวอร์ทัมแบร์ค ให้ทำการ “มอบมงกุฎ” แก่องค์จักรพรรดิผู้เป็นกษัตริย์แห่งจักรวรรดิเยอรมันแต่เพียงผู้เดียว เพื่อเป็นหลักประกันในการรวมชาติอย่างสมบูรณ์



รูปภาพที่ 3 การรวมชาติ ณ พระราชวังแวร์ซายส์ ในปี ค.ศ.1871(Versailles, 2025)

ภายหลังการรวมชาติ บิสมาร์คได้มีการประกาศการเลือกตั้งท้องถิ่นโดยให้รัฐอื่นๆ ที่อยู่ใต้การปกครองของปรัสเซีย อันเป็นรัฐที่มีอิทธิพลใหญ่ที่สุดเป็นผู้นำทางการปกครอง โดยแต่ละรัฐสามารถปกครองตนเองได้โดยมีเพียงเงื่อนไข หากรัฐปรัสเซียมีคำสั่งใดมาจะต้องทำตามคำสั่ง สิ่งนั้นรวมไปถึงการจัดเก็บภาษี การหารายได้ หรือแม้กระทั่งการทหารที่ต้องมีการขึ้นตรงกับส่วนกลางที่อยู่ในเขตปรัสเซีย อีกทั้งการบริหารจักรวรรดินั้นมีการแบ่งระบบสภาเป็นสองสภา นั่นคือ สภาสูงและสภาล่าง (Bundesrat und Reichstag)(Bundestag, 2025) อันเป็นที่ทราบกันดีว่าในสภาสูงนั้นฝ่ายของอนุรักษนิยมมักจะครองเสียงข้างมาก ส่วนสภาล่างต่างก็มีความโน้มเอียงไปทางฝ่ายอนุรักษนิยมเสียส่วนใหญ่เมื่อมีการจัดการเลือกตั้งท้องถิ่น สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นนับว่าเป็นผลดีมากกว่าผลเสีย เนื่องจากการบริหารประเทศที่มีเอกภาพไปในทิศทางเดียวกัน ทำให้ทั้งการออกนโยบาย การบริหารบ้านเมืองเป็นไปได้อย่างสะดวก โดยแทบไม่มีแรงเสียดทานใดๆ ในสภาเลย

สิ่งที่สามารถสังเกตได้อย่างชัดเจน นั่นคือการที่จะสังเกตได้ถึงการหลอมรวมจิตวิญญาณของชนชาติเยอรมันให้มุ่งไปข้างหน้า เช่นเดียวกับแนวคิดของโรแมนติกที่เชื่อมั่นในแนวคิดของไซต์ไทม์ (Zeitgeist) หรือจิตวิญญาณแห่งยุคสมัยที่ผลักดันให้ชนชาติเยอรมันก้าวสู่ความสำเร็จเรื่อยไป

2.1.2 ด้านเศรษฐกิจ

ศูนย์กลางทางการเงินและเศรษฐกิจของสมาพันธรัฐเยอรมันในขณะนั้นมีทำเลที่ตั้งอยู่ในแฟรงค์เฟิร์ต เนื่องจากเมื่อพิจารณาจากพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ของเยอรมนีอย่างถึถ้วนนั้นจะพบว่า แฟรงค์เฟิร์ตตั้งอยู่ในพื้นที่ที่เป็นเสมือน “กึ่งกลาง” ของประเทศเยอรมนีในขณะนั้น โดยมีความสำคัญทางเศรษฐกิจตั้งแต่ช่วงสมัยของเรอเนซองค์ ยิ่งไปกว่านั้น ตระกูลนายธนาคารชาวอิวที่สำคัญอย่างตระกูลรอชส์ (Rothschild) เป็นซึ่งผู้ก่อตั้งกิจการทางด้านธนาคาร ที่ทำการค้าแลกเปลี่ยนสกุลเงินตราแก่เจ้าครองนครรัฐเฮสเซอร์-คัสเซิล อันเป็นนครที่อยู่ใกล้กับเมืองแฟรงค์เฟิร์ต และสามารถสร้างกำไรได้อย่างมหาศาล จนมีการขยายสาขาธนาคารไปยังประเทศอังกฤษและฝรั่งเศส ในช่วงเวลาในสมัยของสงครามนโปเลียน (Napoleonic War,

1803-1815 AD.) ทางตระกูลรอชไฮลด์ทำธุรกิจรับแลกเปลี่ยนทองคำจากเหล่ากองทัพอังกฤษที่สู้รบกับกองทัพของจักรวรรดิฝรั่งเศส ยิ่งไปกว่านั้น ทางตระกูลรอชไฮลด์เองยังได้มีการซื้อพันธบัตรจากทางประเทศอังกฤษเป็นจำนวนมหาศาล(Archive, 2025) กระทั่งกองทัพอังกฤษสามารถ “เผด็จศึก” กองทัพอันเกรียงไกรของนโปเลียนได้อย่างเหนือความคาดหมาย ทำให้พันธบัตรที่ทางตระกูลรอชไฮลด์ซื้อไว้ทำกำไรมหาศาลนับตั้งแต่สงครามนโปเลียนได้สิ้นสุดลงในปี ค.ศ.1815 และด้วยนโยบายของการ “โอนเงินข้ามเขต” ของธนาคารตระกูลรอชไฮลด์ที่มีถึง 5 สาขาทั่วยุโรปในยุคแรกๆ อาทิ แฟรงค์เฟิร์ต ลอนดอน ปารีส เวียนนา และเนเปิลส์ จึงยิ่งทำให้กระแสสภาพคล่องของกิจการยิ่งรุ่งเรืองขึ้นไปอีก(ชัยธีระสุเวท, 2563)

อีกทั้ง ยังมีธนาคารอื่นๆ ที่จัดได้ว่าเป็นคู่แข่งของตระกูลรอชไฮลด์ อาทิเช่น ธนาคารเบทมันด์ (Bethmann Bank) และธนาคารท้องถิ่นอื่นๆ ที่จะมีบทบาทในการสร้างพื้นฐานทางเศรษฐกิจของเยอรมนีผ่านกองทุนกู้ยืมเพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจในอนาคต ในเวลาต่อมา เศรษฐกิจเยอรมนีที่เจริญเติบโตขึ้น ส่งผลให้นายธนาคารผู้มากความสามารถหลายคนจึงย้ายออกไปเมืองอื่น เนื่องจากการกระจายการพัฒนาบทบาทเมืองรองอื่นๆ จนก่อให้เกิดสภาวะสมองไหล (Brain Drain) ออกจากเมืองแฟรงค์เฟิร์ตจนทำให้เมืองแฟรงค์เฟิร์ตจะถูกลดความสำคัญไปบ้าง



รูปภาพที่ 4 ฟรีดริช ลิทซ์(Academy, 2012)

ฟรีดริช ลิทซ์ (Friedrich List, 1789-1846 AD.) นักเศรษฐศาสตร์และอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญแห่งมหาวิทยาลัยทือบิงเงิน (Tübingen Universität) ได้ให้คำอธิบายว่า นั้นเป็นความจริงที่การเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจของเยอรมนีมีการเจริญเติบโตอย่างก้าวกระโดดจากอุตสาหกรรมธนาคาร หากแต่เมื่อเทียบกับประเทศรอบข้างอย่างอังกฤษและฝรั่งเศสแล้วจะพบว่า เยอรมนียังคงดูจะ “ตามหลัง” ทั้งสองประเทศอย่างมีนัยยะสำคัญ การแก้ปัญหาที่จะทำให้เยอรมนีสามารถเจริญเติบโตได้อย่างก้าวกระโดดกว่าที่ควรจะเป็นนั้น จำเป็นต้องแก้ปัญหาที่เรื้อรังมานานเสียก่อน

ประการแรกที่ลิทซ์ได้เสนอต่อคณะรัฐมนตรีที่บริหารสมาพันธรัฐเยอรมันในขณะนั้น มีความสำคัญที่ว่า แม้เยอรมนีมีอัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจก็จริง หากแต่มีการจัดเก็บภาษีที่มีหลายขั้นตอนและซับซ้อนมากเกินไป การจัดเก็บภาษีสินค้าหรือค่าธรรมเนียมในการค้าขายในแต่ละหัวเมือง ล้วนแต่สร้างภาระและต้นทุนที่มากยิ่งขึ้นแก่ผู้ประกอบการ ส่งผลให้การค้าขายไม่ว่าจะเป็นสินค้าประเภทใดทำให้ได้รับกำไรน้อยลง และเพื่อเป็นการลดความซ้ำซ้อนในการจัดเก็บภาษี จึงได้มีการก่อตั้งเขตปลอดภาษีนามว่า

โซลเวโรน (Zollverein)(G. Wolfgang Heinze, 1988) ที่มีการศึกษาแผนการจัดเก็บภาษีเพื่อเร่งการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจตั้งแต่ปี ค.ศ.1833 ก่อนจะประกาศใช้อย่างจริงจังในปี ค.ศ.1834 นี่จึงถือว่าเป็นเสมือนก้าวแรกของการปลดปล่อยการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจในช่วงเวลาที่ผ่านมา

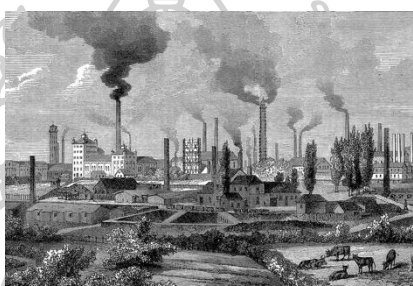
อีกทั้ง ลิทซ์เองยังได้เห็นถึงความสำคัญของสิ่งประดิษฐ์ใหม่ล่าสุดในขณะนั้นที่เรียกกันว่ารถไฟ เขามองว่าหากมีการวางโครงข่ายการเดินรถไฟที่ถูกจุดยุทธศาสตร์ ยังจะสามารถทำให้ระยะเวลาในการขนถ่ายสินค้าจากแต่เดิมที่ใช้รถม้าเกวียนที่ใช้เวลาหลายสัปดาห์หรือหลายเดือน เหลือเพียงไม่กี่วันเพียงเท่านั้น อีกทั้ง ยังมีประโยชน์ในแง่ของการ “เชื่อมต่อ” ชนชาวเยอรมันในแต่ละพื้นที่ให้มีความเป็นเอกเทศยิ่งกว่าที่เคยเป็นมาก่อน โดยมีการเริ่มเดินเส้นทางโครงข่ายเส้นทางรถไฟสายแรกระหว่างเมืองนูเรมแบร์ค (Nuremberg) และเมืองเฟือร์ท (Fürth) ในปี ค.ศ.1835 ภายในปี ค.ศ.1845 เยอรมนีจะมีเส้นทางเดินรถไฟทั่วประเทศยาวถึง 2,000 กิโลเมตรในระยะเวลาเพียงสิบปีถัดมา อีกทั้ง หลังจากคริสต์ทศวรรษที่ 1850 เยอรมนียังคงมีการขยายเส้นทางเดินรถไฟอย่างต่อเนื่อง และเส้นทางรถไฟนี้ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การรวมชาติเยอรมันสำเร็จได้ในปี ค.ศ.1871 เนื่องจากความรวดเร็วในการขนส่งกองทัพไปรบในสงครามปรัสเซีย-ฝรั่งเศส รวมไปถึงยุทธปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างมีนัยยะสำคัญ(G. Wolfgang Heinze, 1988)



รูปภาพที่ 5 แผนที่เส้นทางรถไฟภายใต้แนวคิดของฟรีดริช ลิทซ์(Martin, 2010)

ผลพวงจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่เริ่มแผ่ขยายเข้ามาในเยอรมนีตั้งแต่ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 1830 จริ่งอยู่ที่จุดเริ่มต้นของการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่แรกในโลกนั้นเกิดขึ้น ณ ประเทศอังกฤษในปี ค.ศ. 1760 ก่อนจะสิ้นสุดลงในช่วงราวปี ค.ศ.1830 จากช่วงเวลา จะพบว่าเยอรมนีนั้น “ตามหลัง” ประเทศอังกฤษอยู่เกือบร้อยปี ทว่า ด้วยพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ของเยอรมนีที่มีสินแร่อันล้ำค่าอย่างหนึ่ง นั่นคือถ่านหินที่พบได้มากในเขตพื้นที่รัวร์ (Ruhr) แห่งรัฐไรน์ลันด์-เวสฟาเลน (Rheinland-Westfalen) ที่มีแร่ถ่านหินที่เป็นเชื้อเพลิงสมัยใหม่ในขณะนั้นอันจำเป็นต่อการสร้างรถไฟรวมถึงเส้นทางรถไฟ ภายใต้การนำของบิดาแห่งถ่านหินนามว่า ฟรีดริช ฮาร์โคลท์ (Friedrich Harkort, 1793-1880 AD.) ผู้เป็นทั้งนักอุตสาหกรรมที่ประสานความร่วมมือจากทั้งเหล่านายทุนเจ้าของโรงงานให้พัฒนาเครื่องจักรให้มีความทันสมัยทัดเทียมประเทศรอบข้าง(Company, 2023) รวมไปถึงมีการออกกฎหมายสวัสดิการแก่ผู้ใช้แรงงานในพื้นที่ที่มีการขุดถ่านหินอีกด้วย จนได้รับการขนานนามว่าเป็น “บิดาแห่งรัวร์”

นอกจากนี้ อุตสาหกรรมเหล็กกล้าก็เป็นอุตสาหกรรมสำคัญที่ทำให้เศรษฐกิจเยอรมนีเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว เหล็กกล้าเป็นวัตถุดิบสำคัญทั้งในการสร้างสิ่งปลูกสร้างขนาดใหญ่ที่มีความคงทนปลอดภัยมากกว่าสมัยก่อนหน้า รวมไปถึงเครื่องจักรหนัก ยานพาหนะ หรือแม้กระทั่งอุปกรณ์ช่วยฟื้นฟูแรงของแรงงานให้มีความคงทนมากยิ่งขึ้น เหล็กกล้าดังกล่าวถูกผลิตในเขตพื้นที่รัวร์ ซึ่งเป็นพื้นที่เดียวกันกับที่มีการทำเหมืองถ่านหิน ที่นำโดยบริษัทนามว่าครุพพ์ (Krupp) ที่ถูกก่อตั้งปี ค.ศ.1811 ก่อนที่ทายาทรุ่นที่สองอย่างอัลเฟรดครุพพ์ (Alfred Krupp, 1812-1887 AD.) ที่เข้ามาบริหารกิจการต่อของครอบครัวนับตั้งแต่หลังคริสต์ทศวรรษที่ 1840 ซึ่งเป็นผู้ผลิตเหล็กรายสำคัญที่ป้อนวัตถุดิบในการผลิตแก่กองทัพรัสเซียหลากหลายช่วงเวลาไปจนถึงสงครามเพื่อการรวมชาติเยอรมนี ทั้งการสงคราม การผลิตเครื่องจักร หรือเส้นทางเดินรถไฟก็ล้วนแล้วแต่มาจากการผลิตโดยบริษัทครุพพ์ทั้งสิ้น



รูปภาพที่ 6 โรงงานผลิตเหล็กของบริษัทครุพพ์ ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Library, 2025)

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 1850 เยอรมนีได้มีโครงการริเริ่มสถาบันทางการเงินท้องถิ่น ซึ่งแม้จะมีความเป็นทุนนิยม (Capitalism) ผสมอยู่บ้าง เช่น การรับฝากเงินชนิดมีดอกเบี้ย หากแต่ถ้าใครตั้งกล่าวนั้นจะถูกนำไปใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจในระดับท้องถิ่น การสร้างสิ่งก่อสร้างสาธารณะ รวมไปถึงเป็นเสมือน “เงินทุน” ตั้งต้นสำหรับการขายสินค้าท้องถิ่น แสดงให้เห็นว่ามีการเล็งเห็นถึงความสำคัญของ “ฐานราก” จากหน่วยเล็กที่สุดอย่างหมู่บ้านหรือเมืองที่มีขนาดเล็กให้มีอัตราการเจริญเติบโตที่สูงยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งทางด้านเศรษฐกิจของท้องถิ่นที่มีส่วนสำคัญในการค้าสู่สมาพันธรัฐเยอรมันในขณะนั้นอย่างแยกไม่ขาด

นอกจากนี้ การเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจยังส่งผลกระทบต่ออุตสาหกรรมหลากหลายด้านถูกก่อตั้งขึ้น อาทิเช่นบริษัทยานยนต์ในช่วงเวลาดังกล่าวอย่าง โอเปิล (Opel) ก่อตั้งขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1862 หรือจะเป็นไบเยอร์ (Bayer) ที่เป็นบริษัทผู้เชี่ยวชาญทางด้านการผลิตยาแอสไพริน (Aspirin) หรือยารักษาโรคที่ใช้กระบวนการทางเคมีผลิตขึ้นมาในช่วงปี ค.ศ.1863 จนเรียกได้ว่าเป็นทั้งผลพวงทางตรงและทางอ้อมของการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่แพร่ขยายเข้ามาในดินแดนของเยอรมนีในขณะนั้น

การที่เยอรมนีเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจได้ขนาดนี้ อีกส่วนหนึ่งนั่นคือชนชั้นนำที่อาจจะพิจารณาได้ว่าเป็นชนชั้นผู้ดีแบบ “ปลายแถว” กล่าวคือ เป็นคนในตระกูลคนสุดท้ายที่มีภรรยาที่ติดจากมรดกชนิดขาดเสียไม่ได้ที่เรียกกันว่ายุงเคอร์ (Junker) โดยมักเป็นพื้นที่ที่อยู่ห่างไกลความเจริญ อย่างเช่น ดินแดนทางด้าน

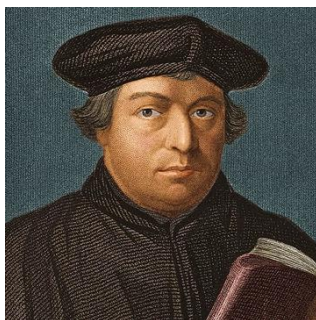
ซีกขวาของปรัสเซียที่มักจะมีชายแดนติดกันกับโปแลนด์ ซึ่งมักจะถูกเรียกในเชิงดูถูกว่าเป็นชนกลุ่ม “ล้าหลัง” แต่ด้วยผลพวงของการปฏิวัติอุตสาหกรรม ที่ทำให้พวกเขาสามารถใช้ผลพลอยได้ให้เป็นพื้นที่สร้างกำไรเข้ากระเป๋าของตนอย่างมหาศาล จนสามารถพลิกเป็นเศรษฐกิจได้ในเพียงชั่วอายุคนเดียว(Schoer, 1976) อีกทั้ง คนกลุ่มนี้ยังเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เศรษฐกิจของเยอรมนียิ่งเฟื่องฟูขึ้นไปอีกหลายเท่าตัว

แม้การปฏิวัติอุตสาหกรรมจะสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อสังคมเยอรมนีในหลากหลายด้าน ทั้งประชากรที่เพิ่มสูงขึ้นอย่างไม่เคยมีมาก่อน อัตราการเสียชีวิตที่ลดลงเนื่องจากความก้าวหน้าในด้านของการรักษา แต่เหล่าผู้ใช้แรงงานที่เข้ามาทำงานในโรงงานนั้นกลับมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ย่ำแย่ ต้องทำงานหนักเพื่อแลกกับค่าแรงอันน้อยนิดจากนายทุนบางรายที่กดขี่ผู้ใช้แรงงาน เพื่อเร่งผลผลิตและกอบโกยกำไรเข้าสู่กระเป๋า อีกทั้งยังเจอกับความเสี่ยงในระหว่างการทำงานจนส่งผลให้เกิดการเสียชีวิตเป็นจำนวนมาก ทำให้นักเศรษฐศาสตร์นามว่า คาร์ล มากซ์ (Karl Marx, 1818-1883 AD.) ได้มีการตีพิมพ์หนังสือเล่มแรกอย่าง “คำประกาศพรรคคอมมิวนิสต์” (Manifest der Kommunistischen Partei) ในปี ค.ศ.1848 ที่มุ่งเน้นแนวคิดการทำลายระบอบทุนนิยมที่กดขี่เหล่าชนชั้นแรงงาน และรวมไปถึงการทำลายชนชั้น เพื่อทำให้เกิดความเท่าเทียมกันในสังคมอย่างแท้จริง อีกทั้งยังมีการวิพากษ์วิจารณ์ถึงภัยอันตรายของระบบทุนนิยมที่มุ่งเน้นการสร้างผลกำไร หากแต่มองข้ามคุณภาพชีวิตและสิทธิแรงงานของเหล่าชนชั้นแรงงานที่ต้องทำงานหนักในระบบอุตสาหกรรม(Cole, 2024)

เป็นที่ทราบโดยทั่วกันว่าความเป็นมาของประวัติศาสตร์เยอรมนีในด้านของเศรษฐกิจนั้นดูจะไปในทิศทางที่เติบโตอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน จากทั้งสงครามนโปเลียน การขยายตัวของการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่แพร่หลายไปทั่วทั้งประเทศเยอรมนีในขณะนั้น จนกล่าวได้ว่า เยอรมนีเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจได้เฉกเช่นคำพูดปลุกใจของบิสมาร์คที่กล่าวว่า “เลือดและเหล็ก” (Blut und Eisen) สร้างชาติเยอรมนีอย่างแท้จริง

2.1.3 ด้านศาสนาและความเชื่อ

ประเด็นสำคัญที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงทางด้านศาสนาของเยอรมนีมีอยู่สองประเด็น ประเด็นแรกนั้นคือผลพวงจากการปฏิรูปศาสนา (Religion Reformation) ที่เกิดขึ้นในช่วงก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยนักบวชผู้เคร่งศาสนาคริสต์ชาวเยอรมันนิกายโรมันคาทอลิกนามว่า มาร์ติน ลูเทอร์ (Martin Luther, 1483-1546 AD.)



รูปภาพที่ 7 มาร์ติน ลูเทอร์ (Biography, 2019)

ลูเทอร์เป็นนักบวชในนิกายโรมันคาทอลิกที่มีแนวคิดที่แตกต่างจากเหล่านักบวชทั่วไป โดยลูเทอร์เชื่อว่าการแปลพระคัมภีร์นั้นมีความคลาดเคลื่อนและก่อให้เกิดข้อผิดพลาดได้อย่างมากมาย ทางลูเทอร์และเหล่าเพื่อนนักบวชจึงรวมตัวกันเพื่อการ “สังคายนา” พระคัมภีร์ใหม่โดยใช้การแปลภาษาจากภาษาละตินให้กลายมาเป็นภาษาเยอรมัน เป็นที่ทราบกันดีว่าพระคัมภีร์ฉบับลูเทอร์นั้นได้รับการเผยแพร่เป็นครั้งแรกเมื่อราวปี ค.ศ.1522 โดยที่ในปี ค.ศ.1534 จะเป็นฉบับสมบูรณ์ในเวลาต่อมา (Robson, 2017) ทั้งนี้ เนื่องด้วยการเข้ามาของวิทยาการทางการพิมพ์หนังสือ ส่งผลให้ประชาชนทั่วไปสามารถซื้อหนังสือได้ในราคาที่ถูกลงกว่าในช่วงเวลาที่ผ่านมาเป็นอย่างมาก การเผยแพร่พระคัมภีร์ฉบับสังคายนาใหม่นี้ยังเป็นเสมือนการวาง “รากฐาน” แก่ภาษาเยอรมันให้มีภาษากลางที่ไม่ว่าประชาชนจากพื้นที่ใดก็สามารถสื่อสารกันได้อย่างไม่ต้องใช้ความพยายามมากนักจากความแตกต่างของรูปแบบการพูดและเขียน อีกทั้งยังส่งผลให้ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อคริสต์ศาสนาในหมู่ของชาวเยอรมันยิ่งแพร่หลายกว่าเมื่อก่อนเสียอีก ซึ่งความเชื่อเหล่านี้จะกลายเป็นตัวแปรสำคัญที่มีต่อแนวคิดในด้านของความเชื่อชาวเยอรมันในอีกหลายคริสต์ศตวรรษต่อมา

สิ่งนี้ไม่อาจจะเกิดขึ้นได้หากไม่มีเหตุการณ์ที่ควรแก่การพิจารณาว่าเป็นเรื่องอื้อฉาวในวงการของศาสนจักร นั่นคือการขายใบไถ่บาป (Indulgence) ในช่วงเวลาที่ผ่านมา นั่นคือปี ค.ศ.1501 ใบไถ่บาปถูกนำออกมาจำหน่ายโดยพระสันตปาปาเลโอที่ 10 (Pope Leo X, 1475-1521 AD.) ที่อ้างว่าไม่ว่าหมู่ชนชาวคริสต์จะกระทำความบาปร้ายแรงเพียงใด หากซื้อใบไถ่บาปนี้ก็สามารหล้างมลทินได้โดยปราศจากข้อกังขาใดๆ ทั้งสิ้น มีการขายใบไถ่บาปดังกล่าวนั้นอย่างคึกคักจนสร้างรายได้จำนวนมหาศาลแก่ทางศาสนจักรแห่งวาติกัน รวมไปถึงเจ้าครองนครที่มีส่วนได้ส่วนเสียต่อการซื้อขายใบไถ่บาปนั้นเสียเป็นอันมาก

ลูเทอร์มองว่าเป็นเสมือนการใช้พระผู้เป็นเจ้า “มาหากิน” เป็นสิ่งที่ไม่อาจจะยอมรับได้ ในปี ค.ศ. 1517 ลูเทอร์ได้มีการประกาศข้อคัดค้าน 95 ข้อ (Neunundneunzig Theses) อันเป็นประกาศที่วิจารณ์ศาสนจักรโรมันคาทอลิกอย่างรุนแรงถึงการกระทำดังกล่าว (Heschmeyer, 2024) และแน่นอนว่านี่เป็นเสมือนสิ่งที่ส่งผลกระทบต่อสังคมเยอรมนีอย่างมหาศาล เนื่องจากในช่วงปีเดียวกันนี้เอง คริสต์ศาสนาก็ได้มีการแยกนิกายจากโรมันคาทอลิกมาเป็นนิกายโปรเตสแตนต์ (Protestant) ที่แบ่งย่อยเป็นหลากหลายนิกายย่อย

หากแต่ที่มีความโดดเด่นจริงๆ นั่นคงไม่พ้นนิกายลูเทอรัน (Lutheran) จากการที่เหล่าสาวกของลูเทอรัที่นับถือโปรเตสแตนท์พามาตั้งชื่อตามหลังของเขา



รูปภาพที่ 8 ประกาศข้อคัดค้าน 95 ข้อ โดยมาร์ติน ลูเทอรั (Sherwood, 2017)

การแยกนิกายของคริสต์ศาสนา ยังส่งผลกระทบต่อความเชื่อของชนชาวเยอรมันอย่างลึกซึ้งในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เมื่อโลกได้เริ่มหลุดพ้นจากกรอบของศาสนาและความเชื่อที่ต่างยึดถือมาแต่โบราณ จนก่อกำเนิดยุคที่เรียกว่า ยุคเรืองปัญญา (Enlightenment Era) ที่มีการใช้หลักเหตุและผล (Rationalism) ที่ตั้งคำถามต่อสิ่งต่างๆ รอบตัวที่ทั้งไม่เคยได้รับคำตอบมาก่อน หากแต่ในเยอรมนีนั้นดูจะมีแนวทางที่แตกต่างออกไป เหล่าชนชาวเยอรมันเชื่อว่า ไม่ใช่ทุกสิ่งทุกอย่างที่สามารถใช้เหตุผลในการอธิบายต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัวเสมอไป หากแต่จำเป็นต้องใช้จิตใจเบื้องลึกภายในที่ไม่อาจจะเรียบเรียงอธิบายได้เป็นคำพูด อีกทั้งไม่ควรที่จะแยกตัวตนของมนุษย์ให้ออกจากธรรมชาติเสียโดยสมบูรณ์ โดยสิ่งนี้เรียกว่า แนวคิดแบบจินตนิยม (Idealism) ที่ในเวลาต่อมา จะกลายเป็นแนวคิดที่เรียกว่า “โรแมนติก” (Romanticism) แนวคิดดังกล่าวได้รับการอธิบายถึงปรากฏการณ์ผ่านนักปรัชญาหลากหลายท่าน อาทิเช่น โยฮันด์ ว็อล์ฟกังค์ ฟอน เกอเธ่ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832 AD.) และฟรีดริช ชิลเลอร์ (Friedrich Schiller, 1759-1805 AD.) โดยมีใจความโดยสรุปโดยคร่าวว่า มนุษย์มีอาจจะทำความเข้าใจถึงจิตวิญญาณที่แฝงเร้นอยู่ ณ เบื้องลึกภายในความงามในแต่ละสรรพสิ่ง หากแต่จำเป็นต้องใช้จิตใจภายในของตน “สัมผัส” ถึงทั้งความงามของแนวคิดเชิงปรัชญาดังกล่าว ดังตัวอย่างงานเขียนของเกอเธ่ชื่อว่า เฟาว์ส (Faust) ที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับนักเคมีผู้หนึ่งซึ่งขายวิญญาณตนแก่ซาตาน เพื่อแลกกับความรู้ที่ตนมีนั้นมิอาจจะเอื้อมหยั่งถึง หรือจะเป็นเพลงของชิลเลอร์ชื่อว่า โอเด ทู จอย (Ode to Joy) ที่ในกาลต่อมาจะกลายมาเป็นเพลงประจำสหภาพยุโรป ทั้งสองงานประพันธ์ต่างมีชื่อเรียกเชิงแนวคิดว่า อัศนีบาดและแรงขับดัน (Sturm und Drang) อันเกี่ยวข้องกับแรงขับดันภายในจิตใจของมนุษย์อันรุนแรงดังพายุโหมกระหน่ำผ่านงานศิลปะ

มากไปกว่านั้น แนวคิดของโรแมนติกแบบที่เรียกว่าความรู้สึกอันพร้นพริ้ง หรือเรียกว่า “ซัพไลม์” (Sublime) คือปรากฏการณ์ที่ไม่อาจจะอธิบายได้ในเชิงเหตุผล ซึ่งเชื่อมโยงกับจิตวิญญาณด้านความยิ่งใหญ่แห่งธรรมชาติ ความเชื่ออันเก่าแก่ที่มีมาแต่โบราณ และสรรพสิ่งอันอยู่เหนือการรับรู้ของมนุษย์ ที่สร้างความอึ้งอัมและเปี่ยมล้นจากการ “พยายาม” อธิบายถึงปรากฏการณ์ต่างๆ ที่ไม่อาจจะใช้จุดชี้วัดใดๆ ได้ (Holmqvist & Ptuciennik, 2002)



รูปภาพที่ 9 ภาพการ์ตูนล้อเลียนเหตุการณ์คูลท์วอร์คัมพ์ฟ ระหว่างบิสมาร์คและพระสันตะปาปาปิอุสที่ 9 (Pelegrin, 2024)

ส่วนถัดมาคือเหตุการณ์เชิงผลกระทบที่สืบต่อมาจากปัจจัยในข้างต้น ช่วงครึ่งหลังของคริสต์ทศวรรษที่ 1870 ในช่วงเวลาดังกล่าวภายหลังการรวมชาติเยอรมนีในปี ค.ศ.1871 ที่นำโดยบิสมาร์ค ในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น บิสมาร์คมองว่า ความเจริญก้าวหน้าในหลากหลายด้านของจักรวรรดิเยอรมันในตอนนั้นแม้จะเจริญก้าวหน้าเป็นอย่างมาก แต่กลับยังพบว่าคำสอนเชิงศาสนาที่ดูจะ “ล้าหลัง” บางอย่างยังคงมีอยู่ในสถาบันการศึกษา ในช่วงระยะก่อนการปฏิวัติอุตสาหกรรมนั้นดูจะไม่เป็นปัญหาใหญ่โตอะไรนัก หากแต่ด้วยความที่โลกพัฒนาไปไกลขึ้น บิสมาร์คมองว่าด้วยคำสอนล้าหลังบางอย่างอาจจะฉุดรั้งการพัฒนาชาติในระยะยาว บิสมาร์คจึงเริ่มก่อความขัดแย้งกับศาสนจักรโรมันคาทอลิก จนกลายมาเป็นสงครามเชิงอุดมการณ์ที่เรียกว่า คูลท์วอร์คัมพ์ฟ (Kulturkampf) ในปี ค.ศ.1871 บิสมาร์คทั้งทำการตอบโต้โดยการสั่งบังคับให้ทางสถาบันการศึกษายกเลิกคำสอนที่มีการแทรกเนื้อหาของศาสนานิกายโรมันคาทอลิกลง การจับกุมนักบวชยกเลิกเขตของศาสนจักรในบางพื้นที่ หรือแม้กระทั่งการประกาศกฤษฎีกาลดอำนาจของศาสนจักรภายในจักรวรรดิเยอรมันในปี ค.ศ.1873 (Farrukh, 2023) สงครามทางอุดมการณ์เหล่านี้ได้สร้างความไม่พอใจแก่พระสันตปาปาปิอุสที่ 9 (Pope Pius IX, 1792-1878 AD.) ที่หันมาตอบโต้กับบิสมาร์คโดยการปลุกระดมให้ชาวคริสต์ในจักรวรรดิเยอรมันหันมาต่อต้านบิสมาร์ค ที่มีจำนวนประชากรมากกว่า 3 ใน 10 ของประชากรทั้งจักรวรรดิเยอรมัน โดยผู้นับถือนิกายโรมันคาทอลิกนั้นมักจะอยู่อาศัยทางตอนใต้ของเยอรมันในเขตบาวาเรีย ซึ่งจัดได้ว่าเป็นเมืองที่มีความเชื่อของคริสต์ศาสนาอย่างแรงกล้า จนรวมไปถึงการจัดตั้งพรรคการเมืองใหม่อย่างพรรคการเมืองเซนทรัม (Bunson, 2008) (Zentrum Partie) ที่จะพัฒนามาเป็นพรรคสหภาพประชาธิปไตยคริสเตียน (Christian Democratic Union) ในเวลาต่อมา จนทำให้บิสมาร์คจำต้องยอมแพ้ จากการต่อสู้ทั้งทางอุดมการณ์และทางการใช้กำลังไปในปี ค.ศ.1878 ก่อนจะหันมาประนีประนอมไปในท้ายสุด

ประวัติศาสตร์ทางด้านศาสนาและความเชื่อในแบบเยอรมันนั้นดูจะมีความ “แปลกประหลาด” ทั้งในแง่ของการที่เหล่าประชาชนชาติเยอรมันที่แม้จะ “เคร่ง” ศาสนาเป็นอย่างยิ่ง อันเนื่องมาจากประวัติศาสตร์ของเยอรมนีผูกพันกับศาสนจักรมาเสียตั้งแต่การเข้ารับแบบคริสเตียนจนก่อกำเนิดเป็นจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ กระทั่งการปฏิรูปศาสนาในสมัยของมาร์ตินลูเธอร์ แต่นั่นก็ยังคงมีการ “ผสมผสาน” กับความเชื่อบางอย่างที่ไม่ใช่ความเชื่อกระแสหลักในสมัยหลังยุคเรืองปัญญาอย่างสมัยโรแมนติก ที่มีการแฝงถึงความเชื่อท้องถิ่นอันเก่าแก่ของเยอรมนี ปรากฏการณ์บางอย่างที่ไม่อาจจะอธิบายได้ผ่าน

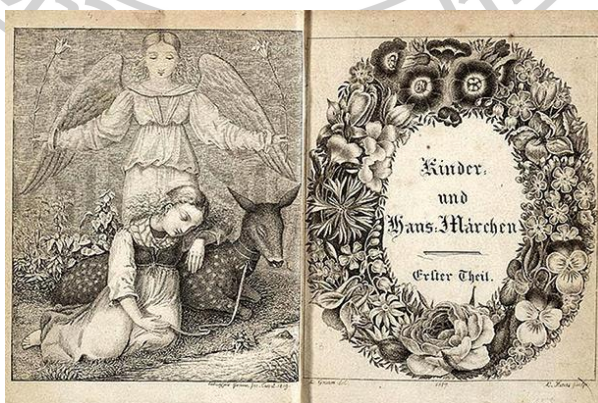
แนวคิดเชิงเหตุผลนิยม แยกเช่นเดียวกับแนวคิดของจิตวิญญาณอันสมบูรณ์ (Absolute Spirit) ที่ไม่อาจจะแตกสลายหรือแยกจากกัน หรือแม้จะแตกสลาย ก็จะสามารถประสานรวมเป็นหนึ่งจนพัฒนากลายเป็นสิ่งหนึ่ง ที่นำไปสู่การวิวัฒนาการในอีกขั้นของชนเยอรมันในที่สุด

2.1.4 ด้านสภาพสังคม

ภายหลังศตวรรษที่ 18 วิถีสังคมของเยอรมนีได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมหาศาล ทั้งจากผลกระทบของการปฏิวัติศาสนา การปฏิวัติอุตสาหกรรม ล้วนแล้วแต่ส่งผลกระทบต่อวิถีความเป็นอยู่ของชนชาวเยอรมันทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิถีการใช้ชีวิตภายในครอบครัวของชาวเยอรมัน

วิถีปฏิบัติภายในครอบครัวมีจุดเริ่มต้นในภายหลังการปฏิรูปศาสนาในปี ค.ศ.1517 โดยคำสอนของคริสต์ศาสนิกายโปรเตสแตนต์มุ่งเน้นการให้ความสำคัญในด้านของการเลี้ยงดูบุตร กิจกรรมร่วมกันของครอบครัว ภาระหน้าที่ความรับผิดชอบอันพึงมี ซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือนามว่าบทสนทนาบนโต๊ะ (Table Talks) อีกทั้ง ลูเทอร์ยังมีการผสมผสาน ความเชื่อท้องถิ่นอย่างการให้ความสำคัญแก่ต้นสน (Evergreen Tree) ที่เป็นความเชื่อท้องถิ่นของประเทศในเขตบอลติก และปรากฏอยู่ในพื้นที่ของเยอรมนีทางตอนเหนือเช่นกัน ทั้งยังได้มีการบูชาต้นไม้ท้องถิ่นที่เรียกว่าต้นยูล (Yule Tree) โดยการนำไฟมาประดับด้วยเทียนและแสงไฟส่องสว่างเป็นเสมือนการสื่อถึงความอบอุ่น (Editors, 2023)

คริสต์ศาสนิกายโปรเตสแตนต์ยังมีการนำเครื่องดนตรีอย่างเครื่องดนตรีออร์แกน (Organ) มาใช้ในการสรรเสริญพระเจ้าเป็นเจ้า แตกต่างจากนิกายโรมันคาทอลิกที่ปฏิเสธการใช้เสียงเพลงในการขับกล่อมเหล่าศาสนิกชนผู้เลื่อมใสในพระเจ้า และคำสอนของนิกายโปรเตสแตนต์ยังจะให้ความสำคัญกับระบบโครงสร้างของครอบครัว โดยลูเทอร์เชื่อว่า การแต่งงานครองเรือนและครอบครัวนั้นมอบคำสอนได้ดีเสียยิ่งกว่าโบสถ์อารามหลายเท่าตัวนัก



รูปภาพที่ 10 นิทานกริมม์ ฉบับตีพิมพ์ครั้งแรก (Cavendish, 2012)

ในช่วงเวลาต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 พี่น้องตระกูลกริมม์ (Bruders Grimm) ผู้แต่งเรื่องอันโด่งดังอย่าง นิทานกริมม์ (Grimm's Fairy Tales) ในปี ค.ศ.1812 อันเป็นนิทานรวมเรื่องที่เต็มไปด้วยเรื่องราวที่โด่งดังมากมาย เช่น สโนว์ไวท์ (Snow White) เจ้าหญิงนิทรา (Sleeping Beauty) เจ้าชายกบ (The Frog

Prince) เรื่องทั้งหลายเหล่านี้ถือกำเนิดขึ้นได้จากการที่พี่น้องตระกูลกริมม์ทำการศึกษาต้นกำเนิดของชนชาวเยอรมัน ผ่านการรวบรวมเรื่องเล่าตำนานท้องถิ่น เอกสารโบราณที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วยุโรป การกระทำดังกล่าวของพี่น้องตระกูลกริมม์ แม้หลากหลายผู้คนจะคิดว่าเป็นเพียงนิทานก่อนนอนของเด็กๆ จะไม่สำคัญอย่างยิ่งนัก หากแต่การกระทำนี้เป็นการยืนยันว่า “รากเหง้า” ของชาวเยอรมันอันเก่าแก่นั้นมีอยู่จริง อีกทั้งยังเป็นการจุดประกายให้เห็นถึงคุณค่าของความเป็นชาตินิยม (Nationalism) ในหมู่ของชนชาวเยอรมัน (Kamenetsky, 1974)

เมื่อการปฏิวัติอุตสาหกรรม (Industrial Revolution) แพร่ขยายอิทธิพลจากเกาะอังกฤษมาสู่ดินแดนเยอรมนีในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 1830 ส่งผลให้อัตราการเจริญเติบโตของจำนวนประชากร การผลิตสินค้าพุ่งสูงขึ้นอย่างไม่เคยเป็นมาก่อนในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ ผลพวงดังกล่าวนี้ส่งผลต่อวิถีสภาพสังคมของเยอรมนีอย่างลึกซึ้ง หากมองในมุมของการปฏิบัติ เป็นที่ทราบโดยทั่วกันว่าการมาของการปฏิวัติอุตสาหกรรมส่งผลให้ระบบของการเคลื่อนย้ายประชากรเกิดขึ้นมหาศาล ทั้งการเจริญเติบโตของเส้นทางรถไฟ ที่นำไปสู่การเคลื่อนย้ายแรงงานที่รวมถึงครอบครัวของแรงงานเข้ามาอาศัยอยู่ในตัวเมืองอันเป็นที่ตั้งของโรงงานอุตสาหกรรมที่มีจำนวนประชากรอาศัยอยู่กันอย่างหนาแน่นโดยปราศจากคุณภาพชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีอย่างที่ควรจะเป็น ผลกระทบเชิงลบเหล่านี้ได้ส่งผลต่อแนวคิดของเหล่าชนชั้นแรงงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเกิดการปฏิวัติในปี ค.ศ.1848 ที่แม้จะล้มเหลวในตอนท้ายของการประชุม ณ เมืองแฟรงค์เฟิร์ต แต่นั่นเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ชัดว่าชนชาวเยอรมันนั้นให้ความสำคัญแก่ “สิทธิเสรีภาพ” ทั้งการแสดงออกและแนวคิดของตนเอง ยิ่งไปกว่านั้น ภายหลังจากเผยแพร่แนวคิดสังคมนิยมของคาร์ล มากซ์ก็ยิ่งเป็นสิ่งที่ตอกย้ำถึงความไม่เท่าเทียมในสังคมที่เหล่าชนชั้นแรงงานหรือชนชั้นภายใต้การปกครอง แนวคิดของสังคมนิยมที่มุ่งเน้นในการทำลายชนชั้นจนเหลือแต่เพียงชนชั้นแรงงานยังเป็น “เส้นแบ่ง” ระหว่างชนชั้นแรงงาน (Proletariat) และชนชั้นนายทุน (Bourgeois) ยิ่งปรากฏชัดแจ้งเสียกว่ายุคสมัยใดๆ ก่อนหน้า เห็นได้ชัดว่าชนชั้นที่อยู่ใต้การปกครองของเหล่าชนชั้นนำที่เป็นฝ่ายอนุรักษ์นิยมนั้นเริ่มที่จะ “ขยับ” เพื่อกระทำการบางอย่างเพื่อให้ได้สิทธิและเสรีภาพของตนเอง

เมื่อการรวมชาติเยอรมนี ณ พระราชวังแวร์ซายส์สำเร็จในปี ค.ศ.1871 ภายหลังจากที่บิสมาร์คก็ได้มีการประนีประนอมกับหลากหลายรัฐอำนาจทางการเมือง จนนำไปสู่การสร้างรัฐสวัสดิการในภายหลังจากนั้นจนเป็นเสมือนรากฐานของชาวเยอรมันในเวลาต่อมา

ในแง่ของแนวคิดในเชิงปรัชญา ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 กระแสของปรัชญาตะวันออกได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในหมู่ชนชาวเยอรมัน อันเกิดจากนักปรัชญาคนสำคัญ อาทิ อาทวร์ โชเพินฮาว์ (Arthur Schopenhauer, 1788-1860 AD.) ผู้ศึกษาความเป็นเจตจำนง (Will) และตัวตนการดำรงอยู่ (Existential) จากการศึกษาปรัชญาของศาสนาพุทธที่กลายมาเป็นแนวคิดที่เรียกว่าพุทธศนิยม (Pessimism) เป็นเสมือนปรัชญาที่มองโลกตะวันตกที่มองไปในทางลบ หรือจะเป็นฟรีดริช นิทเช (Friedrich Nietzsche, 1844-1900 AD.) นักปรัชญาสายสูญนิยม (Nihilism) อันมีวาทะที่สำคัญอย่าง “พระเจ้าได้ตาย

แล้ว” (God is Dead) ที่มองว่าองค์ความรู้ทุกสรรพสิ่งในจักรวาลไม่มีอยู่จริง หากแต่จะเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปตามแต่ละยุคสมัย

ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 กระแสความเกลียดชังชาวยิวเริ่มมีมากขึ้นไม่ว่าจะชนชั้นผู้ปกครอง ชนชั้นกลาง หรือแม้กระทั่งชนชั้นแรงงาน(Wistrich, 1995) โดยมีสาเหตุมาจากทั้งด้านของความเชื่อทางศาสนาของชาวเยอรมันที่ “เชื่อกันว่า” ชาวยิวเป็นผู้สังหารพระเยซูและเป็นผู้ที่ปฏิเสธการเข้ารับศาสนาคริสต์ อันเนื่องมาจากชาวยิวจะมีความเชื่อในศาสนายูดาห์ (Judaism) ผลพวงของความเชื่อดังกล่าวนี้อาจส่งผลให้เกิดการกีดกันทางอาชีพการงาน ทำให้ชาวยิวส่วนมากนั้นไม่สามารถที่จะทำงานในสายของการบริหารประเทศได้ จึงต้องหันไปทำการค้า สิ่งนี้ยังเป็นการ “ตอกย้ำ” ต่อทัศนคติของชาวเยอรมันเป็นอย่างมากว่าชาวยิวนั้นมุ่งเน้นแต่การสร้างผลกำไรชนิดที่ “ขูดเลือดขูดเนื้อ” ชนชาวเยอรมันที่อาศัยอยู่แต่เดิม สิ่งนี้เริ่มเด่นชัดขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่ผลพวงของการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่มอบผลประโยชน์แก่เหล่าเจ้าของกิจการและนายทุน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวยิวที่เป็นเจ้าของกิจการต่างๆ ทั้งการธนาคาร การค้า หรืออุตสาหกรรมให้มีความมั่งคั่งและร่ำรวยยิ่งขึ้น อีกทั้ง ในช่วงของการรวมชาติเยอรมนีในปี ค.ศ.1871 ด้วยการชูนโยบายของความเป็นอัตลักษณ์ของชาตินิยม (Ethnic Nationalism) ที่มีทัศนะว่า ชาวเยอรมันเท่านั้นต้องมีเชื้อสายที่เป็นเยอรมัน-คริสต์เตียน และมองว่าเหล่าชาวยิวที่อาศัยร่วมกันกับชาวเยอรมัน “แท้” ถูกกีดกันให้กลายเป็นคนชายขอบของสังคม (Alienation) อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทั้งทัศนะของนิเชที่มองว่า ศีลธรรมแบบนายที่ชนชาวเยอรมันปฏิบัติ (Übermensch) สูงส่งจนไม่อาจจะเทียบกับศีลธรรมการปฏิบัติแบบชาวยิวนั้นเป็นศีลธรรมแบบทาส ผ่านงานเขียนนามว่า พงนาซาราทุทรา (Thus Spoke Zarathustra) ในช่วงหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 1880(Fortich, 2010) แม้หลักฐานในเชิงประจักษ์จะแสดงให้เห็นว่า ชาวยิวที่เป็นเจ้าของกิจการนั้นต่างก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เศรษฐกิจของเยอรมนีเจริญเติบโตและมีความแข็งแกร่งไม่เป็นรองประเทศอื่นๆ รอบข้างก็ตามที่

2.2 แนวคิดของคาร์ล นียส์ กระบวนการเชิงประวัติศาสตร์และโครงสร้างสถาบัน

เนื้อหาในส่วนถัดมา เป็นแนวคิดสำคัญของงานวิจัยที่ใช้ในการวิเคราะห์งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมัน ในช่วงปี ค.ศ.1840-1880 โดยจะกล่าวถึงในส่วนของแนวคิดและกระบวนการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์ของคาร์ล นียส์ และโครงสร้างของสถาบันทางสังคม ที่เป็นแนวคิดสำคัญที่มีผลต่อการถ่ายทอดรายละเอียดและสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรม ซึ่งจำต้องทำความเข้าใจกับแนวคิดของคาร์ล นียส์ ในแง่ของกระบวนการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ และโครงสร้างสถาบันทางสังคมให้กระจ่างชัดเสียก่อน



รูปภาพที่ 11 คาร์ล นีส์ (Fonseca, 2025)

2.2.1 กระบวนการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ของคาร์ล นีส์

คาร์ล กุสตาฟ ออดอล์ฟ นีส์ (Karl Gustav Adolf Knies, 1821-1898 AD.) นักเศรษฐศาสตร์ชาวเยอรมัน เกิดในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 19 กระบวนการวิเคราะห์ของนีส์จะมุ่งเน้นไปที่ทฤษฎีทางเศรษฐกิจ โดยต้องเปรียบเทียบประชากรองค์รวมทั้งหมดที่เราสามารถเข้าถึงได้ในด้านเศรษฐกิจ(Knies, 1883) โดยมีพัฒนาการเชื่อมโยงกับ “ระบบโครงสร้าง” โดยรวมของวัฒนธรรมที่มีความเป็นปัจเจกเฉพาะตัว ซึ่งประกอบไปด้วยเงื่อนไขของเวลา เป็นที่ทราบโดยทั่วกันว่าในแต่ละช่วงเวลาประกอบไปด้วยเหตุการณ์สำคัญที่ส่งผลกระทบต่อนโยบาย แนวความคิด การปฏิบัติของประชากรเป็นผลลัพธ์ของการตอบสนองในแต่ละช่วงเวลาที่ทำการศึกษา รวมไปถึงการศึกษาความเฉพาะตัวของปรากฏการณ์ และความเป็นสัจชาติที่ต่างมีความเฉพาะตัว และมีการพัฒนาไปในทิศทางที่แตกต่างกัน อีกทั้ง นีส์ยังมีทัศนะว่า เศรษฐศาสตร์ต้องถูกมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของมนุษย์(Knies, 1883) กล่าวคือเราไม่อาจจะแยกขาดจากความเป็น “ประวัติศาสตร์” และ “เศรษฐศาสตร์” ออกจากกันได้อย่างสมบูรณ์ เพราะต่างฝ่ายต่างมีปัจจัยเกื้อหนุนต่อการพัฒนาการให้มีความเฉพาะตัว

อีกทั้ง นีส์ยังมีแนวคิดที่ว่า วิธีการทางประวัติศาสตร์ไม่สามารถที่จะยกย่องหรือตำหนิสถาบันทางเศรษฐกิจใดๆ ได้โดยสมบูรณ์(Knies, 1883) นั้นหมายถึงการคัดค้านกฎเศรษฐศาสตร์สากล (Universal Law) ของสถาบันเศรษฐศาสตร์แบบคลาสสิก อันเนื่องมาจากความเฉพาะตัวขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของการเกิดเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และบริบทในเชิงวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป หากมีการใช้กฎของเศรษฐศาสตร์สากลมาทำการตรวจสอบวิเคราะห์ของพัฒนาการทางเศรษฐศาสตร์ในแต่ละพื้นที่ จะส่งผลให้เกิดความคลาดเคลื่อนในการศึกษาถึงผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น ด้วยสาเหตุที่ประกอบไปด้วย พัฒนาการของพื้นที่ดินแดน หรือประเทศใดประเทศหนึ่งมีรูปแบบเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน และหากมีการใช้กฎสากลในการอธิบายถึงพัฒนาการทางด้านเศรษฐกิจจะเป็นเสมือนการไม่ศึกษาถึงส่วนประกอบเพิ่มเติมเช่นที่กล่าวไปในข้างต้น

ยิ่งไปกว่านั้น ปรากฏการณ์พัฒนาการของสภาพความเป็นอยู่ทั่วไปและสภาพเศรษฐกิจ ได้ก่อให้เกิดปัญหาใหม่ๆ ที่ต้องการการวิธีแก้ไขที่เหมาะสมกับยุคสมัย(Knies, 1883) ซึ่งให้เห็นว่ากรอบแนวคิดดังกล่าวมุ่งเน้นการศึกษาในเชิงความสัมพันธ์แบบพหุสาเหตุ (Multi-causality) และความเชื่อมโยงเชิง

โครงสร้าง (Structural Interdependence) ที่จะสามารถอธิบายถึงการเจริญเติบโตเชิงโครงสร้างของพัฒนาการทางสังคมว่าไม่ได้มีแบบแผนที่ตายตัว (Nicht-Lineare Entwicklung)

เห็นได้ชัดว่ารูปแบบของการวิเคราะห์แบบประวัติศาสตร์เส้นตรงมีความแตกต่างจากการวิเคราะห์กระบวนการทางประวัติศาสตร์ของคาร์ล นีเยส นั่นคือ กระบวนการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์มักจะมุ่งเน้นการวิเคราะห์เหตุการณ์สำคัญ ณ ช่วงเวลาใดช่วงเวลานึงกับสิ่งที่จะศึกษา ก่อนทำการสรุปผลโดยคร่าวว่า “ปรากฏการณ์ A ที่เกิดขึ้น ส่งผลกระทบต่อทำให้เกิดเหตุการณ์ B” หากแต่นีเยสมีทัศนะที่ว่า ยังมีปัจจัยอื่นๆ ที่ทำให้เกิดผลลัพธ์นั้นๆ ขึ้นมา ตัวอย่างเช่น “ปรากฏการณ์ A ที่เกิดขึ้น ส่งผลกระทบต่อทำให้เกิดเหตุการณ์ B โดยมีปัจจัย C และ D เป็นปัจจัยร่วมกันกับ A” เป็นแนวความคิดศึกษาในเชิงพหุสาเหตุที่ไม่ได้มีจุดเริ่มต้นที่เป็นเส้นตรง แต่มีลักษณะรูปแบบคล้ายกับ “วงจร” ของเหตุการณ์ที่ต้องการจะศึกษา และแสดงให้เห็นถึงความเหมาะสมในการใช้วิเคราะห์บริบททางประวัติศาสตร์ ณ พื้นที่นั้นๆ ที่มีความเฉพาะตัวสูงกว่า จึงเป็นรูปแบบการวิเคราะห์เชิงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ของคาร์ล นีเยสที่เหมาะสมในการวิเคราะห์ถึงความ เป็นเอกลักษณ์ โดยมิได้จำกัดแค่เพียงการวิเคราะห์ในมุมมองของเศรษฐศาสตร์เพียงเท่านั้น

2.2.2 โครงสร้างสถาบัน

โครงสร้างสถาบันตามกรอบแนวคิดของคาร์ล นีเยส จะประกอบไปด้วยส่วนประกอบทั้งหมด 4 ด้านที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตและความเป็นไปของมนุษย์ ได้แก่ สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา และสถาบันสังคม สถาบันทั้ง 4 ด้านต่างมีความเชื่อมโยงซึ่งและไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ สถาบันในแต่ละด้านต่างก็มีบทบาทต่อพัฒนาการของวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง และจำเป็นที่จะต้องเข้าใจถึงความสำคัญของสถาบันในแต่ละด้านก่อน

2.2.2.1 สถาบันการเมือง

แม้คาร์ล นีเยส จะไม่เคยเอ่ยถึงความเชื่อมโยงระหว่างสถาบันทางการเมืองและสังคมมนุษย์ แต่โดยพื้นฐานแล้ว สถาบันทางการเมืองนั้นมีส่วนสำคัญไม่น้อยไปกว่าสถาบันในด้านอื่นๆ ต่อผลกระทบเชิงสังคม สถาบันการเมืองนั้นมีอิทธิพลต่อสังคมอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านของการกำหนดนโยบายที่ส่งผลกระทบต่อในเชิงรูปธรรมของภาพรวมเศรษฐกิจที่ชี้วัดว่าประชาชนจะ “อยู่ดีกินดี” หรือไม่ อิทธิพลของอำนาจรัฐต่างส่งผลกระทบต่อการพัฒนาเศรษฐกิจไม่ว่าจะออกมาในรูปแบบใดก็ตาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ของการออกกฎหมายและด้านการบริหาร เศรษฐกิจ นโยบาย การดำเนินชีวิตของประชาชนไม่สามารถพัฒนาต่อไปได้ หากปราศจากการชี้นำของรัฐ แม้โดยสามัญสำนึกของผู้คนมักจะมองว่าสิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยภายนอกที่มีผลกระทบต่อเศรษฐกิจก็ตาม(ยิงยืน, 2563) อีกทั้ง นีเยสได้ตั้งคำถามว่า รูปแบบและเงื่อนไขทางการเมืองของรัฐจะมีผลกระทบต่อเงื่อนไขทางเศรษฐกิจ ความมั่งคั่ง และความสำเร็จในระดับเดียวกันหรือไม่? อย่างไรก็ตาม วิธีที่คำถามนี้ถูกตั้งขึ้นและตีความ กลับสะท้อนให้เห็นถึงความคลุมเครือของแนวคิดที่เกี่ยวข้อง และสมมติฐานเบื้องต้นที่ไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตทางประวัติศาสตร์ที่แท้จริง(Knies, 1883) ซึ่งแตกต่างกันตามแต่พื้นที่ที่มีการปกครองในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป

ยิ่งไปกว่านั้น นียส์ยังได้กล่าวเสริมว่า ขนาดและขอบเขตของประเทศย่อมมีความสัมพันธ์โดยตรงกับจำนวนประชากร ซึ่งเป็นปัจจัยพื้นฐานที่ส่งผลต่อเงื่อนไขทางเศรษฐกิจของผู้คนในสังคม ความเป็นอิสระทางการเมือง และสถานะอำนาจที่มั่นคงของชาติที่ล้วนพึ่งพาปัจจัยเหล่านี้เป็นอย่างมีนัยสำคัญ และสามารถนำมาใช้พิจารณาในแต่ละช่วงเวลาของแต่ละกลุ่มประชากรได้เสมอ(Knies, 1883)

นียส์ยังได้เน้นย้ำว่า หากพิจารณาถึงสภาวะทางการเมืองหรืออำนาจทางการเมืองที่กำหนดทิศทางของสังคมเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่อย่างอิสระและแยกขาดจากบริบทโดยรอบ แล้วอำนาจนี้ส่งอิทธิพลต่อกิจกรรมทางเศรษฐกิจในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง นั้นย่อมเป็นมุมมองที่จำกัด เพราะสถานะและรูปแบบทางการเมืองต่างเป็นผลผลิตที่เกิดขึ้นภายในกระบวนการพัฒนาโดยรวมของสังคม โดยการขาดความเข้าใจในเชิงแนวคิดปรากฏจะให้เห็นชัดเจน เมื่อมีการเปรียบเทียบระหว่างอำนาจขององค์อธิปัตย์ ที่หมายถึงผู้ปกครองสูงสุดแต่เพียงผู้เดียว กับคณะกรรมการรัฐสวัสดิการในระบอบสาธารณรัฐที่มีอำนาจเท่ากันเทียมกัน ทั้งที่ในความเป็นจริง แก่นแท้ของอำนาจทั้งสองไม่ได้มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง หากแต่เป็นเพียงรูปแบบที่แตกต่างกันภายในโครงสร้างทางการเมืองเดียวกัน(Knies, 1883)

อำนาจรัฐโดยรวมมีบทบาทสำคัญต่อทิศทางและพัฒนาการของเศรษฐกิจในหมู่ประชาชาติทางประวัติศาสตร์ ตัวอย่างในประวัติศาสตร์ที่สำคัญคือ ภาวะทุกข์ภัยครั้งใหญ่ในศตวรรษที่ 11 ที่ส่งผลให้ขุนนางฝรั่งเศสจำเป็นต้องปลดปล่อยกลุ่มชาวนาที่เป็นทาสติดที่ดินให้เป็นอิสระ ซึ่งให้เห็นถึงอำนาจของรัฐที่มีต่อประชาชนที่อยู่ในพื้นที่ และเป็นสิ่งยืนยันว่า กิจกรรมทางกฎหมายและการบริหารของรัฐ มักเป็นปัจจัยที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ในการกำหนดแนวทางของเศรษฐกิจ แม้ว่าหลายฝ่ายอาจมองว่า การพิสูจน์อิทธิพลของรัฐที่มีต่อเศรษฐกิจในทุกยุคทุกสมัยเป็นเรื่องไม่จำเป็น เนื่องจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนแล้ว

อีกทั้ง นียส์ยังได้สนับสนุนแนวคิดของนักเศรษฐศาสตร์ชาวอิตาลีนามว่า กิวเซปเป เพคซิโอ (Giuseppe Pecchio, 1785-1835 AD.) เนื่องจากเพคซิโอให้ความสำคัญกับเสรีภาพทางการเมืองอย่างยิ่ง โดยมองว่าความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจขึ้นอยู่กับขอบเขตของเสรีภาพทางการเมืองโดยสมบูรณ์ แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของกระแสต่อต้านอำนาจรัฐที่ไม่ได้รับความนิยม หรือขาดความเข้าใจต่อพลวัตของเศรษฐกิจและการเมืองในระดับลึกซึ้ง(Knies, 1883)

มากไปกว่านั้น เหตุการณ์สำคัญทางการเมืองส่งผลต่อฉันทน์ของระบบชนชั้นและโครงสร้างของเศรษฐกิจอย่างแท้จริง ตัวอย่างเช่น การปฏิวัติฝรั่งเศสในปี ค.ศ.1789 ที่ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างอภิสิทธิ์ชนเดิมที่เชื่อมโยงกับเศรษฐกิจและประชาชนนั้นเกิดการพังทลาย แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของชนชั้นสูงต่อการพัฒนาในด้านต่างๆ นั้นอ่อนแอลงเพียงใด ทั้งการผูกขาดทางการค้าบางอย่างที่แต่เดิมถูกยึดโยงกับชนชั้นสูง หากภายหลังการปฏิวัติฝรั่งเศสได้ทำให้การผูกขาดบางประการหายไป เนื่องมาจากกลุ่มชนชั้นสูงสูญเสียซึ่งอำนาจในการควบคุมเศรษฐกิจและถูกแทนที่ด้วยแนวคิดเชิงเสรีนิยม(Knies, 1883) (Liberalism)

อย่างไรก็ตาม การแทรกแซงของรัฐยังคงมีอยู่ในบางครั้ง และเป็นไปเพื่อทั้งอิสรภาพและความชอบธรรมของตนเองผ่านมาตรการใดๆ ที่รัฐใช้เพื่อเป็นหลักประกัน เช่นการให้การคุ้มครองอุตสาหกรรมภายในประเทศ(Knies, 1883) รวมไปถึงประชาชนในบางกรณี โดยที่ไม่ถูกควบคุมโดยองค์กรภายนอกอื่นๆ การแทรกแซงของรัฐย่อมส่งผลทั้งด้านบวกและด้านลบต่อเศรษฐกิจ ในขณะที่มาตรการเหล่านี้เอื้อประโยชน์ทางเศรษฐกิจให้กับกลุ่มคนบางส่วนและภาคการผลิตบางประเภท แต่ในขณะเดียวกัน ก็สร้างผลกระทบต่อด้านลบให้กับกลุ่มอื่นๆ(Knies, 1883) ด้วยเช่นกัน และเป็นสิ่งที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

จากข้อมูลในข้างต้น เป็นที่แน่ชัดว่าสถาบันทางการเมืองมีอิทธิพลโดยตรงต่อทั้งเศรษฐกิจและระบบของสังคม รวมไปถึงเป็นตัวชี้วัดที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ไม่มีสถาบันการเมืองใดที่แยกขาดจากเศรษฐกิจและระบบสังคมโดยสมบูรณ์

2.2.2.2 สถาบันเศรษฐกิจ

บทบาทของสถาบันเศรษฐกิจตามแนวคิดของนียส์นั้นมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากเป็นตัวชี้วัดถึงความเป็นไปในภาพรวมของประเทศ รัฐ หรือพื้นที่นั้นๆ ตัวของสถาบันเศรษฐกิจไม่อาจจะดำรงอยู่ได้อย่างโดดเดี่ยว หากแต่ถูกร้อยโยงเข้ากับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ สถาบันทางสังคมด้านต่างๆ รวมไปถึงศีลธรรม (Morality) อย่างลึกซึ้ง(Knies, 1883) อีกทั้ง นียส์ได้มีมุมมองว่ากฎของเศรษฐศาสตร์แบบสากลไม่อาจจะชี้วัดได้ถึงความต้องการและแม่นยำของพื้นที่ที่จะทำการศึกษา จะมีโอกาสที่จะเกิดข้อผิดพลาดได้เนื่องมาจากพัฒนาการทางเศรษฐกิจเกิดขึ้นอยู่กับปัจจัยของชาติและช่วงเวลาที่แตกต่างกัน

จุดเริ่มต้นของสถาบันเศรษฐกิจ จะเริ่มจากแนวคิดเกี่ยวกับทรัพย์สินส่วนบุคคล (Private Property) นียส์ได้อธิบายว่าในกลุ่มของอนารยชนดั้งเดิม จะสามารถพบเห็นสถาบันแห่งกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคลได้ แม้ว่าสิทธิของเจ้าของทรัพย์สินในแต่ละกรณีจะแสดงออกมาในรูปแบบเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน และอยู่ภายใต้พัลวัตทางประวัติศาสตร์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ นอกจากนี้ แนวคิดเชิงนามธรรมที่เกี่ยวกับกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคลยังมีลักษณะเฉพาะที่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของแต่ละชนชาติ (Nationalität) และมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสประวัติศาสตร์ของประชาชาติโดยรวม (Volksgeschichte)(Knies, 1883)

เพื่อเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่าง ในยุคสมัยโบราณ การสะสมทรัพย์สินส่วนบุคคลนั้น มักจะไม่ค่อยยึดโยงกับการขับเคลื่อนเศรษฐกิจภายในประเทศ ทั้งนี้ อาจจะมีเพื่อเป็นการอวดบารมีถึงความมั่งคั่งของตนเองในแง่ของการมีทรัพย์สินที่มากกว่าบุคคลอื่นๆ ทว่าในยุคสมัยใหม่ การสะสมทรัพย์สินส่วนบุคคลจะยังเป็นไปเพื่อปกป้องถึงความมั่งคั่งของตนเอง แต่การค้าที่เกิดขึ้นจากการสะสมทรัพย์สินส่วนบุคคลนั้นมีผลกระทบต่อการพัฒนาและขับเคลื่อนเศรษฐกิจโดยรวมภายในประเทศหรือพื้นที่ที่ทำการค้าขายหรืออยู่อาศัยอย่างมีนัยยะสำคัญ

นอกเหนือไปจากสถาบันการเมืองที่มีผลต่อความเป็นไปในสถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนาอย่างศาสนจักรต่างก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน เพราะศาสนจักรมิได้เพียงแต่กำหนดบทลงโทษทางกฎหมายเท่านั้น แต่แทบทุกกรณีแล้ว จุดยืนของศาสนจักรมักจะเข้มงวดกว่าภาครัฐทางการเมือง (politische Staatsgewalt) เนื่องจากศาสนจักรมีมุมมองที่ยึดโยงต่อศีลธรรมและศาสนาเสมอ หากแต่สถาบันทางการเมือง หรือรัฐบาล มักจะให้ความสำคัญกับความมั่นคง เสถียรภาพภายในประเทศและอัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจมากกว่า

ศาสนจักรโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงสมัยกลาง มักจะมีแนวคิดในการห้ามคิดอัตราดอกเบี้ยเงินกู้ (Usury) หรืออย่างน้อยอัตราดอกเบี้ยที่สูงเกินกว่าทางศาสนจักรจะเห็นชอบ เนื่องจากการแสวงหาผลกำไรอันเกินควรขัดกับหลักศีลธรรมของศาสนา ในทางกลับกัน รัฐบาลในคริสต์ศตวรรษที่ 19 จะมุ่งเน้นการใช้ระบบสินเชื่อและการลงทุนเพื่อเป็นการกระตุ้นอัตราความเจริญเติบโตของเศรษฐกิจภายในประเทศอย่างเห็นได้ชัด

เห็นได้ชัดว่า ศาสนจักรมักให้ความสำคัญกับแนวคิดธุรกิจเพื่อสังคม มากกว่าการกอบโกยความมั่งคั่ง ในบางกรณี ศาสนจักรอาจจะมีการวิพากษ์วิจารณ์การสะสมความมั่งคั่งในทรัพย์สินส่วนบุคคล จากการค้าที่ปราศจากศีลธรรม ในทางกลับกัน รัฐบาลมักจะมีแนวโน้มการสร้างกำไรเพื่อเป็นการขับเคลื่อนเศรษฐกิจผ่านสถาบันเศรษฐกิจ จากการออกนโยบายเศรษฐกิจในด้านต่างๆ

นี่ยังได้วิพากษ์ถึง อัดัม สมิธ (Adam Smith, 1723-1790 AD.) ที่แม้จะคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ของอดีต และแม้ว่าเขาจะให้ความสำคัญกับเงื่อนไขเฉพาะของดินแดนต่างๆ แต่เขาก็กลับไม่ได้นำลักษณะประจำชาติของมนุษย์ (Nationale Charakter des Menschen) หรือการแสดงออกของลักษณะดังกล่าวในระบบเศรษฐกิจประชาชาติ (Volkswirtschaft) มาพิจารณาเลย ซึ่งเป็นผลลัพธ์สำคัญทางลักษณะเฉพาะของสถาบันเศรษฐกิจ (Knies, 1883) และอดัมยังกล่าวถึงสถาบันของรัฐที่แตกต่างกันในหมู่ประชาชาติต่างๆ และความสำคัญของสถาบันเหล่านั้นที่ส่งผลต่อระบบเศรษฐกิจของแต่ละประเทศบ่อยครั้ง นอกจากนี้ เขายังกล่าวถึงอิทธิพลของเหตุการณ์ภายนอกที่ส่งผลต่อเศรษฐกิจที่มีลักษณะเฉพาะ (besonderer äußerer Ereignisse) อย่างสม่ำเสมอ

อีกทั้ง สถาบันการเมืองอย่างรัฐมีบทบาทการเป็นตัวแปรในการกำหนดทิศทางของเศรษฐกิจ ตามที่นี่ยังได้กล่าวไปในข้างต้นว่า ความเป็นอิสระทางการเมืองของประชาชาติหนึ่ง (politische Selbstständigkeit eines Volkes) จะเป็นเงื่อนไขสำคัญที่รับประกันเสถียรภาพ (ungefährdeter Bestand) และการพัฒนาอย่างราบรื่นของระบบเศรษฐกิจ (ökonomische Zustände) (Knies, 1883) อีกทั้ง นี่ยังเน้นย้ำว่า ผลประโยชน์ที่ได้จากการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจนั้นควรที่จะเกิดขึ้นและดำเนินไปในภายใต้รัฐที่ไม่ถูกรบกวนจากองค์กรภายนอก รวมไปถึงผลประโยชน์ดังกล่าวจะยิ่งกลับไปเป็นเสมือนผลพลอยได้ต่อรัฐอย่างแท้จริง การแทรกแซงนั้นอาจจะเกิดขึ้นได้ หากแต่ต้องไม่ส่งผลที่เกินพอดี

ปัจจัยอีกประการที่ไม่อาจจะมองข้ามได้ในฐานะของสถาบันเศรษฐกิจอย่างศีลธรรม (Morality) นียส์ได้ให้ความเห็นว่า สำหรับเศรษฐศาสตร์ประชาชาติ (Nationalökonomie) ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของระเบียบวิธีทางประวัติศาสตร์ (historische Methode) หรือการยกระดับเศรษฐศาสตร์การเมือง (politische Ökonomie) ที่นำไปสู่การยกระดับเป็นศาสตร์เชิงจริยธรรมและการเมือง (moralisch-politische Wissenschaft) ซึ่งเป็นความจำเป็นโดยพื้นฐาน และนั่นรวมไปถึงการศึกษาจิตวิทยาของมนุษย์ (psychologisches Studium des Menschen) และการสำรวจทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับชีวิตของประชาชาติ (geschichtliche Erforschung des Völkerlebens) ที่จะนำไปสู่ข้อสรุปโดยตรงว่า ระบบเศรษฐกิจทั้งหมดล้วนอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่เกี่ยวข้องกับจริยธรรมและการเมือง (Knies, 1883) อีกทั้ง ตัวสถาบันเศรษฐกิจควรจะคำนึงถึงศีลธรรมและจริยธรรมทางสังคมของมนุษย์ ไม่ใช่เพื่อเป็นการให้ร้ายในการหาผลประโยชน์ส่วนตน แต่เพื่อเป็นประโยชน์ในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจให้เจริญยิ่งขึ้น

อีกทั้ง นียส์ยังได้มีการคิดคำนึงถึงการคำนึงแต่ผลประโยชน์ส่วนตน ผลประโยชน์ส่วนตนไม่ใช่เครื่องมือที่เป็นรากฐานของกฎหมายทางเศรษฐกิจภายในชาติ กล่าวคือ นียส์ได้คัดค้านแนวคิดอีกประการของอดัม สมิท ที่มีทัศนะว่า ผลประโยชน์ส่วนตนเป็นรากฐานของเศรษฐกิจ แต่ความเป็นไปของรากฐานทางเศรษฐกิจนั้นควรจะถูกกำหนดโดยปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และผลประโยชน์ที่มีต่อสังคมโดยรวมอันพึงได้รับ ไม่ใช่การถูกผูกขาดโดยกลุ่มคนใดกลุ่มคนหนึ่ง นอกจากนี้ สถาบันเศรษฐกิจควรจะเป็นส่วนเสริมความมั่นคงของชาติและรัฐ เวกเช่นการเกื้อหนุนกันและกันของสถาบันในด้านต่างๆ อีกทั้ง รัฐอย่างสถาบันการเมืองไม่ควรจะปล่อยให้ระบบของเศรษฐกิจดูแลกันเอง แต่ต้องมีการเข้ามากำกับดูแลในบางกรณีเพื่อก่อให้เกิดระบบเศรษฐกิจที่มีเสถียรภาพและมีความยุติธรรม และเพื่อเป็นการป้องกันความเสียหายในแง่ของเสถียรภาพในระยะยาวและการผูกขาดที่อาจจะเกิดขึ้นโดยกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หากไม่มีการดูแล

เช่นเดียวกันกับสถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจไม่อาจจะถูกแยกขาดจากปัจจัยทางการเมืองได้ เช่นเดียวกันกับที่สถาบันการเมืองนั้นไม่อาจจะขาดสถาบันเศรษฐกิจไปได้ และเป็นสิ่งสำคัญที่แสดงชัดเจนว่า ทุกองค์ประกอบของวัฒนธรรม (Culturelemente) มีความเกี่ยวพันกันในระดับที่ไม่อาจจะเลยได้ (Knies, 1883) อีกทั้ง ความเป็นเศรษฐศาสตร์ประชาชาติ (Nationalökonomie) ไม่ควรที่จะแยกประเด็นออกจากผลประโยชน์ทางศีลธรรมของสังคมมนุษย์โดยภาพรวมจากที่ได้เอ่ยถึงไปในข้างต้น

2.2.2.3 สถาบันศาสนา

การครอบงำของสถาบันศาสนาที่ยังปรากฏลิ้มมานแสดงให้เห็นว่า สถาบันศาสนาจะส่งผลกระทบต่อสถาบันด้านอื่นๆ อย่างมีนัยยะสำคัญ ตัวอย่างของสถาบันศาสนาที่มีอิทธิพลในด้านต่างๆ ที่เห็นได้ชัดคือศาสนจักร ที่ไม่เป็นเพียงองค์กรทางศาสนา แต่เป็นเสมือนกลุ่มอิทธิพลที่มีผลกระทบต่อการเมือง เศรษฐกิจและสังคมอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

นียส์ได้อธิบายว่า อิทธิพลของศาสนจักรและโดยนัยเดียวกันก็คือสถาบันศาสนา อิทธิพลดังกล่าวนี้กลับไม่ค่อยได้รับการประเมินค่าอย่างเพียงพอ และแทบไม่ถูกรับรู้เลยแม้แต่น้อย เป็นที่แน่ชัดว่าอิทธิพลของศาสนาเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อจิตใจภายในของมนุษย์ และเนื่องจากสำหรับพวกเรา องค์ประกอบทางจิตวิทยาถือเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในกระบวนการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ(Knies, 1883) อาทิเช่น ทำให้เกิดปัจจัยในแง่ของการชักจูงเชิงจิตวิทยาในหมู่ของประชาชนเพื่อผลิตสินค้าและบริการเพื่อสร้างการขับเคลื่อนเชิงเศรษฐกิจภายในประเทศ ผ่านกระบวนการเชิงกลยุทธ์บางอย่างอย่างคำสอน ตัวอย่างเช่น คำสอนของนิกายโปรเตสแตนต์ซึ่งก่อตั้งโดยมาร์ติน ลูเทอร์ ที่มีคำสอนผ่านหนังสือที่เรียกกันว่า “Table Talk” โดยสามัญุสำนึกแล้ว การทำงานย่อมก่อให้เกิดการผลิตและการแลกเปลี่ยนซื้อขายกันเกิดขึ้นในระบบเศรษฐกิจ คำสอนนี้เป็นเสมือนแรงจูงใจเพื่อทำให้ผู้คนหันมาทำงานเพื่อสังคม แต่โดยเบื้องหลังคือการผลักดันเศรษฐกิจทางอ้อม สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่า ความเชื่อทางศาสนามีการสร้างค่านิยมขึ้นมาที่ส่งผลต่อเศรษฐกิจในสังคม อาทิ แรงจูงใจการทำงานผ่านคำสอน การสร้างกรอบศีลธรรมเชิงเศรษฐกิจ และแนวคิดอย่างการประหยัดอดออมเพื่อสำรองเงินทุนในการใช้จ่ายในภายภาคหน้า เป็นการยืนยันโดยประจักษ์ชัดว่า แนวคิดในทางศาสนานั้นสามารถส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจอย่างลึกซึ้ง ทั้งการที่สถาบันศาสนาคือ “สื่อกลาง” ในการชักจูงและชี้นำผู้คนในสังคมเอง

หากในมุมมองของผลกระทบภายนอก สถาบันศาสนาไม่เพียงองค์กรที่สั่งสอนผู้คนผ่านแนวคำสอนพึงปฏิบัติเพียงอย่างเดียว ในอีกนัยก็เป็นเสมือนสถาบันที่มีทั้งสถานะทางกฎหมายและอำนาจชี้้นำในระบบเศรษฐกิจอย่างลึกซึ้ง

นียส์มีมุมมองเกี่ยวกับผลกระทบของสถาบันศาสนาว่า ศาสนจักรได้ก่อให้เกิดผลกระทบที่เด่นชัดที่สุด โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่ศาสนจักรดำรงอยู่ในสถานะที่มีถูกเรียกว่า “รัฐซ้อนรัฐ” (Deep State) ด้วยสถานะดังกล่าว ศาสนจักรมีบทบาททั้งในฐานะที่มีตัวตนและร่วมมือกับอำนาจรัฐทั่วไป ขณะเดียวกัน ศาสนจักรก็ขัดแย้งกับอำนาจรัฐเป็นบางครั้ง ทว่าทุกกรณี ศาสนจักรยังคงดำรงอยู่ในฐานะกลุ่มองค์กรที่มีอิทธิพลเฉพาะตัว ซึ่งส่งผลต่อเศรษฐกิจของประชาชนโดยตรง จึงไม่จำเป็นต้องให้เหตุผลเพิ่มเติมใดๆ ว่าทำไมศาสนจักรคาทอลิกจึงมักมีบทบาทสำคัญในช่วงยุคกลางของประเทศคริสเตียนในยุโรป ซึ่งเปรียบได้กับอิทธิพลของศาสนาอิสลามในช่วงเวลาเดียวกัน(Knies, 1883)

การแทรกแซงของศาสนจักรในช่วงเวลานั้นมักจะปรากฏให้เห็นบ่อยครั้ง ทั้งการครอบครองดินแดนและที่ดินจำนวนมาก และยังมีการจัดเก็บภาษีที่ดิน ดอกเบี้ยสำหรับการปล่อยเงินกู้หรือสินเชื่อในช่วงเวลาดังกล่าว จนชวนให้ขบคิดว่าแท้จริงแล้วนั้น รัฐบาลอย่างกษัตริย์ อัศวิน หรือเจ้าผู้ครองนครก็ตามกับทางศาสนจักร ชนกลุ่มอิทธิพลใดกันแน่ที่มีอำนาจที่มากกว่ากัน

ในแง่ของอิทธิพลและการออกกฎหมาย ศาสนจักรที่เป็นเสมือนรัฐซ้อนรัฐยังมีอำนาจและอิทธิพลในการออกกฎหมายและทิศทางความเป็นไปทั้งทางเศรษฐกิจหรือการเมืองอย่างชัดเจน หลักฐานเชิงประจักษ์อย่างการออกกฎหมายที่ยึดโยงกับศาสนา เช่น การออกกฎหมายเงินกู้ที่ห้ามคิดดอกเบี้ยเงินกู้ (Usury Law)

เพราะการทำกำไรในศาสนาคริสต์ผิดหลักความเชื่อในเชิงศีลธรรมตามที่ได้กล่าวไปในข้างต้น หรือจะเป็นการกำหนดวันหยุดอย่างเช่นการหยุดในทุกวันอาทิตย์เพื่อส่งเสริมสวัสดิภาพของแรงงานที่ทำงานอยู่ภายในระบบเศรษฐกิจ

อย่างไรก็ตาม นียส์ยังได้กล่าวเสริมว่า ศาสนจักรในยุคกลางไม่เพียงส่งอิทธิพลต่อการใช้อำนาจรัฐทั่วไปเพียงทางอ้อมเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการออกกฎหมายของรัฐ แต่ยังสามารถบังคับบรรทัดฐานบางประการขึ้นโดยตรง ซึ่งมีผลกระทบลึกซึ้งต่อโครงสร้างเศรษฐกิจของประชาชน(Knies, 1883)

ความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันศาสนาและเศรษฐกิจในเชิงข้อเท็จจริงจะพบว่า สถาบันศาสนาไม่ได้ตอบแทนเชิงผลประโยชน์กลับคืนแก่เศรษฐกิจโดยตรง นียส์มองว่า อิทธิพลของศาสนจักรมีต่อประวัติศาสตร์วิถีชีวิตของผู้คน มิได้เลือกเป้าหมายหรือวิธีการโดยคำนึงถึงผลประโยชน์หรือแนวโน้มทางเศรษฐกิจของประชาชนเป็นหลัก ในทางตรงกันข้าม ศาสนจักรดำเนินไปตามแนวทางเฉพาะของตนเอง และในทุกสิ่งที่มุ่งหวังหรือกระทำ ล้วนมุ่งไปสู่การบรรลุเป้าหมายของตนแต่เพียงอย่างเดียว(Knies, 1883)

ศาสนจักรเองก็มีบทบาทในแง่ของการจัดการทรัพย์สิน (Property) เช่นเดียวกันกับสถาบันการเมืองและสถาบันเศรษฐกิจ อาทิ ศาสนจักรไม่ว่าจะนิยามใดก็ตามต่างมีแนวคิดสนับสนุนสิ่งที่เรียกว่า “เมตตาธรรมค้ำจุนโลก” เช่น แนวคิดการบริจาคทรัพย์สินและการสงเคราะห์ผู้ยากไร้ การกระทำดังกล่าวนอกจากสร้างความสุขใจจากการทำบุญแล้ว ก็ยังส่งผลกระทบในแง่ของการกระจายทรัพย์สินของชนชั้นประชาชนที่อยู่สูงกว่ากระจายสู่ประชาชนที่มีลำดับฐานะที่ต่ำกว่า เหมือนการเสริมสร้างการพัฒนาของลำดับชนชั้นอย่างชัดเจน

การกระทำดังกล่าวใช้ว่าจะมีเพียงข้อเดียว สิ่งที่พบได้นั้นจะพบว่า ผลประโยชน์ระหว่างศาสนาและเศรษฐกิจมักจะเกิดความขัดแย้งต่อกันเสมอมา เริ่มในมุมมองของศาสนจักร ศาสนจักรนั้นมักจะมีความนิยมแนวคิดเชิงศีลธรรมทั้งการประหยัดอดออม ประชาชนมีวิถีชีวิตที่ตั้งมั่นอยู่ใน “ค่านิยมเชิงศีลธรรม” เพียงแค่นั้นนั้นแสดงให้เห็นได้กระจ่างชัดแจ้งว่าขัดต่อแนวคิดของเศรษฐกิจอย่างทุนนิยม (Capitalism) ที่มุ่งเน้นการสร้างแรงจูงใจต่อผู้บริโภคและการสร้างผลกำไรที่มากที่สุดเท่าที่จะกระทำได้

ในกรณีนี้ชี้ชัดว่า หากสถาบันศาสนานั้นมีอิทธิพลที่มากพอในการควบคุมสังคม ก็จะส่งผลให้อำนาจและอิทธิพลเหนือเศรษฐกิจ ในทางกลับกัน หากอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจมีมากกว่าสถาบันศาสนา ก็อาจจะส่งผลให้ทางสถาบันศาสนาจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อการอยู่รอด ไม่ใช่การทำลายล้างให้ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งให้หายไป

ความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันศาสนากับสถาบันอื่นๆ ในสังคมนั้น จะพบได้ถึงความผูกพันใกล้ชิดกันอย่างชัดเจน ทั้งสถาบันการเมืองอย่างรัฐ สถาบันเศรษฐกิจ และสถาบันศาสนานั้นต่างต้องข้องเกี่ยวกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง หากมองในแง่ของความเป็น “อัตลักษณ์ของชาติ” เราจะพบได้ว่ากิจกรรมใดๆ ก็ตามของ

เศรษฐกิจของชาติหรือรัฐไม่ได้แยกขาดจากพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และสังคมของมนุษย์ตามที่ได้อธิบายไปข้างต้น

นียส์ได้ตั้งข้อสังเกตว่า สถานะทางการเมืองมีความเชื่อมโยงกับสถานะของศาสนจักร สถานะของศาสนจักรเชื่อมโยงกับศีลธรรม และศีลธรรมเชื่อมโยงกับเศรษฐกิจ ไม่ว่าจะจัดลำดับความสัมพันธ์เหล่านี้อย่างไร ทุกอย่างล้วนบ่งชี้ไปยังลักษณะรวมศูนย์ของชีวิตประชาชนที่เชื่อมโยงองค์ประกอบย่อยทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกัน(Knies, 1883) สิ่งเหล่านี้เองต่างส่งผลต่อทั้งเศรษฐกิจและการเมืองการปกครอง เพราะประชาชนอยู่ในทุกๆ สมการของสถาบันทางสังคม จึงแสดงให้เห็นว่า ทั้งการเมือง เศรษฐกิจ และศาสนาไม่อาจจะถูกแยกจากกันและดำรงอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้อย่างเด็ดขาด

นียส์ได้ให้ความเห็นที่น่าสนใจเพิ่มเติมของผลพวงที่เกิดขึ้นโดยสถาบันศาสนาว่า แม้แต่อิทธิพลอันยิ่งใหญ่ของแนวคิดทางศาสนา ซึ่งมีอำนาจเหนือกว่าในบางยุคสมัย ก็ต้องถูกนับรวมอยู่ในบริบทนี้ด้วย แนวคิดเหล่านี้ไม่ได้สอดคล้องโดยตรงกับอำนาจของศาสนจักรเสมอไป แต่อาจดำรงอยู่ควบคู่กับศาสนจักรร่วมมือกับศาสนจักร หรือแม้กระทั่งขัดแย้งกับศาสนจักรก็ได้ อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ระหว่างศาสนจักรกับแนวคิดเหล่านี้ เป็นปัจจัยที่กำหนดขอบเขตของอิทธิพลทางศาสนาที่มีต่อชีวิตของประชาชนโดยพื้นฐาน (Knies, 1883) กล่าวคือ อำนาจและอิทธิพลของศาสนาเป็นเสมือนดาบสองคม ทั้งสร้างความชอบธรรมให้แก่สถาบันศาสนา และเป็นสิ่งที่จะย้อนกลับมาทำลายแกตัวสถาบันศาสนาเอง

อีกทั้ง อิทธิพลของสถาบันศาสนายังส่งผลกระทบต่อจิตสำนึกของประชาชนที่มีต่อรัฐ ทั้งในระดับจุลภาคอย่างระดับปัจเจกชน จนถึงระดับมหภาคที่เป็นตัวแทนของประชาชนกลุ่มใหญ่ จึงเป็นการชี้ให้เห็นว่าแนวคิดเชิงเศรษฐกิจภายในประเทศถูกชี้นำเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของรัฐและเศรษฐกิจโดยมีสถาบันศาสนาเป็นเสมือนผู้ที่คอยชักใยและมีอิทธิพลอยู่เบื้องหลัง(Robinson, 2015)

กล่าวโดยสรุป สถาบันศาสนาหาใช่เพียงองค์กรทางศาสนาอย่างเดียว แต่เป็นสถาบันที่มีความสำคัญต่อระบบเศรษฐกิจและสังคมมนุษย์อย่างลึกซึ้งจนไม่อาจจะแยกขาดกันได้ ทั้งการชักจูงและชี้นำแนวคิดและจิตใจของผู้คน หรือเป็นแม้กระทั่งอิทธิพลเชิงอำนาจที่มีต่อทิศทางและความเป็นไปของทั้งการเมืองและเศรษฐกิจ(Knies, 1883) และความเปลี่ยนแปลงภายในสังคมที่เกิดขึ้น เสมือนการเปลี่ยนของโฉมหน้าของ “ผู้เล่น” เกมการเมืองดั้งเดิม ทั้งผู้ควบคุมทิศทางการเมืองและเศรษฐกิจ สู่การเป็นสถาบันที่มุ่งเน้นการให้แนวทางเชิงจริยธรรมแก่ภาคประชาชนอย่างลึกซึ้ง

2.2.2.4 สถาบันสังคม

สถาบันสังคมในที่นี้คือสถาบันครอบครัว ที่เป็นหน่วยย่อยสุดของสถาบันทางสังคม โดยปรากฏในทุกๆ สังคมของมนุษย์ไม่ว่าจะชนชาติใดก็ตาม เมื่อมีการหยิบยกแ่งมุมใดแ่งมุมหนึ่งขึ้นมาพิจารณาเป็นพิเศษ องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนมีความเกี่ยวพันซึ่งกันและกัน และต่างก็เป็นเงื่อนไขที่เกื้อหนุนต่อกันเสมอ(Knies, 1883) เนื่องจากสถาบันครอบครัวได้รับผลกระทบจาก ทุกสถาบันและทุกองค์ประกอบในสังคม

นี่ยังได้กล่าวไว้ว่า โครงสร้างทางสังคมและรัฐย่อมมีสิทธิอันพึงมี เหนือสิทธิของปัจเจกบุคคล ในบางกรณี สิทธิของบุคคลอาจต้องหลีกเลี่ยงให้แก่สิทธิของสังคมโดยรวม ทั้งนี้ จะไม่มีการแสวงหาประโยชน์ทางเศรษฐกิจส่วนบุคคลใดที่ควรได้รับการยอมรับหากเป็นอุปสรรคหรือบ่อนทำลายชีวิตและเป้าหมายของสังคมโดยรวม เมื่อใดก็ตามที่เกิดการยอมรับว่า ระบบเศรษฐกิจเอกชนเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและประชาคมโดยรวม ระบบนั้นก็ย่อมได้รับแรงผลักดันที่มาจากเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างทางสังคมเช่นกัน(Knies, 1883) กล่าวคือ ไม่ได้มีเพียงความเป็นปัจเจกบุคคลอย่างสถาบันสังคมที่มีความสำคัญต่อโครงสร้างสถาบัน หากแต่โครงสร้างสิทธิของสังคมโดยรวมก็ย่อมมีความสำคัญไม่แพ้กัน โดยที่ระบบเศรษฐกิจแบบปัจเจกไม่สามารถดำรงอยู่ได้โดยปราศจากการตระหนักถึงผลกระทบต่อสังคมได้ แต่ย่อมต้องมีแรงขับเคลื่อนที่เชื่อมโยงกับผลประโยชน์โดยรวมของสังคมด้วย

นี่ยังได้อธิบายถึงกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคลเอาไว้ว่า สถาบันกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคลมีความสำคัญอย่างลึกซึ้งในด้านเศรษฐกิจ จนกล่าวได้ว่า การมีอยู่ของกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคลโดยแท้จริง จะต้องรวมไปถึงการยอมรับและรักษาไว้ในเชิงกฎหมาย ซึ่งเป็นปัจจัยพื้นฐานที่ขับเคลื่อนโครงสร้างทางเศรษฐกิจทั้งหมด(Knies, 1883) และแม้ว่าสถาบันแห่งกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคลจะพบได้ในทุกสังคมที่มีอารยธรรม แต่สิทธิของเจ้าของทรัพย์สินในแต่ละแห่งย่อมมีลักษณะเฉพาะ และมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางประวัติศาสตร์อยู่เสมอ นอกจากนี้ แนวคิดเกี่ยวกับกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคลยังมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของแต่ละชนชาติ และมีการเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับพัฒนาการของประวัติศาสตร์สังคมโดยรวม(Knies, 1883)

เมื่อพิจารณาจากกรอบของสถาบันสังคมในแง่ของการจัดการทรัพย์สิน นี่ยังได้บ่งชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า แม้กระบวนรูปแบบการจัดการดูแลทรัพย์สินจะมีลักษณะคล้ายการบริหารจัดการโดยสถาบันการเมือง แต่ข้อจำกัดในแง่ของทรัพย์สินส่วนบุคคลในบางกรณีนั้นไม่ได้ถูกจัดการโดยรัฐเสมอไป แต่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อการปกป้องไว้ซึ่งสายตระกูล กล่าวคือ สิทธิในด้านของการดูแลจัดการมักจะถูกจัดการเพื่อรักษาโครงสร้างของครอบครัวเอาไว้(Knies, 1883) อิทธิพลดังกล่าวที่เกิดขึ้นในยุโรปได้รับมาจากสองกระแสหลักกระแสแรก นั่นคือการพิชิตและการล่มสลายของโรมันตะวันออกในปี ค.ศ.476 โดยเหล่าชนเผ่าเจอร์เมนิค (Germanic Tribe) ตัวอย่างเช่น การสืบทอดและส่งต่อการปกครองของราชวงศ์ที่ก่อร่างสร้างตัวขึ้นมาภายหลังของการล่มสลายของโรมันตะวันตก ที่มีระบบกรรมสิทธิ์ที่เน้นการสืบทอดมรดกในสายตระกูลประการถัดมา อิทธิพลจากกฎหมายของโรมันโบราณในแง่ของการเป็นผู้ซึ่งครอบครองทรัพย์สิน ทั้งสองอิทธิพลนั้นเกิดการผสมผสานกัน จนกลายมาเป็นรูปแบบของการจัดการทรัพย์สินส่วนบุคคลที่ปรากฏในแต่ละครอบครัวไม่ว่าจะอยู่ในชนชั้นใดก็ตาม

อีกทั้ง เศรษฐศาสตร์ระดับปัจเจกบุคคล (Individual Economic) มีส่วนเชื่อมโยงกับเศรษฐศาสตร์ในระดับชาติ (National Economic) กล่าวคือ เมื่อพิจารณาว่ามีหลากหลายครอบครัวที่อยู่อาศัยในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งรวมตัวกันขึ้น กิจกรรมใดๆ ที่ดำเนินการ ณ พื้นที่นั้นๆ ย่อมส่งผลต่อการขับเคลื่อนเศรษฐกิจในระดับมหภาค(Team, 2025)

นียส์ยังได้ตั้งข้อสังเกตว่า แนวคิดของเศรษฐศาสตร์ประชาชน มิได้มุ่งเน้นแค่ระบบเศรษฐกิจของรัฐเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงเศรษฐกิจที่เกี่ยวข้องกับสถาบันสังคม โดยจะเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อประชาชนมีจิตสำนึกแห่งชนชาติที่เข้มแข็ง ที่นำไปสู่การเสริมสร้าง “จิตสำนึกทางประวัติศาสตร์” นั่นคือความตระหนักถึงความเป็นชุมชนที่เชื่อมโยงผลประโยชน์ร่วมกันทั้งในปัจจุบันและอนาคต โดยเศรษฐกิจที่มุ่งตอบสนองต่อปัจจัยเฉพาะหน้า มักแตกต่างจากเศรษฐกิจที่ถูกวางแผนโดยคำนึงถึงความมั่นคงและความต่อเนื่องของประชาชาติในระยะยาว(Knies, 1883)

เมื่อพิจารณาในแง่ของการทำงานที่เกิดขึ้นแล้ว นียส์มีทัศนะที่เล็งเห็นว่าแรงขับเคลื่อนในการทำงานเพื่อชุมชน ชาติหาใช่เกิดจากแรงจูงใจในเชิงเศรษฐกิจเสียอย่างเดียว แต่มีปัจจัยอื่นๆ ที่ส่งผลต่อการขับเคลื่อน ทั้งค่านิยมเชิงศีลธรรม ความสามัคคีภายในครอบครัว ชุมชน และจิตวิญญาณของการรักชาติ นี้แสดงให้เห็นว่าแรงขับเคลื่อนในการทำงานหาใช่ปัจจัยที่สามารถจับต้องได้อย่างผลตอบแทนจากการทำงาน การลงทุนในระบบเศรษฐกิจ แต่จำต้องเกิดจากแรงขับดันภายในและแรงบันดาลใจทางสังคมอื่นๆ ที่ไม่อาจจะตีเป็นมูลค่าแน่ชัดได้

จากภาพรวมทั้งหมดได้แสดงถึงบทบาทของสถาบันอย่างชัดเจนว่า ไม่สถาบันใดสถาบันหนึ่งดำรงอยู่อย่างโดดเดี่ยว(Knies, 1883) หากแต่มีการเชื่อมโยงในเชิงโครงสร้าง (Structural Interdependence) ที่มีบทบาทในการเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกันจนเกิดเป็นการพัฒนาได้อย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ อิทธิพลของสถาบันครอบครัวต่างก็ส่งผลกระทบต่อสถาบันเศรษฐกิจ ที่เป็นหน่วยพื้นฐานของการบริโภคใช้สอยและแรงงานในระบบ และสถาบันเศรษฐกิจก็ย่อมส่งผลกระทบต่อสถาบันครอบครัวด้วยเช่นกันในแง่ของผลตอบแทน รายได้ และค่าครองชีพ สถาบันการเมืองและสถาบันศาสนาต่างก็ส่งผลกระทบต่อสถาบันครอบครัว ทั้งในแง่ของการออกนโยบาย แนวคิด และแบบแผนการดำเนินพัฒนาชาติในรูปแบบต่างๆ หรือแม้กระทั่งค่านิยมเชิงศีลธรรมด้วยเช่นกัน

กล่าวโดยสรุป ทุกสถาบันที่เชื่อมโยงกันจะส่งผลกระทบต่อการพัฒนาที่ปรากฏออกมาเป็นรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะตามแบบที่มีการพัฒนามาก่อนหน้านี้ อีกทั้ง การพิจารณาปัจจัยอื่นๆ เช่น ฉากทัศน์ของปรากฏการณ์ในเชิงเศรษฐกิจและสังคม ไม่อาจจะชี้วัดได้ด้วยกฎสากล เนื่องจากกฎดังกล่าวมักจะมองข้ามรายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ ทั้งยังมีข้อผิดพลาดในการพิจารณาความเป็นอัตลักษณ์ในแต่ละพื้นที่เฉพาะตัวด้วยกรอบแนวคิดของคาร์ล นียส์ จึงสามารถเป็นเครื่องมือที่มีความเหมาะสมในการตรวจสอบซึ่งที่มาและผลลัพธ์เชิงประจักษ์ทางด้านเศรษฐศาสตร์และสังคมชัดเจนที่สุด

2.3 หลักฐานเชิงประจักษ์สำหรับการใช้กรอบวิเคราะห์ของคาร์ล นียส์ สำหรับใช้ในการวิเคราะห์งาน

ศิลปะ

เนื่องจากแนวคิดของคาร์ล นียส์ ที่ว่าด้วยการอธิบายถึงสถาบันทางสังคม (Social Institution) เป็นกลุ่มโครงสร้างอิทธิพลหลักที่ส่งผลกระทบต่อสภาพเศรษฐกิจ และสังคมของมนุษย์ ทว่าแนวคิดของนียส์เองไม่ได้มีการอธิบายโดยตรงว่า สถาบันทางสังคมนั้นส่งผลกระทบต่อการทำงานของจิตกรรมโรแมนติกเยอรมัน

ผ่านกรอบมุมมองของศิลปินในขณะนั้น ด้วยแนวคิดดังกล่าวนั่นเอง จึงจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีและแนวคิดของ จอร์จ วิลเฮล์ม ฟรีดริช เฮเกิล (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831 AD.) นักปรัชญาชาวเยอรมันผู้มีชีวิตอยู่ในช่วงยุคสมัยโรแมนติก มายืนยันถึงแนวคิดของนีย์สที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์งานจิตรกรรมโรแมนติกได้ เนื่องมาจากการอธิบายปรากฏการณ์ทางศิลปะหรือเศรษฐกิจด้วยกรอบคตินามธรรม บ่อยครั้งที่มักละเลยบทบาทของสถาบันที่แฝงตัวอยู่ในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเสมอมา

แนวคิดของเฮเกิลมีการกล่าวไว้ว่า ตัวแทนของจิตวิญญาณแห่งยุคสมัยของมนุษย์ (Volkgeist) ใช้อะไรที่แยกขาดจากโลกของความเป็นจริงและเป็นเพียงสิ่งนามธรรม แต่มักจะแสดงตนผ่านประวัติศาสตร์ สังคม และสถาบันต่างๆ อาทิ รัฐ ศาสนา หรือแม้กระทั่งศิลปะ ที่จะนำไปสู่การพัฒนาไปสู่ความเป็นจริงของจิตสำนึกในตนเอง(Hegel, 1991) สอดคล้องกับแนวคิดของนีย์สที่เชื่อว่า การทำความเข้าใจถึงพัฒนาการทางเศรษฐกิจไม่อาจจะอธิบายผ่านสมมติฐานนามธรรมหรือทฤษฎีเศรษฐศาสตร์สากลได้ หากแต่ต้องเข้าใจถึงพัฒนาการของสถาบันที่อยู่ในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ สำหรับเฮเกิลแล้ว สถาบันต่างๆ คือตัวตนของจิตวิญญาณแห่งยุคสมัยของมนุษย์ในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งเป็นการยืนยันถึงแนวทางการศึกษาเศรษฐศาสตร์เชิงประวัติศาสตร์ของนีย์ส

อีกทั้ง เฮเกิลยังได้อธิบายถึงโครงสร้างของเสรีภาพเอาไว้เป็น 3 ระดับ นั่นคือ สิทธิเฉพาะส่วนบุคคล ศิลธรรม และการดำรงอยู่ของคุณธรรมผ่านสถาบันทางสังคมเอาไว้อย่างชัดเจน โดยกล่าวเอาไว้ว่า ชีวิตที่มีจริยธรรมคือแนวคิดเรื่องเสรีภาพในฐานะสิ่งมีชีวิตที่ดี จะดำรงอยู่ในระดับรัฐ และในชีวิตของบุคคลที่ดำรงอยู่และผ่านสถาบันของรัฐ(Hegel, 1991) และเป็นการยืนยันว่า เสรีภาพ ความคิด หรือพฤติกรรมได้รับผลกระทบที่สำคัญผ่านจิตวิญญาณแห่งยุคสมัยของมนุษย์ที่เรียกว่าโพล์ไกสต์ อย่างชัดเจน และชี้ให้เห็นว่า สอดคล้องกับแนวคิดของนีย์สว่า กิจกรรมทางเศรษฐกิจนั้นได้รับอิทธิพลมาจากสถาบันทางสังคม และไม่สามารถเกิดขึ้นได้อย่างโดดเดี่ยวและไม่ใช่แค่ผลลัพธ์ของปัจเจกบุคคล

นอกจากนี้ เฮเกิลยังมีทัศนะที่ว่า โพล์ไกสต์คือผลลัพธ์ของประวัติศาสตร์ที่พัฒนาตนเองไปสู่การตระหนักรู้ในเสรีภาพผ่านสถาบันทางสังคมของมนุษย์ที่ถูกสร้างขึ้นมา ทั้งยังมองว่าการอธิบายถึงปรากฏการณ์ต่างๆ ไม่ควรที่จะแยกออกจากบริบททางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับนีย์ส ดังที่เฮเกิลได้กล่าวไว้ว่า สิ่งที่มีเหตุผลคือความจริง และความจริงคือสิ่งที่เป็นเหตุผล(Hegel, 1991) เป็นการยืนยันว่าสิ่งที่ปรากฏอยู่ในโลกนั้นคือความจริง เช่น สถาบันและโครงสร้างทางสังคม ที่มีเหตุผลในตัวเอง และทั้งในฐานะของผลผลิตของยุคสมัยในแต่ละช่วงเวลา

ที่สำคัญอีกประการ นั่นคือกระบวนการวิภาษวิธีของเฮเกิล (Dialectic) ที่อธิบายถึงพฤติกรรมของความเปลี่ยนแปลงของสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้น (Thesis) ถูกทำลาย (Anti-Thesis) และพัฒนาไปสู่รูปแบบใหม่ (Synthesis) แม้ว่าเฮเกิลจะไม่ได้อธิบายถึงกระบวนการวิภาษวิธีโดยตรง แต่มีการกล่าวถึงไว้ว่า ความเป็นชีวิตของจิตวิญญาณหาใช่ชีวิตที่เกิดจากความตายและทำให้ตนเองรอดพ้นจากการทำลายล้าง หากแต่เป็นชีวิตที่สามารถคงทนและดำรงอยู่ด้วยตนเอง(Hegel & Miller, 1998) เช่นเดียวกันกับที่นีย์สมีมุมมองว่า

สถาบันพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ตรงกับเฮเกลที่มองว่าสังคมและสถาบันนั้นมีการพัฒนา มาอย่างต่อเนื่องผ่านความขัดแย้งและการเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งใหม่

และด้วยฐานแนวคิดของเฮเกล การวิเคราะห์งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมัน ผ่านกรอบของ สถาบันในเชิงประวัติศาสตร์ดังที่นียส์ได้อธิบายไป หาใช่การตีความแบบตามอำเภอใจและไร้หลักการที่ ชัดเจน แต่ด้วยกรอบแนวคิดนี้ จะเป็นการอ่านงานจิตรกรรมโรแมนติกของเยอรมนีที่มาจากจิตสำนึกของ ศิลปิน ที่ได้รับผลกระทบมาจากสถาบันทางสังคมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19

2.4 ทฤษฎีสัญญาในงานจิตรกรรม

อีกหนึ่งประการสำคัญที่ขาดไปไม่ได้สำหรับการวิเคราะห์งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมัน ผ่าน กรอบวิเคราะห์ของคาร์ล นียส์ คือการใช้ทฤษฎีสัญญา (Semiotics) มาเสริมการอธิบายถึงการจำแนก องค์ประกอบภายในงานจิตรกรรมโรแมนติกของศิลปินชาวเยอรมันทั้ง 5 คน โดยสามารถจำแนกเป็นสอง หัวข้อหลัก อันได้แก่ สัญญาหลัก (Primary Symbol) และสัญญารอง (Secondary Symbol) ดังต่อไปนี้

2.4.1) สัญญาหลัก (Primary Symbol)

หมายถึงการเชื่อมโยงโดยตรงระหว่างองค์ประกอบ หรือรูป (Signifier) และความหมายเข้าใจ ด้วยกัน ตัวอย่างเช่น ดวงจันทร์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมนั้นหมายถึงดวงจันทร์โดยตรง โดยที่การบ่งชี้คือ ระดับแรกของความหมาย

นอกจากนี้ สัญญาหลักยังหมายถึงองค์ประกอบหลักที่ดึงดูดสายตาของผู้ชมโดยตรง (Focal Point) หรือสิ่งที่เห็นได้ชัด อาทิ ตัวแบบ แสง หรือจุดที่ดึงดูดสายตาเป็นสัญญาหลัก(Duncum, 2001)

2.4.2) สัญญารอง (Secondary Symbol)

หมายถึงความหมายในชั้นใต้พื้นผิวขององค์ประกอบหรือรูปนั้นๆ โดยมักจะมีความเชื่อมโยงกับ บริบททางสังคม วัฒนธรรม(Barthes & Lavers, 1972) หรือแม้กระทั่งประสบการณ์ของศิลปินทั้งทางตรง และทางอ้อม ตัวอย่างเช่น ดวงจันทร์ที่ไม่ใช่เพียงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ แต่มีแนวโน้มที่ตีความได้ถึง ความลึกลับ สิ่งเหนือธรรมชาติ หรือแม้กระทั่งความเชื่อทางศาสนา

มากไปกว่านั้น ในขณะที่องค์ประกอบเสริม อาทิ สีพื้นหลัง วัตถุรอง เครื่องแต่งกายที่ไม่ได้อยู่ในจุด ดึงดูดสายตาหลัก ยังสามารถเป็นชั้นที่ช่วยสร้างสัญญาของชั้นความหมายเสริมให้กับภาพจิตรกรรมนั้นๆ แม้ จะไม่ใช่จุดเด่นเทียบเท่ากับสัญญาหลัก(Duncum, 2001)

แต่อย่างไรก็ตาม ในบางงานจิตรกรรมที่องค์ประกอบของภาพนั้นสามารถถูกพิจารณาได้ว่าอยู่ใน ข่ายของสัญญาหลัก กล่าวคือ ทุกองค์ประกอบทางสัญญานั้นมีจุดนำสายตาและจุดเด่นที่เท่าเทียมกันโดยที่ ไม่มีองค์ประกอบอย่างสัญญารองนอกอยู่นอกเหนือจุดเด่นอย่างสัญญาหลัก เพราะในบางครั้ง ศิลปินอาจจะ ต้องการนำเสนอถึงสัญญาที่ปรากฏอยู่ภายในงานศิลปะอย่างเท่าเทียมกัน ยิ่งไปกว่านั้น แม้จะมีเพียง แค่สัญญาหลักปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรม สัญญาหลักดังกล่าวก็ยังสามารถประกอบไปด้วยสัญญารองซ้อนอยู่ภายใต้

องค์ประกอบนั้น ที่ยังสามารถเชื่อมโยงได้ถึงความเป็นสถาบันทางสังคมในแต่ละด้านตามกรอบแนวคิดของคาร์ล นีฮ์ส

การวิเคราะห์งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันตามกรอบวิเคราะห์สถาบันทางสังคมของคาร์ล นีฮ์ส เมื่อนำทฤษฎีสัญญะ (Semiotics) เข้ามาเสริมในการวิเคราะห์ จะสามารถทำให้จำแนกองค์ประกอบภาพ ออกได้เป็นสัญลักษณ์หลัก (Primary Symbol) และสัญลักษณ์รอง (Secondary Symbol) ได้อย่างชัดเจน โดยสัญลักษณ์หลักคือองค์ประกอบที่เป็นทั้งจุดเดสบายนมนานนจิตรกรรมและตรงไปตรงมา ส่วนสัญลักษณ์รองคือความหมายในแง่ของวัฒนธรรม และสถาบันทางสังคมที่ซ่อนอยู่ในองค์ประกอบเสริม แม้ว่าจะไม่ใช่จุดเด่นที่สุดภายในภาพจิตรกรรม แต่ก็ยังสามารถช่วยสร้างมิติของความหมายที่เชื่อมโยงถึงสถาบันทางสังคม ได้มากยิ่งขึ้น



บทที่ 3

งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมัน และประวัติศาสตร์ศิลป์

3.1 จิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันระหว่างปี ค.ศ.1840-1880

ลัทธิโรแมนติกเยอรมัน (German Romanticism) สามารถสืบย้อนกลับไปยังช่วงราวคริสต์ศตวรรษที่ 18 ช่วงเวลาดังกล่าวซึ่งตรงกับยุคเรืองปัญญา (Enlightenment Era) สิ่งที่น่าประหลาดอย่างชัดเจนเกี่ยวกับรูปแบบและลักษณะของงานจิตรกรรมโรแมนติก นั้นคือการที่งานจิตรกรรมโรแมนติกหาใช่เป็นภาพวาดที่สะท้อนซึ่งความเป็นไปของโลก ณ ช่วงเวลาดังกล่าว หากแต่เป็นพื้นที่ที่ศิลปินสร้างขึ้น เพื่อเติมแต่งซึ่งจินตนาการที่ไม่อาจจะปรากฏได้ในโลกแห่งความเป็นจริง เฉกเช่นที่นักปรัชญา และนักวิจารณ์วรรณกรรมชาวเยอรมันนามว่า ฟรีดิทซ์ เชลเกิล (Friedrich Schlegel, 1772-1829 AD.) ได้ให้คำจำกัดความถึงความเป็นโรแมนติกของเยอรมันเอาไว้ว่า

“ไม่มีทางที่จะยึดจับได้เพราะมันเป็นเพียงข้อกำหนดของรูปแบบที่มีไว้เพื่อปิดเบียด” แสดงให้เห็นถึงการพยายามหลีกเลี่ยงซึ่งความเป็นจริงของศิลปินโรแมนติก ที่มีสัญชาตญาณหลักทั้งการโยนหาซึ่งความเป็นอดีตกาล ศาสนา ความฟุ้งฝันอันไม่อาจจะเป็นจริง จนกล่าวได้ว่าเหล่าศิลปินโรแมนติก ณ ช่วงเวลาดังกล่าวคือกลุ่มคนที่ถูกจัดอยู่ในพวกหลีกเลี่ยงโลก (Escapism)(บราวน์, 2557) อีกทั้ง ความเป็นโรแมนติกที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมเยอรมันมักจะผูกโยงกับความเป็นอดีตกาลและการใช้ธรรมชาติเข้ามาเป็นสื่อกลางในความต้องการของตัวศิลปินเองจนเป็นลักษณะเด่นของศิลปินโรแมนติก เป็นความจริงที่จิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันนั้นมักจะถูกวิจารณ์ว่าหาใช่เป็นศิลปะที่สื่อถึงความหมายโดยตรง ที่ปรากฏเฉกเช่นเดียวกันกับแนวความเคลื่อนไหวอย่างช่วงยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาหรือจะเป็นช่วงยุคบาโรค แต่สิ่งที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมนั้น ประกอบไปด้วยตัวละครที่มักจะทำเส้นทางร่อนเร่โดยไร้จุดหมาย เฉกเช่นตัวอย่างที่อยู่ในจิตรกรรมนามว่า *Painting of Bridal Procession in a Spring Landscape* ในปี ค.ศ. 1847 ของศิลปินนามว่า ลุดวิก ริชเทอร์ (Ludwig Richter, 1803-1884 AD.) ซึ่งจะสังเกตเห็นถึงกลุ่มคู่แต่งงานสาวสาวที่กำลังเดินขบวนแห่อยู่ในป่า เราไม่อาจจะทราบได้แน่ชัดว่า กลุ่มตัวละครเหล่านี้มีจุดหมายปลายทางอยู่ ณ ที่แห่งใด อีกทั้ง ทิวทัศน์ที่ปรากฏให้เห็นในภาพวาดนั้นดูจะมีความลึกซึ้งและกว้างใหญ่กว่าที่อาจจะจินตนาการได้ เมื่อเทียบกับมนุษย์ที่มีขนาดเพียงเล็กน้อย รวมไปถึงสิ่งปลูกสร้างที่เป็นเสมือนปราสาทหรือโบสถ์ที่ตั้งอยู่ที่ห่างไกลออกไปของภาพ การใช้สีแปร่งของริชเทอร์ดูเสมือนเป็นการสื่อถึงนัยยะของบางสิ่งบางอย่างที่ไม่อาจจะรู้ได้อย่างชัดเจน

เป็นที่ทราบกันดีว่า รูปแบบและลักษณะของงานจิตรกรรมโรแมนติกช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ดูจะคาบเกี่ยวกันระหว่างความเป็นลัทธิสัจนิยม (Realism) กับลัทธิประทับใจ (Impressionism) จนก่อให้เกิดความสับสนระหว่างรูปแบบและลักษณะของความเป็นโรแมนติกว่าแท้จริงแล้วนั้นกำลังจะ “ข้ามผ่าน” ไปเป็นสิ่งใดกันแน่ เช่นเดียวกับช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ.1840-1880 ซึ่งถือได้ว่าเป็นช่วงปลายของยุคโรแมนติก ทว่า รูปแบบและลักษณะเด่นที่ปรากฏนั้นจะสามารถสังเกตได้โดยอาศัยความละเอียดถี่ถ้วน

ประการแรก ลักษณะของงานจิตรกรรมโรแมนติกจะมีสัดส่วนของการถ่ายทอดรายละเอียดของทิวทัศน์และธรรมชาติในมุมมองกว้าง ในบางกรณีที่จะเห็นได้ถึงลักษณะของมนุษย์และสัตว์ที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมอยู่ก็จริง หากแต่จะมีสัดส่วนที่เล็กมาก เมื่อเทียบกับทิวทัศน์ของธรรมชาติที่ถูกถ่ายทอดออกมา

ประการต่อมา นั่นคือความรู้สึกเมื่อเห็นงานจิตรกรรมโรแมนติก ภาพจิตรกรรมโรแมนติกไม่ว่าจะช่วงยุคใดก็ตามจะมีการใช้โทนสีหรือลักษณะของธรรมชาติที่ปรากฏ และมอบซึ่งความรู้สึกของความยิ่งใหญ่ อันพร้นพริ่ง(Sublime)(กอมบริดจ์, 2560) กรณีนี้ อาจจะเป็นได้มาจากทั้งการได้เห็นทิวทัศน์ของป่าไม้อันกว้างใหญ่ แสงและเงาที่ฉายลงบนทิวทัศน์ที่ปรากฏจนก่อให้เกิดความรู้สึกทั้งตระการตา ลึกลับน่าค้นหา หรือจะเป็นแม้กระทั่งความยำเกรงในความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติก็ตามที่ สิ่งนี้ยังปรากฏอยู่ถึงคำจำกัดความของคำว่า “Das Romantische” ที่ถูกกำหนดให้หมายถึง “ความงามที่ไร้ข้อจำกัด หรือความงามอันไร้จุดสิ้นสุด”(Burwick, 1970)

ประการสุดท้าย นั่นคือสัญลักษณ์และเรื่องราวที่ปรากฏภายในภาพวาด แม้จะเป็นจริงที่จิตรกรรมโรแมนติกมักจะถูกโจมตีว่าการวาดภาพทิวทัศน์นั้นไม่แตกต่างอะไรจากการลอกภาพจากโลกแห่งแบบ (Ideal World) ให้ลงมาปรากฏสู่ผืนผ้าใบ(บราวน์, 2557) ทั้งลักษณะและรูปแบบของจิตรกรรมแบบโรแมนติก ไม่อาจจะปฏิเสธได้ว่ามีพื้นฐานแรกเริ่มมาจากแนวคิดคลาสสิกอย่างชัดเจน ในภายหลังคริสต์ศตวรรษที่ 19 สิ่ง que พบได้อย่างชัดเจนว่าแนวทางการถ่ายทอดความงามในโรแมนติกนั้นดูจะออกห่างความเป็นคลาสสิกที่ศิลปินทั้งหลายต่างยึดถือเป็นขนบในการวาดอย่างเด่นชัด(Blankenagel, 1940) และสิ่งนี้ก็ทำให้ศิลปินโรแมนติกพยายามอย่างหนักในการถ่ายทอดถึงโลกแห่งจินตนาการที่ปรากฏเป็นธรรมชาติ ศิลปินเองก็ไม่ได้ลืมที่จะหยิบยกเรื่องราวที่มักจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อดั้งเดิมที่มีต้นธารมาจากช่วงสมัยกลาง ที่ในช่วงเวลาดังกล่าวอย่างน้อยในมุมมองของศิลปินถือว่าเป็นช่วงเวลาอันแสนสงบสุข ก่อนที่ความวุ่นวายทั้งทางการเมืองและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมจะเข้ามาบีบบังคับอย่างชัดเจน หรือแม้กระทั่งศาสนาที่ผู้คนนับถือส่งต่อกันมาถ่ายทอดสู่ผืนผ้าใบ ทว่า การพยายามในการถ่ายทอดที่ปรากฏนั้นผ่านการแปลงสภาพจากเดิม ที่การสื่อถึงสัญลักษณ์ความเชื่อเก่าแก่ สูการเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ ดังตัวอย่างเช่น *Painting of Dresden by Moonlight* ในปี ค.ศ.1845 โดยศิลปินนามว่าโยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล (Johann Christian Dahl, 1788-1857 AD.) รายละเอียดเชิงสัญลักษณ์ที่ชวนสังเกตนอกเหนือไปจากรายละเอียดของอาคารบ้านเรือนขนาดใหญ่ อันอยู่ภายใต้แสงจันทร์เต็มดวงในคืนอันมืดมิดแล้ว ดวงจันทร์เองก็เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อที่สื่อถึงความลึกลับ พลังอำนาจจากเวทย์มนตร์ หรือจะเป็นแม้กระทั่งสัญลักษณ์ของความเป็นอมตะนิรันดร์กาล ที่อาจจะตีความได้ว่าพลังอำนาจอันลึกลับนั้นยังคงอยู่ในโลกมนุษย์ที่พัฒนาไปแล้วไม่ว่ากาลเวลาจะผ่านไปเท่าใด ก็มีความเป็นไปได้ทั้งสิ้น

สิ่งที่ปรากฏอย่างชัดเจนเกี่ยวกับโรแมนติกเยอรมัน มีการให้ความสำคัญกับวรรณคดีและประเพณีพื้นบ้านที่ชนชาวเยอรมันต่างนับถือและส่งต่อความเชื่อนั้นมาอย่างช้านาน อาทิเช่น นิทานพื้นบ้าน บทกวีพื้นเมืองและหนังสือพิมพ์ขนาดเล็ก (Chapbooks) ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในทวีปยุโรปช่วงสมัยที่วิทยาการการพิมพ์แพร่หลายสู่ประชาชนมากยิ่งขึ้น อีกทั้ง การโยกย้ายซึ่งจิตวิญญาณดั้งเดิมของชนเยอรมัน

ยังได้ส่งผลให้เกิดการฟื้นฟูประเพณีและวัฒนธรรมพื้นบ้านจนก่อให้เกิดชุดรวมของวรรณกรรมและประเพณีของเยอรมันอย่าง “das Knaben Wunderhorn” ที่ได้รับการขนานนามจนถึงขั้นว่ามีอิทธิพลต่อสังคมเยอรมันราวกับเวทมนตร์มหัศจรรย์(Clement, 2004)

การถ่ายทอดของศิลปินโรแมนติกนั้นหาใช่การวาดภาพทิวทัศน์โดยการออกไปนั่งยังนอกสถานที่โดยส่วนมากแล้ว ศิลปินมักจะอยู่ในพื้นที่ทำงาน (Studio) เพื่อทำการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้โดยที่แทบไม่ได้ออกไปวาดภาพจริงเลยแม้แต่น้อย แม้ในบางกรณีนั้นอาจจะมีการออกไปนั่งร่างภาพนอกสถานที่ที่เป็นครั้งคราว เพื่อนำมาใช้เป็นรายละเอียดสำหรับการสร้างสรรค์ การพรรณนาถึงเรื่องราวของจินตนาการธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ นั้นเป็นเสมือนการตั้งประสบการณ์และอารมณ์ภายในโดยตรงมาจากศิลปิน ซึ่งอาจจะพบว่าในบางกรณี รายละเอียดที่เกิดขึ้นนั้นมีการปรุงแต่งขึ้นมาเพิ่มเติมเสมือนการปลูกเร้าอารมณ์ซับซ้อนภายในที่มีต่อธรรมชาติ ตรงกับแนวความคิดของโยฮันน์ โวฟกัง ฟอน เกอเธ่ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832 AD.) ว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะผ่านความรู้สึกและประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปิน จะเกิดขึ้นได้โดยมีส่วนเชื่อมโยงระหว่างความสัมพันธ์กับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมในที่นี้เน้นหมายถึงธรรมชาติที่เป็นเสมือน “แรงบันดาลใจ” ซึ่งอาจจะมาจากทั้งการได้อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ การพยายามแสวงหาซึ่งประสบการณ์และอารมณ์ส่วนตัวเพื่อเข้าถึงความจริงแท้ที่ความเป็นเหตุผลนิยม (Rationalism) ไม่อาจจะอธิบายออกมาได้เสมอไป อีกทั้งลัทธิและความเป็นโรแมนติกเยอรมันนั้นยังมีทัศนะต่อเหตุผลนิยมในเชิงต่อต้านอย่างชัดเจนจนถึงขั้นที่กล่าวว่า “เป็นแนวคิดเรื่องปัญญาอันต้นเขิน” ที่มุ่งเน้นพยายามจะกำหนดทุกสิ่งอย่างในจักรวาลผ่านเหตุผล(Morton, 2002)

ยิ่งไปกว่านั้น คาร์ล ชมิทท์ (Carl Schmitt, 1888-1985 AD.) นักทฤษฎีชาวเยอรมันผู้สังกัดพรรคนาซีในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญของศิลปินลัทธิโรแมนติกว่ามักจะหลีกเลี่ยงการผูกพันและการถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา ทว่ากลับผูกร้อยตนให้เข้ากับจินตนาการ ความฝัน และพลังเหนือธรรมชาติอันลึกลับ กล่าวโดยขยายความ นั่นคือการที่ศิลปินลัทธิโรแมนติกนั้นเชื่ออย่างลึกซึ้งว่าความรู้สึกและอารมณ์ภายในมนุษย์เชิงปัจเจกก่อให้เกิดความแตกต่างกัน สิ่งนี้ก็ได้ส่งผลให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการถ่ายทอดสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏออกมาตรงหน้า(Schoonmaker, 1988)

เมื่อกล่าวถึงอิทธิพลของโรแมนติกเยอรมันต่อสถานะสังคม นั่นคือการส่งผลกระทบต่อทัศนะเชิงชาตินิยม (Nationalism) ในช่วงแรก โรแมนติกเยอรมันยังไม่ได้มุ่งเน้นที่การสื่อสารเชิงนโยบายทางการเมืองมากนัก แต่ในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ลัทธิโรแมนติกเยอรมันได้ส่งผลต่อความเป็นชาตินิยมอย่างมีนัยยะสำคัญ ในแง่ของการปลุกจิตสำนึกให้ชนชาวเยอรมันเกิดความภาคภูมิใจถึงความเป็นท้องถิ่นและต้นกำเนิดของตน และเป็นที่น่าอนว่าในช่วงหลังจากคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา แนวคิดของโรแมนติกเยอรมันเริ่มมีลักษณะที่มุ่งใจให้ผู้คนเกิดความรักชาติ และความเป็นชาตินิยมที่มากขึ้นกว่าแต่ก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากอิทธิพลของสงคราม การปฏิวัติในประเทศต่างๆ รอบข้างประเทศเยอรมนี

จากข้างต้น สิ่งที่สังเกตได้อย่างชัดเจนเกี่ยวกับลักษณะของจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมัน มักมีรูปแบบเฉพาะตัว ทั้งในแง่ของการถ่ายทอดงานจิตรกรรมได้อย่างลึกซึ้งโดยใช้สัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ

ความลึกซึ้งของป่าไม้ สิ่งเหนือธรรมชาติ และความเชื่อท้องถิ่นของเยอรมนีเอง ก็ต่างมีส่วนหล่อหลอมที่ทำให้มีความเฉพาะตัวสูงที่ปรากฏผ่านหลากหลายศิลปิน อีกทั้ง แม้สัญญาในงานจิตรกรรมโรแมนติกจะไม่ได้เป็นการเอ่ยถึงอย่างตรงไปตรงมา หากแต่ความเชื่อมโยงต่อหลักฐานในเชิงประจักษ์ก็ได้แสดงให้เห็นว่า งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันก็มีนัยยะที่เอ่ยถึงทั้งความเป็นชาตินิยม การเรียกร้องบางสิ่งบางอย่าง ผ่านตัวแทนอย่างจิตรกรที่เป็นเสมือนกระจกสะท้อนของความเป็นไปของสังคมชาวเยอรมัน ในช่วงกรอบเวลาดังแต่ปี ค.ศ.1840-1880

3.2 Caspar David Friedrich



รูปภาพที่ 12 ภาพเหมือนของ คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช ในวัยหนุ่ม (Friedrich, 1800)

3.2.1 ประวัติศิลปิน

คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช เกิดเมื่อวันที่ 5 กันยายน ปี ค.ศ.1774 ณ เมืองกรีฟวาลด์ (Greifswald) ณ สวีเดนพอมาราเนีย (Sweden-Pomerania) บริเวณชายฝั่งของทะเลบอลติก อันเป็นพื้นที่รัฐอารักขาภายใต้การปกครองของจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ คาสปาร์เป็นบุตรคนที่หกจากสิบคน ภายใต้การนำโดยหัวหน้าครอบครัวผู้เข้มงวดอย่าง ออดอล์ฟ กอทลีฟ ฟรีดริช (Adolf Gottlieb Friedrich, 1730-1809 AD.) ผู้ซึ่งประกอบอาชีพเป็นช่างทำสบู่และผลิตหม้อต้มสบู่ เห็นได้ชัดว่าตระกูลฟรีดริชนั้นอยู่ใต้อิทธิพลของศาสนาอย่างคริสต์ศาสนานิกายลูเทอแรนอย่างลึกซึ้งจนยากที่จะแยกออกจากกัน (Story, 2025) อีกทั้งแหล่งข้อมูลในบางสำนักยังให้ข้อมูลที่ขัดแย้งกันว่า ครอบครัวฟรีดริชในช่วงเวลานั้นมีความยากจนเป็นอย่างมาก แต่บางแหล่งข้อมูลอธิบายว่าคาสปาร์ได้รับการศึกษาแบบการเรียนที่บ้าน (Home School) ซึ่งพบเจอได้ในครอบครัวที่มีความมั่นคงทางการเงิน

เป็นที่น่าเศร้าอย่างยิ่งว่า คาสปาร์นั้นประสบซึ่งความพลัดพรากและการสูญเสียตั้งแต่ยังเยาว์วัย ครั้นเริ่มจากผู้เป็นมารดาอย่างโซฟี โดโรเทีย เบคเลีย ฟรีดริช (Sophia Dorothea Bechly Friedrich, 1747-1781 AD.) ขณะที่คาสปาร์อายุได้เพียงเจ็ดปีในช่วงปี ค.ศ.1781 เพียงหนึ่งปีถัดมา น้องสาวของคาสปาร์นามว่า มาเรีย โดโรเทีย ฟรีดริช ฟรีฟกา (Maria Dorothea (Friedrich) Praefke, 1768 – 1791 AD.) ได้เสียชีวิตตามคุณแม่ของคาสปาร์ไป อีกทั้งในปี ค.ศ.1791 อลิซาเบธ โยฮันนา ฟรีดริช (Elisabeth Johanna Friedrich, 1780-1782 AD.) น้องสาวคนสุดท้ายที่เสียชีวิตลงด้วยวัยเพียงสองปีจากโรคไข้รากสาดใหญ่ ซ้ำร้ายกว่านั้นในปี ค.ศ.1787 ขณะที่คาสปาร์อายุได้เพียง 13 ปี น้องชายของตนอย่าง โยฮันน์

คริสตอฟ ฟรีดริช (Johann Christoph Friedrich, 1775-1787) ที่ตกลงไปในธารน้ำแข็งก่อนจะจมน้ำเสียชีวิตต่อหน้าต่อตา แต่ในบางแหล่งข้อมูลเชื่อกันว่า โยฮันน์นั้นเสียชีวิตจากความพยายามในการช่วยเหลือคาสปาร์ที่ตกลงไปในธารน้ำแข็ง ณ ช่วงฤดูหนาวของปีในขณะนั้น จึงเป็นเหตุที่ทำให้โยฮันน์ผู้เสียชีวิตเป็นน้องชายเสียชีวิตนั่นเอง

กระทั่งในปี ค.ศ.1890 คาสปาร์ได้เริ่มร่ำเรียนวิชาศิลปะในรูปแบบของการสอนส่วนตัวโดยศิลปินและสถาปนิกนามว่าโยฮันน์ กอทฟรีท ควิสตอฟ (Johann Gottfried Quistorp, 1755-1835 AD.) ณ มหาวิทยาลัยกรีฟวาลด์(Zentrum, 2025) ที่ตั้งอยู่ ณ เมืองบ้านเกิดของคาสปาร์ ณ ช่วงเวลาดังกล่าว ควิสตอฟมักจะนำเหล่านักเรียนศิลปินผู้เป็นลูกศิษย์ออกไปร่างภาพตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นการเรียนการสอน ก่อนที่คาสปาร์จะได้มีโอกาสทำความรู้จักกับนักศาสนวิทยาอย่าง ลุดวิก กอธฮาร์ท โคเซการ์เทิน (Ludwig Gotthard Kosegarten, 1758-1818 AD.) ผู้ที่มีหลักคำสอนว่าธรรมชาติที่ประจักษ์อยู่ ณ สายตาเบื้องหน้าของเรานั้นเกิดจากการดลบันดาลของพระเจ้าเป็นผู้เป็นเจ้า นอกจากนี้ ควิสตอฟยังได้แนะนำให้คาสปาร์ศึกษางานของศิลปินชาวเยอรมันนามว่า อัดัม เอลไฮเมอร์ (Adam Elsheimer, 1578-1610 AD.) ผู้มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาของคริสต์ศตวรรษที่ 17 ซึ่งตรงกับช่วงยุคสมัยของบาโรก ผลงานของเอลไฮเมอร์มักจะถ่ายทอดถึงเรื่องราวทางศาสนาและมีฉากทัศน์ตอนกลางคืนโดยส่วนมาก อีกทั้งยังได้ร่ำเรียนในวิชาวรรณคดีศึกษาและสุนทรียศาสตร์ จากอาจารย์ของมหาวิทยาลัยชาวสวีเดนนามว่าโทมัส ธอร์โรด์ (Thomas Thorild, 1759-1808 AD.) และในอีกสี่ปีถัดมา คาสปาร์จึงได้เข้าศึกษาในสถาบันอันทรกเกียร์ดิแห่งโคเปนเฮเกน หลักสูตรที่คาสปาร์ได้ร่ำเรียนนั้นคือการหล่อแบบประติมากรรมจำลองที่มีต้นแบบมาจากงานประติมากรรมจากยุคโบราณ ก่อนที่จะร่างแบบออกมาลงบนกระดาษวาดภาพ ข้อได้เปรียบอีกประการของการอยู่อาศัยในกรุงโคเปนเฮเกนทำให้เขาสามารถซึมซับความงดงามทางสุนทรียศาสตร์จากงานศิลปะทิวทัศน์ของดัทช์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะหลวง หรือพิพิธภัณฑ์แห่งชาติเดนมาร์กในปัจจุบัน อีกทั้ง ในช่วงเวลาของการเรียนที่กรุงโคเปนเฮเกน คาสปาร์ยังได้รับการฝึกสอนวิชาศิลปะจากศิลปินและอาจารย์นามว่าคริสเตียน ออกุสต์ ลอเรนทเซน (Christian August Lorentzen, 1749-1828 AD.) และเจนส์ จูลส์ (Jens Juel, 1745-1802 AD.) จิตรกรผู้เชี่ยวชาญด้านการวาดภาพเหมือนบุคคลและเป็นเสมือน “แนวหน้า” ของวงการศิลปะเดนมาร์กในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ศิลปินผู้สอนสั่งคาสปาร์เหล่านี้ล้วนแล้วแต่ได้รับแรงบันดาลใจจากกลุ่มขบวนการทางศิลปะที่เรียกว่า อัคนีบาดและแรงขับเคลื่อน (Sturm und Drang) ที่กำลังเริ่มได้รับความนิยมนับอย่างมากระหว่างกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 18 การถ่ายทอดของขบวนการทางศิลปะอย่างพาซุซึบเคลื่อนไหวและแรงอารมณ์นั้นมีการแสดงออกถึง “จุดกึ่งกลางที่ลงตัว” ระหว่างการถ่ายทอดทางสุนทรียศาสตร์แบบลัทธิโรแมนติกที่เน้นการถ่ายทอดอารมณ์ที่ปรากฏในภาพวาดโดยไม่เน้นความถูกต้องของหลักการวาดกับความสมจริงบางประการของลัทธินีโอคลาสสิกที่กำลังค่อยๆ เสื่อมความนิยมลงในช่วงเวลาดังกล่าว อีกทั้งยังมีความเชื่อมโยงถึงตำนานความเชื่อเก่าแก่จากนอร์สโบราณในประเทศแถบสแกนดิเนเวีย

ในปี ค.ศ.1798 คาสปาร์ได้ย้ายถิ่นฐานจากโคเปนเฮเกนไปยังเดรสเดน(Autoren, 2025) ที่ในขณะนั้นเป็นส่วนหนึ่งของดินแดนภายใต้การปกครองโดยจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ ในช่วงแรกของการย้ายมาอยู่ในเดรสเดน คาสปาร์ได้เริ่มทดลองทำงานศิลปะภาพพิมพ์แกะแผ่นทองแดงเป็นครั้งแรก รวมไปถึงการทำลวดลายจากภาพพิมพ์แกะไม้ที่ผู้เป็นเจ้าของคาสปาร์ผู้เป็นเจ้าของเครื่องเรือนในขณะนั้น กระทั่งในปี ค.ศ.1804 คาสปาร์ได้มีการทำภาพพิมพ์แกะแผ่นทองแดงเป็นจำนวนทั้งหมด 18 ภาพ และภาพพิมพ์แกะไม้ อีกจำนวน 4 ชิ้น ซึ่งถือว่ามีจำนวนที่น้อยมากในช่วงเวลาดังกล่าว อีกทั้งยังถูกทำขึ้นเพื่อเป็นการแจกให้แก่เพื่อนของคาสปาร์เป็นของขวัญและขายให้กับประชาชนทั่วไปในจำนวนเล็กน้อยเท่านั้น อีกทั้งคาสปาร์ในช่วงเวลาดังกล่าวเริ่มมีการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากทั้งหมึกดำ หมึกสีซีเปีย และสีน้ำ เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วงเวลาดังกล่าว เขาแทบไม่ได้สร้างงานศิลปะด้วยสีน้ำมันเลยกระทั่งเมื่อชื่อเสียงของเขาเริ่มโด่งดังขึ้นในภายหลัง



ด้วยความที่คาสปาร์ชื่นชอบการเดินทางท่องเที่ยวทางตอนเหนือของเยอรมนีตั้งแต่ปี ค.ศ.1801 ภูมิทัศน์ในงานจิตรกรรมของเขามักจะปรากฏถึงป่า เนินเขา ท่าเรือ และหมอกในยามเช้าจากการร่างภาพด้วยดินสอเพื่อศึกษาภูมิทัศน์อย่างละเอียดทั้งจากการสังเกตด้วยตา รวมไปถึงแผนที่ในพื้นที่ของเดรสเดนและแถบลุ่มแม่น้ำเอลเบ รายละเอียดที่ปรากฏในภาพร่างของเขาแล้วแล้วแต่เก็บรายละเอียดของดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์บนเมฆและเงาสะท้อน และนั่นยังรวมไปถึงปรากฏการณ์แสงเหนือในแถบทะเลบอลติก โดยเป็นที่น่าสนใจว่ารายละเอียดบางส่วนนั้นบ้างก็มาจากภาพในความทรงจำของเขาด้วยเช่นกัน

คาสปาร์เริ่มมีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะจิตรกรมากขึ้นในปี ค.ศ.1805 จากการได้รับรางวัลการประกวดงานศิลปะไวมาที่จัดโดยโยฮันน์ โวฟกัง ฟอน เกอเธ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832 AD.) ที่เป็นเวทีประกวดสำหรับศิลปินระดับทั่วไปของเยอรมนีที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดงานแบบนี้โอคลาสสิก จากภาพวาดหมึกสีซีเปียนามว่า Painting Procession at Dawn และ Fisher-Folk by The Sea รวมไปถึงการได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ศิลปะผู้ตัดสินการแข่งขันที่มีต่องานที่ชนะรางวัลของคาสปาร์ว่าเป็นการถ่ายทอดความงามได้อย่างเฉลียวฉลาดและมีไหวพริบ ความมุ่งมั่น จึงสมควรได้รับรางวัลชนะเลิศจากรายการประกวดนี้(Siegel, 1978)

กระทั่งเมื่อคาสปาร์อายุได้ 34 ปี ในปี ค.ศ.1809 รูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะของคาสปาร์ก็เริ่มมีแนวทางที่ชัดเจนกว่าช่วงเวลาก่อนหน้ายิ่งขึ้น จากการวาดภาพอย่าง Crossed in The Mountains หรือชื่อในปัจจุบันอย่าง Tetschen Altar ที่เป็นฉากวาดแทนบูชาเพื่อประดับภายในโบสถ์โดยการว่าจ้างของตระกูลขุนนางในแคว้นโบฮีเมีย ฉากวาดดังกล่าวนั้นบรรยายทิวทัศน์ของธรรมชาติที่มีไม้กางเขนตรึงพระเยซูเจ้ากลางภูเขาส่งที่ห้อมล้อมไปด้วยต้นไม้สน ซึ่งเป็นต้นไม้ที่พบได้ทั่วไปในประเทศเยอรมนี ภาพวาดดังกล่าวเริ่มเป็นภาพวาดที่สร้างชื่อให้คาสปาร์เป็นที่รู้จักในวงการศิลปะมากยิ่งขึ้น แม้ว่าผลตอบแทนจากผู้ชมจะไม่ได้เป็นไปในทิศทางแง่บวกมากนัก อีกทั้งยังถูกนักวิจารณ์ศิลปะนามว่า บาซิลิอุส ฟอน แรมดอร์ (Basilius von

Ramdohr, 1757-1822 AD.) แสดงทัศนะว่าเป็นเรื่องที่ชวนพิลึกที่มีแค่ธรรมชาติที่เป็นสัญลักษณ์ของแทนบูชาและดูไม่เข้ากันอย่างยิ่ง ทว่า คาสปาร์ได้โต้กลับบาซิลิอุสว่า แสงสว่างจากดวงอาทิตย์ในยามพลบค่ำที่ปรากฏนั้นเป็นตัวแทนของความศักดิ์สิทธิ์ของพระเจ้า และนี่เป็นเพียงการตอบกลับนักวิจารณ์เพียงภาพเดียวเท่านั้นที่แสดงให้เห็นถึงการให้ความหมายแฝงอย่างธรรมชาติเป็นลึกลับยิ่งยวด รวมไปถึงเป็นหนึ่งในไม่กี่ชิ้นงานที่เขาได้รับการว่าจ้าง



รูปภาพที่ 13 คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช, The Crossed in The Mountains, 1808-1809 AD., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 115 x 110 ซม., Galerie Neue Meister.(Friedrich, 1808-1809)

กระทั่งในปี ค.ศ.1810 คาสปาร์ได้รับคัดเลือกเป็นหนึ่งในสมาชิกของสถาบันวิทยาศาสตร์ปรัสเซียหรือสถาบันวิทยาศาสตร์เบอร์ลินในปัจจุบัน ภายหลังจากที่มกุฎราชกุมารตัดสินใจซื้อภาพวาดสองภาพของเขาเป็นหนึ่งในชุดสะสม ทว่าในปี ค.ศ.1816 คาสปาร์ได้พยายามยื่นขอสัญชาติการเป็นพลเมืองแซกเซิน แต่ถูกปฏิเสธโดยรัฐบาลของแซกเซินที่ให้การสนับสนุนฝรั่งเศส อันเนื่องมาจากทัศนะทางการเมืองของคาสปาร์นั้นดูจะ “ต่อต้าน” ฝรั่งเศสอย่างชัดเจน ตั้งแต่การสนับสนุนการประกาศอิสรภาพสมาพันธรัฐเยอรมันจากการครอบงำของฝรั่งเศส รวมไปถึงการเป็นสมาชิกกลุ่มลับต่อต้านฝรั่งเศสจากการขยายอิทธิพลในขณะนั้น แต่อย่างไรก็ตาม เพื่อนของคาสปาร์นามว่า กราฟ วิทซ์ทุม ฟอน เอกซ์ตัดท์ (Graf Vitzthum von Eckstädt, 1770-1837 AD.) ผู้เป็นผู้อำนวยการของสถาบันจิตรศิลป์แห่งเดรสเดนในขณะนั้นได้ให้การช่วยเหลือจนเขาได้รับสัญชาติแซกเซินไปในที่สุด และในปี ค.ศ.1818 คาสปาร์เองยังได้รับการแต่งตั้งให้เป็นสมาชิกในวิทยาลัยแซกเซินพร้อมกับเงินปันผลอีกจำนวนหนึ่ง แม้ตัวของคาสปาร์เองจะยังคงคาดหวังในขณะนั้นว่าจะได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเป็นศาสตราจารย์ แต่เนื่องจากทัศนะทางการเมืองของเขาที่ถูกมองว่าอาจจะทำให้ส่งผลต่อทัศนคติทางการเมืองต่อเหล่านักเรียนที่กำลังศึกษาอยู่ในวิทยาลัย รวมไปถึงภาพวาดของคาสปาร์เองที่มักจะถูกเพ่งเล็งว่าเป็น “ภัยความมั่นคง” ต่อฝรั่งเศสในเชิงอุดมการณ์อย่างชัดเจนก่อนหน้านี้บ่อยครั้ง หรือแม้กระทั่งการแต่งตัวของเขาที่มักจะไม่แต่งตัวตามแบบของฝรั่งเศสซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้นก็ส่งผลต่อหน้าที่การงานของคาสปาร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ในปีเดียวกันกับที่คาสปาร์ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นสมาชิกของวิทยาลัยแซกเซิน คาสปาร์ได้สมรสกับคริสเตียน แครโรไลน์ บอมเมอร์ (Christian Caroline Bommer, 1793-1847 AD.) และมีลูกด้วยกันสามคน คาร์ล กุสตาฟ คารัส (Carl Gustav Carus, 1789-1869 AD.) ศิลปินและลูกศิษย์ของคาสปาร์ได้มีการตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า แม้การแต่งงานอาจจะไม่ได้ส่งผลกระทบต่อชีวิตส่วนตัวหรือบุคลิกของเขามากนัก แต่กลับปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมในช่วงหลังจากการแต่งงานของเขา เช่น *Painting of Chalk Cliffs on Rügen* ในปี ค.ศ.1818 ที่คาสปาร์วาดภายหลังจากการอันนิหมูนกับภรรยา นักประวัติศาสตร์ศิลปะมองว่าภาพวาดดังกล่าวนี้ดูมีโทนสีที่สว่างและมีความนุ่มนวลมากขึ้นกว่าช่วงก่อนหน้า ทั้งจากสีของภูเขาหินซอล์กที่มีความสว่าง ปรากฏเป็นตัวละครที่เป็นภรรยาและเพื่อนของเขาขณะกำลังยืนชมทิวทัศน์ของท้องทะเล โดยมีการตีความว่าทั้งครอบครัว เพื่อน ผู้คนที่อยู่รอบตัวคาสปาร์เองจะปรากฏในงานภาพวาดของเขามากขึ้นเรื่อยๆ แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของครอบครัวและคนรอบข้างของคาสปาร์เอง



รูปภาพที่ 14 คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช, Chalk Cliffs on Rügen, 1818-1819, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 90.5 x 71 ซม., Kunst Museum Winterthur – Reinhart am Stadtgarten, Winterthur.(Friedrich Artchive, 1818–19)

ในช่วงเวลาหลังจากนั้น ปี ค.ศ.1820 คาสปาร์ได้รับการสนับสนุนจากราชสำนักรัสเซียโดยแกรนด์ดยุคนิโคไล พาฟโลวิช (Nicholas I, 1796-1855 AD.) ที่ต่อมากจะกลายมาเป็นพระเจ้านิโคไลที่ 1 แห่งจักรวรรดิรัสเซีย โดยที่ภรรยาของแกรนด์ดยุคนิโคไลได้เข้าเยี่ยมชมสตูดิโอศิลปะของคาสปาร์และซื้องานศิลปะกลับไปเป็นจำนวนหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นผู้อุปถัมภ์คาสปาร์ไปอีกเป็นเวลาหลายปี(John, 1991) ยิ่งไปกว่านั้น คาสปาร์ยังได้รู้จักกับวาซิลี ชุคอฟสกี (Vasily Zhukovsky, 1783-1852 AD.) ในปี ค.ศ.1821 ผู้เป็นครูสอนพิเศษให้กับลูกชายของแกรนด์ดยุคนิโคไล ที่ต่อมากจะกลายมาเป็นซาร์อเล็กซานเดอร์ที่ 2 ที่นอกจากจะกลายมาเป็นเพื่อนสนิทแล้ว ก็ยังเป็นหนึ่งในผู้อุปถัมภ์ของคาสปาร์ทั้งเป็นผู้ซื้อและเป็นเสมือนนายหน้าแนะนำงานศิลปะของคาสปาร์ให้แก่ราชวงศ์โรมานอฟในขณะนั้น โดยได้ให้ความเห็นว่าภาพวาดของคาสปาร์นั้นเหมือนกับ “ปลูกภาพความทรงจำในอดีตให้เด่นชัดขึ้นมาตั้งเวทย์มนต์วิเศษ”(Vaughan, 1994) แสดงให้เห็นว่าช่วงเวลาดังกล่าวนี้อาจเป็นช่วงเวลาที่ยุคคาสปาร์อยู่ในช่วง “ขาขึ้น” ของชีวิตอย่างชัดเจน

ทว่า ชื่อเสียงของคาสปาร์ก็ไม่ได้อยู่ตลอดไปในช่วงชีวิตของเขาที่เหลือ ภายหลังจากปี ค.ศ.1825 เป็นต้นมา ศิลปะแนวโรแมนติกในช่วงยุคแรกเริ่มเสื่อมความนิยมลง ส่งผลให้คาสปาร์เริ่มถูกมองว่าเป็นศิลปินที่เริ่มไม่ทันโลก อีกทั้งผู้อุปถัมภ์ที่เคยสนับสนุนเขาก็ค่อยๆ หายไปซ้ำๆ สิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ทำให้คาสปาร์เองเริ่มแยกตัวออกจากสังคมและใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวและค่อนข้างขัดสนทางการเงิน โดยตัวของคาสปาร์ขณะนั้นมักจะเดินทางร่อนเร่โดยลำพังตามผ่านป่าและทุ่งนาทั้งกลางวันและกลางคืน โดยได้รับการอธิบายโดยเหล่าเพื่อนของเขาว่า “เป็นคนที่โดดเดี่ยวเสียยิ่งกว่าความโดดเดี่ยว”



รูปภาพที่ 15 คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช, Seashore by Moonlight, 1835-1836, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 135 x 170 ซม., Hamburger

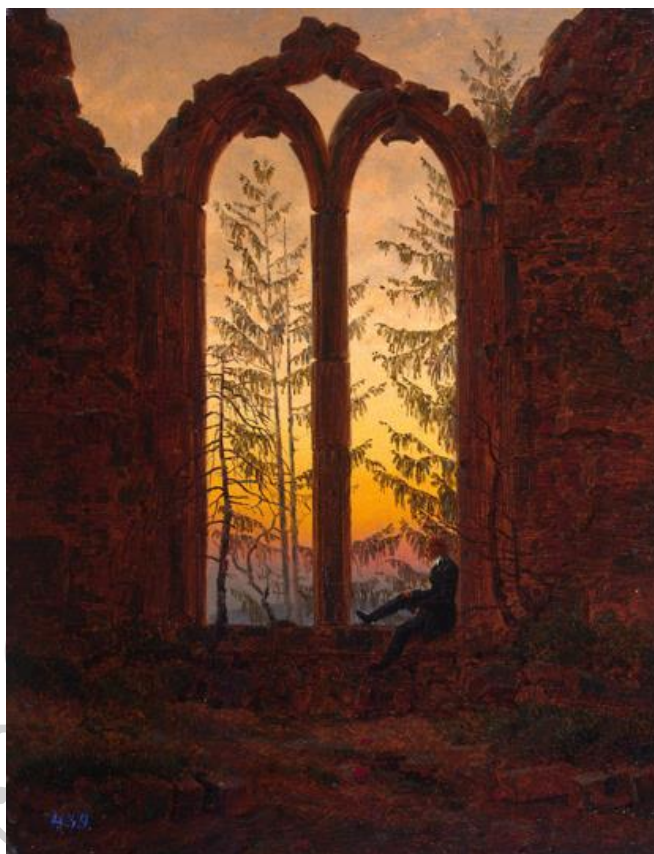
Kunsthalle.(Friedrich, 1835-1836)

ในปี ค.ศ.1835 คาสปาร์ประสบกับโรคหลอดเลือดสมอง นั้นทำให้ร่างกายของเขาเป็นอัมพาตบางส่วน และยังส่งผลให้ความสามารถในการวาดภาพของเขาแยลงเป็นอย่างมากจนไม่สามารถวาดภาพสีน้ำมันได้เหมือนเมื่อก่อน อีกทั้งยังประสบปัญหาเกี่ยวกับโรคซึมเศร้า(Gallery, 2025) ทำให้เขาในช่วงหลังมักจะสร้างงานศิลปะที่ใช้สีน้ำหรือหมึกสีซีเปียที่เป็นเทคนิคดั้งเดิมที่คาสปาร์เคยทำ แม้เป็นเช่นนั้น คาสปาร์ยังสามารถสร้างผลงานศิลปะอย่าง Painting Seashore by Moonlight ได้สำเร็จในปี ค.ศ.1836 ภาพวาดดังกล่าวได้รับการอธิบายว่าเป็น “ภาพวาดภาพหนึ่งที่มีดหม่นที่สุดของคาสปาร์” เป็นที่แน่ชัดว่าสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความตายเริ่มปรากฏให้เห็นมากขึ้นทั้งดวงจันทร์ ความมืด ซากปรักหักพังของอาคารที่ปรากฏอยู่ในภาพวาดของเขาเอง แต่โชคยังดีเล็กน้อยที่ราชวงศ์โรมานอฟได้ซื้อผลงานศิลปะจำนวนหนึ่งในช่วงที่คาสปาร์ประสบปัญหาเกี่ยวกับอาการของโรคหลอดเลือดสมอง รายได้ที่ได้รับการขายภาพจำนวนนี้มากพอที่จะทำให้คาสปาร์สามารถเดินทางไปพักฟื้นอาการเจ็บป่วยของตนในเมืองเทปลิทซ์ (Teplitz) ส่วนหนึ่งของสาธารณรัฐเช็กในปัจจุบัน

เป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งว่า ในช่วงกลางคริสต์ทศวรรษที่ 1830 คาสปาร์เริ่มมีการวาดภาพเหมือนบุคคลและพาตัวเองออกจากร่อนเร่ในธรรมชาติมากยิ่งขึ้น นักประวัติศาสตร์ศิลปะนามว่า วิลเลียม วัลกานด์ (William Valghan, 1943- AD.) ได้อธิบายเกี่ยวกับตัวของคาสปาร์ว่า คาสปาร์นั้นเห็นตัวเองในแบบที่เปลี่ยนไปอย่างมากในเชิงกายภาพ เพราะเนื่องจากอาการป่วยด้วยโรคหลอดเลือดสมองส่งผลให้เขาต้องเดินหลังค่อมเพราะการเคลื่อนไหวที่ไม่สะดวกเฉกเช่นเมื่อก่อนจนทำให้เขาต้องเดินหลังค่อม กระทั่งภายในปี ค.ศ.1838 เป็นที่ประจักษ์ชัดว่าคาสปาร์เลือกที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่มีขนาดเล็กไม่เกินไปกว่าแผ่นกระดาษ

เท่านั้น อีกทั้งคาสปาร์และครอบครัวนั้นมีฐานะที่ยากจนในช่วงบั้นปลายของชีวิต และอยู่ได้ด้วยการสนับสนุนด้านเงินทุนโดยเพื่อนฝูงของเขาเพียงเท่านั้น ก่อนที่คาสปาร์เสียชีวิตอย่างสงบในวันที่ 7 พฤษภาคม ปี ค.ศ.1840 ร่างของเขาถูกฝังไว้อย่างเรียบง่าย ณ สุสานทรินิทาทิส (Trinitatis-Friedhof) ที่เดรสเดน สมาพันธรัฐเยอรมัน

3.2.2 ผลงาน The Dreamer ปี ค.ศ.1840



รูปภาพที่ 16 คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดิทซ์, The Dreamer, 1835-1840, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 27 x 21 ซม., State Hermitage Museum, Russia.(Living, 2025)

Painting The Dreamer (เยอรมัน: Der Träumer) หรือในอีกชื่อชื่อว่า Ruins of Oybin Monastery เป็นภาพวาดสีน้ำมันขนาด 27x21 ซม. สันนิษฐานว่าถูกสร้างขึ้นในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1835-1840 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของชีวิตคาสปาร์ ดาวิด ฟรีดิทซ์ ภาพวาดดังกล่าวถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่ภาพวาดภูมิทัศน์ (Landscape Painting) โดยแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของซากปรักหักพังของโบสถ์ในรูปแบบของโครงสร้างสถาปัตยกรรมโกธิก (Gothic Structure) ที่มีแสงอาทิตย์ยามอัสดงปรากฏอยู่ในฉากหลังพร้อมกันกับต้นไม้สูงใหญ่ที่โตขึ้นอย่างเขียวชอุ่มบริเวณนอกตัวซากโบสถ์และพืชพรรณที่เติบโตขึ้นภายในบริเวณซากโบสถ์ ชุ่มโคล้งของโบสถ์ที่เหลือเพียงซากอาคารนั้นเป็นจุดศูนย์กลางองค์ประกอบของภาพวาด คาสปาร์ใช้การตัดกันของแสงและเงาเพื่อสร้างมิติทางอารมณ์ โดยปล่อยให้ซากของอาคารนั้นอยู่ภายในเงามืดที่มาจากแสงอาทิตย์ อีกทั้งเส้นขอบฟ้าดูพร่ามัวชวนให้รู้สึกถึงความเปลี่ยวเหงา

บริเวณมุมขวาล่างของภาพ ปรากฏเป็นร่างของตัวละครชายที่นั่งพิงหน้าต่างของโบสถ์อยู่เพียงลำพังและกำลังเฝ้ามองทิวทัศน์ที่ปรากฏอยู่ ณ เบื้องหน้าของตน ชวนให้ผู้ชมรู้สึกถึงบรรยากาศของการตกอยู่ในภาวะความคิดของตนเอง นอกจากนี้ผู้ชมยังรู้สึกถึงว่าไม่เพียงจ้องมองภูมิทัศน์เบื้องหน้าที่ชวนให้รู้สึกถึงตกอยู่ในห้วงของความฝันอันเลื่อนรางเช่นเดียวกับตัวละครชาย แต่ยังเหมือนกับกำลังจ้องมองใครบางคนที่อยู่ท่ามกลางห้วงความคิดของตนเอง ภาพวาดดังกล่าวแสดงชวนให้รู้สึกทั้งเศร้าหมองและสงบสุขในคราวเดียวกัน ต้นไม้เขียวชอุ่มที่กำลังทอดเงาตัดกับท้องฟ้าในยามพลบค่ำยังเสริมความรู้สึกถึงความลึกซึ้ง และนำค้นหาในแบบของลัทธิโรแมนติก(Friedrich, 1840)

นอกจากนี้ การใช้สีของคาสปาร์ยังสะท้อนถึงบรรยากาศของการทวนรำลึกถึงอดีต (Nostalgia) การใคร่ครวญ (Introspection) และความสันโดษ (Solitude) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกใช้สีอันอบอุ่นของแสงอาทิตย์ตัดกับสีน้ำตาลและสีเขียวเข้มของซากโบสถ์และพืชพรรณที่ปรากฏอยู่โดยรอบภาพวาด ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการถ่ายทอดงานศิลปะแบบลัทธิโรแมนติก โดยในปัจจุบัน Painting the Dreamer ถูกจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (State Hermitage Museum) ในเซนต์ปีเตอส์เบิร์ก ประเทศรัสเซีย

3.3 Johann Christian Dahl



รูปภาพที่ 17 โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล ในปี ค.ศ.1844(Gertner, 1844)

3.3.1 ประวัติศิลปิน

โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล เกิดเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.1788 ณ เมืองเบอร์เกน ประเทศนอร์เวย์ ในครอบครัวที่ผู้เป็นพ่อเป็นชาวประมงซึ่งมีฐานะที่ค่อนข้างยากจน และต้องดิ้นรนอย่างหนักเพื่อหาเลี้ยงชีพดูแลสมาชิกภายในครอบครัว ในช่วงวัยเด็กของดาห์ลได้รับการศึกษาจากโบสถ์เบอร์เกน ที่เป็นโบสถ์คริสต์นิกายโรมันคาทอลิก อีกทั้งยังเป็นนักเรียนที่มีความฉลาดจนผู้เป็นครูดิดว่าเมื่อดาห์ลโตขึ้น เขาอาจจะเป็นนักบวชที่ดีและเก่งได้ แต่ในอีกด้าน ดาห์ลกลับสนใจในวิชาศิลปะมากกว่า ทั้งยังมีพรสวรรค์ในการวาดรูปที่ติดตัวมาจนฉายแววตั้งแต่เด็ก จึงทำให้ดาห์ลจึงได้รับการฝึกฝนสำหรับการเป็นศิลปินตั้งแต่ปี ค.ศ.1803-1809 เขาได้รับการฝึกฝนจากศิลปินชั้นแนวหน้าของเบอร์เกนนามว่า โยฮันน์ จอร์จ มุลเลอร์ (Johan Georg Müller, 1771-1822 AD.) ซึ่งฝึกสอนให้เขาวาดทั้งภาพประกอบละคร ภาพเหมือนบุคคล และภาพทิวทัศน์ของเบอร์เกนและบริเวณโดยรอบเมือง(Artnet, 2025) ในระหว่างนั้น เลเดอร์ ซาเกน (Leder Sagen, 1777-1850 AD.) ครูพี่เลี้ยงที่คอยดูแลดาห์ล ได้มอบหนังสือศิลปะให้แก่ศิลปินมือใหม่ผู้ทะเยอทะยานอย่าง

เขา รวมไปถึงหนังสือประวัติศาสตร์ที่สอนแนวคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์ของชาตินิยมให้แก่ดาร์ล อีกทั้งยังได้มอบของที่ระลึกเล็กน้อยก่อนที่ดาร์ลจะจบการศึกษาและไปศึกษาต่อที่โคเปนเฮเกน ประเทศเดนมาร์กในปี ค.ศ.1811(Museum, 2025)

ในขณะที่ดาร์ลกำลังศึกษาต่ออยู่ ณ โคเปนเฮเกน ดาร์ลได้มีโอกาสไปเยี่ยมชมชนบท รวมไปถึงงานศิลปะที่จัดแสดงอยู่บริเวณเมืองโดยรอบซึ่งเป็นสิ่งที่ประทับใจเขามาก ระหว่างนั้นเขาได้มีโอกาสเขียนจดหมายหาซาเกน ซึ่งมีใจความว่า ศิลปินที่เป็นทั้งแรงบันดาลใจของเขาและอยากดำเนินรอยตามมากที่สุดคือ ยาคอบ วาน รุสแดล (Jacob van Ruisdael, 1629-1682 AD.) และซีซาร์ โบทีอุส วาน เอเวอร์ดิงเกน (Cesar Boutius van Everdingen ,1616/1617-1678 AD.) ศิลปินผู้วาดภาพแนวภูมิทัศน์ชาวดัตช์ในยุคทอง (Dutch Golden Age) ซึ่งเขากำลังศึกษา “ธรรมชาติที่ปวง” ผ่านความตั้งใจที่เขาวางเอาไว้ และพร้อมเป็นผู้ถ่ายทอดภูมิทัศน์อันแสนยิ่งใหญ่ และจะเป็นผู้ที่ให้ความเคารพและซื่อสัตย์ต่อธรรมชาติมากที่สุดเท่าที่ตนจะทำได้

ในทัศนะของดาร์ลเอง เขามองว่าการถ่ายทอดภาพวาดทิวทัศน์นี้ไม่ควรจะมองเพียงแต่ที่ตาเห็น แต่ต้องบรรยายถึงรายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ ของธรรมชาติและลักษณะเด่นของทิวทัศน์นั้นๆ ทั้งความยิ่งใหญ่ในอดีตของธรรมชาติที่เชื่อมโยงกับผู้คนในขณะนั้น หรือแม้กระทั่งอารมณ์ที่ควรแต่งเสริมเข้าไป นั่นหมายถึงการใส่สัญญาเข้าไปในงานภาพทิวทัศน์ของเขาด้วย เช่น หากดาร์ลวาดภาพทิวทัศน์ในฤดูร้อน แต่มีการใส่หิมะลงไป นั่นไม่ได้หมายความว่าเขากำลังวาดภาพที่สื่อถึงฤดูหนาว แต่ภาพวาดดังกล่าวกำลังสื่อถึงสัญญาของความตายและการพลัดพราก โดยที่มันักวิจารณ์ศิลปะท่านหนึ่งได้ให้ความเห็นของการถ่ายทอดงานจิตรกรรมของดาร์ลได้อย่างน่าสนใจว่า “งานจิตรกรรมของดาร์ลแตกต่างจากงานจิตรกรรมโรแมนติกอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด ดาร์ลไม่ได้มุ่งเน้นไปที่ภาพใหญ่ของวิวทิวทัศน์ แต่ดาร์ลกลับเน้นรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ที่ทำให้ภาพจิตรกรรมดูมีความน่าสนใจขึ้นมา” ด้วยความโดดเด่นของทั้งฝีมือและวาทีศิลป์ที่ดาร์ลนั้นมีติดตัวมา จึงทำให้เขาสามารถเข้าสู่แวดวงสังคมชั้นสูงในโคเปนเฮเกนได้ในเวลาที่ไม่ยาวนานนัก



รูปภาพที่ 18 โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล, Fra Fredensborg, den store kro, 1817, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 62 x 76 ซม., Nasjonalmuseet, Norway.(Dahl, 1817)

ดาห์ลได้มีโอกาสจัดแสดงผลงานของตนในนิทรรศการศิลปะประจำปีของโคเปนเฮเกนในปี ค.ศ. 1812 แต่ความก้าวหน้าในอาชีพการงานอย่างก้าวกระโดดของเขาเกิดขึ้นในปี ค.ศ.1815 เมื่อดาห์ลได้แสดงผลงานศิลปะของตนจำนวน 13 ภาพในนิทรรศการดังกล่าว ก่อนที่ผลงานจะไปถูกใจเจ้าชายคริสเตียน เฟรเดอริก แห่งเดนมาร์ก(Christian VIII, 1786-1848 AD.) ที่สนใจในอัจฉริยภาพของดาห์ลเป็นอย่างมาก และตัดสินใจซื้องานของดาห์ลไปเป็นสมบัติของราชวงศ์ อีกทั้งยังกลายมาเป็นทั้งผู้อุปถัมภ์และเพื่อนเขา ดาห์ลตลอดชีวิตหลังจากนั้น ในปี ค.ศ.1816 คริสโตเฟอร์ วิลเฮล์ม เอกเคอร์สเบิร์ก (Christopher Wilhelm Eckersberg, 1783-1853 AD.) ศิลปินที่ได้รับการขนานนามว่าเป็น “บิดาแห่งจิตรกรเดนมาร์ก” ที่เพิ่งกลับมาจากการเดินทางในต่างแดนพร้อมกับภาพวาดสไตล์โรมันของตน ทั้งยังประทับใจในงานภาพวาดของดาห์ลเป็นอย่างมาก จนถึงขั้นแลกเปลี่ยน Painting of Fra Fredensborg, den store kro ของดาห์ลที่วาดขึ้นในปี ค.ศ.1817 ที่เป็นภาพวาดสีน้ำมันยุคแรกๆ ของดาห์ลที่จะกลายมาเป็นต้นแบบของภาพวาดของเขาในยุคถัดมา(Bang, 2024)

ภายหลังจากความสำเร็จอย่างสูงในโคเปนเฮเกน ดาห์ลตระหนักว่าเขาต้องการที่จะใช้ชีวิตในฐานะศิลปินอิสระที่สามารถเลี้ยงชีพตนเองได้ด้วยแนวทางศิลปะของตัวเอง ข้อท้าทายอย่างหนึ่งในยุคสมัยดังกล่าวนั้นคือการที่วงการวิชาการศิลปะมักจะสนับสนุนภาพวาดที่สอดแทรกแนวคิดทางศีลธรรม อีกทั้งยังจัดว่าภาพวาดทิวทัศน์คือศิลปะที่อยู่ในลำดับขั้นต่ำที่สุด หรือกระทั่งว่าไม่ถูกพิจารณาว่าไม่เป็นศิลปะ และเป็นเพียง “ภาพเลียนแบบ” จากตาของศิลปินที่ถ่ายทอดลงบนผืนผ้าใบ แต่ภาพวาดภูมิทัศน์ที่จะได้รับการยอมรับก็ยังมีอยู่บ้าง นั่นคือภาพภูมิทัศน์ในอุดมคติที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์หรือวีรชนสิ่งที่ดาห์ลพยายามจะทำนั้นคือการยกระดับภาพวาดทิวทัศน์จากเดนมาร์กเหล่านี้ให้เป็นอย่างมากกว่าภาพวาดที่ขายทั่วไปตามท้องตลาด แต่เขายังไม่ลืมที่จะถ่ายทอดลักษณะที่แท้จริงของภูมิทัศน์ของประเทศนอร์เวย์บ้านเกิดของเขาที่แตกต่างจากศิลปินผู้เป็นแรงบันดาลใจของเขาอย่างรัสเซลล์หรือเอเวอร์ดิงเคน ทั้งนี้แรงบันดาลใจ

ใจดังกล่าวนั้นสืบเนื่องมาจากความคิดถึงบ้านและความรักชาติ อีกทั้งยังผสมผสานให้เหมาะกับค่านิยมของผู้คนและยุคสมัยใหม่

ดาห์ลย้ายที่อยู่ไปยังเดรสเดนในปี ค.ศ.1818 ด้วยการต้อนรับอย่างอบอุ่นจากชนชั้นสูงของเมือง และยังได้พบกับคาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช ศิลปินยุคโรแมนติกชื่อดังอีกคน ผู้อายุมากกว่าดาห์ลราว 14 ปี ก่อนที่ทั้งสองจะกลายมาเป็นเพื่อนสนิทกันในเวลาต่อมา ทั้งยังเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากในช่วงเวลานั้น นักวิจารณ์ศิลปะท่านหนึ่งได้บรรยายถึงความสัมพันธ์ระหว่างดาห์ลและฟรีดริชว่า ทั้งสองสนิทกันอย่างมากและมักจะใช้เวลาว่างในการเดินเล่นในสวนสาธารณะหรือในป่าร่วมกัน รวมไปถึงยังแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับปรัชญาที่เชื่อมโยงระหว่างมนุษย์และธรรมชาติอย่างเจาะลึกในระหว่างการเดินเล่นในสวนสาธารณะ

ขณะที่เขาอาศัยอยู่ในเดรสเดน ดาห์ลยังได้ออกเดินทางไปรอบๆ พื้นที่เพื่อร่างภาพเก็บรายละเอียดของธรรมชาติเพื่อใช้เป็นแหล่งอ้างอิงในการทำงานศิลปะขนาดใหญ่ในสตูดิโอของเขา ดาห์ลยังได้เขียนจดหมายหาถึงเจ้าชายคริสเตียนแห่งเดนมาร์กโดยมีใจความว่า “เหนือสิ่งอื่นใด ฉันคือตัวแทนของธรรมชาติที่อยู่ในเสรีภาพ และความป่าเถื่อนทั้งหลาย” แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นและมีแรงขับเคลื่อนในการทำงานที่สูงมาก เมื่อเขารวบรวมแหล่งอ้างอิงจากธรรมชาติได้ครบแล้ว ในปี ค.ศ.1819 ดาห์ลได้จัดแสดง *Painting of Norsk fjellandskap med elv* ที่ในรายละเอียดยังมีการใส่จินตนาการของเขาที่มีทั้งภูเขา ป่า และน้ำตกอันงดงาม ภาพวาดดังกล่าวได้รับการตอบรับในแง่บวกจากสาธารณะชนอย่างมากในหมู่ศิลปินรุ่นเยาว์ที่โดดเด่นท่ามกลางภูมิทัศน์ที่ดูห่อเหี่ยวของเดรสเดน อีกทั้ง ภาพวาดขนาดใหญ่อีกภาพได้ถูกจัดแสดงในอีกหนึ่งปีถัดมา และได้รับคำชมจากนักวิจารณ์สถาบัน *Kunstblatt* ถึงขั้นว่าดาห์ลนั้นคือจิตรกรที่ยิ่งใหญ่กว่า ยาโคบ วาน รุสเดล ผู้เป็นต้นแบบของเขา ทั้งยังได้รับการยอมรับจากสถาบันศิลปะเดรสเดนในปี ค.ศ.1820

ในปีเดียวกัน เจ้าชายคริสเตียนแห่งเดนมาร์กเขียนจดหมายหาถึงดาห์ลจากอิตาลี เพื่อมาพำนักกับเจ้าชายระยะหนึ่ง ณ อ่าวเนเปิลส์ โดยที่ในขณะนั้น ดาห์ลกำลังคบหาใจกับ เอมีลี ฟอน บลอค (Emilie von Bloch, 1801-1827 AD.) ดาห์ลที่มองว่าเป็นโอกาสที่ดีในความก้าวหน้าของอาชีพตน เขาจึงตัดสินใจแต่งงานกับเอมีลีอย่างรวดเร็ว ก่อนที่จะเก็บกระเป๋าเดินทางไปยังอิตาลีในวันถัดมา ดาห์ลใช้เวลาอยู่ที่อิตาลีราว 10 เดือน แม้ว่าเขาจะคิดถึงเจ้าสาวอย่างเอมีลีอย่างมาก แต่การที่เขาพำนักอยู่ที่นี้ถือว่าเป็นจุดสำคัญในการพัฒนาทักษะทางศิลปะของเขา ในอิตาลี ดาห์ลได้มีโอกาสสัมผัสกับธรรมชาติอันงดงามที่แท้จริงจากแสงแดดของเมดิเตอร์เรเนียนโดยที่แทบจะละทิ้งเทคนิคของศิลปินชั้นครูจากยุคก่อนหน้าที่เขาศึกษามา

ดาห์ลเดินทางไปกรุงโรมในปี ค.ศ.1821 เขาใช้เวลาไปกับการเยี่ยมชมงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์ วาดภาพหาเลี้ยงชีพ รวมไปถึงยังพบปะกับศิลปินคนอื่นๆ นอกเหนือจากการวาดภาพของสถานที่ท่องเที่ยวในกรุงโรมและอ่าวเนเปิลส์แล้ว เขายังไม่ลืมที่จะวาดภาพทิวทัศน์ธรรมชาติของนอร์เวย์อีกด้วย โดยดาห์ลได้อธิบายว่า ระหว่างที่ตนพำนักอยู่ในกรุงโรม ตนได้ชื่นชมและประทับใจธรรมชาติของนอร์เวย์อย่างแท้จริง ก่อนที่ในเดือนมิถุนายนปีเดียวกัน ดาห์ลเดินทางกลับไปยังเดรสเดนเพื่อใช้ชีวิตกับเอมีลีอย่างเรียบง่ายและดำรงชีพด้วยการวาดภาพขาย ก่อนที่เขาจะกลายมาเป็นสมาชิกของกลุ่มศิลปิน กวี และนักวิทยาศาสตร์แนวหน้าของ

สถาบันการศึกษาแห่งเดรสเดนอย่างรวดเร็ว และในฐานะที่ดาห์ลเป็นสมาชิกของสถาบันการศึกษาแห่งเดรสเดน ดาห์ลยังได้อุทิศเวลาที่เขามีแก่ศิลปินรุ่นใหม่ที่กำลังดำเนินรอยตามเขา

ในปี ค.ศ.1824 ดาห์ลและฟรีดิทซ์ได้รับการแต่งตั้งเป็นอาจารย์พิเศษที่ไม่มีตำแหน่งประจำที่ได้รับเงินเดือนตามปกติ ทั้งยังได้อยู่เป็นเพื่อนร่วมงานคนสนิทกับฟรีดิทซ์จนถึงขั้นเข้าบ้านอาศัยอยู่ร่วมกันในระหว่างการทำงาน ทั้งยังเป็นอาจารย์ผู้ปั้นศิษย์ที่จะกลายมาเป็นศิลปินชื่อดังในอนาคตหลายคน อาทิ คนูท บาเดอร์ (Knud Baader, 1808-1879 AD.) เพเตอร์ เบาค์เก (Peter Balke, 1804-1887 AD.) และโทมัส เฟอานลีย์ (Thomas Fearnley, 1802-1842 AD.) มากไปกว่านั้น นักวิจารณ์ศิลปะท่านหนึ่งได้มีการกล่าวไว้ว่า ดาห์ลได้รับอิทธิพลอย่างมากจากฟรีดิทซ์ระหว่างที่อาศัยอยู่ร่วมกัน และยังมีทักษะที่เหนือชั้นกว่าในเวลาไม่นานถัดจากนั้น(King, 2006)

ระหว่างความเป็นอาจารย์พิเศษ ดาห์ลไม่เคยยึดเยียดแนวคิดการถ่ายทอดผลงานศิลปะของตนเองให้กับนักเรียนในชั้นคนอื่น ๆ แต่เขาเลือกที่จะปล่อยให้ นักเรียนได้มีแนวทางการสร้างสรรค์เป็นของตนเอง เขามองว่าเพราะนั่นเป็นการขัดกับหลักการของเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะของนักเรียนของเขาเอง และสิ่งนี้ยังเป็นปัจจัยหนึ่งที่เขาเลือกที่จะปฏิเสธการเป็นอาจารย์ประจำของมหาวิทยาลัยในภายหลัง เพราะเขาคิดว่าไม่จำเป็นขณะที่เขากำลังวาดภาพแล้วต้องมาปรากฏตัวในชั้นเรียนตามระบบปกติ

ดาห์ลยังคงศึกษาธรรมชาติโดยรอบพื้นที่ของเดรสเดน รวมไปถึงยังออกเดินทางไปยังเมืองเพื่อศึกษาธรรมชาติเพิ่มเติมเพื่อเป็นแหล่งอ้างอิงในการทำงานศิลปะของเขา แต่โดยส่วนมากแล้ว เขามักจะวาดภาพทิวทัศน์ของเอลเบที่มองจากนอกหน้าต่างในสตูดิโอศิลปะของเขาด้วยแสงที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นเทคนิคเดียวกันกับที่จอห์น คอนสเทเบิล (John Constable, 1776-1837 AD.) ศิลปินลัทธิโรแมนติคจากประเทศอังกฤษได้ถ่ายทอดออกมา ดาห์ลมักจะมองว่าก้อนเมฆที่ปรากฏบนท้องฟ้าคือส่วนสำคัญในงานศิลปะของเขา และเขาไม่เคยเบื่อเลยแม้จะต้องจ้องมองเมฆเหล่านั้นเป็นระยะเวลาานานๆ อีกทั้ง นักวิจารณ์ศิลปะคนหนึ่งได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะของดาห์ลว่า งานของดาห์ลมีความเป็นเรื่องส่วนตัว ที่เกี่ยวข้องกับอดีตในสมัยที่เขายังเป็นเด็กที่โตมาในครอบครัวชาวประมง แต่ก็ยังคงมีการสอดแทรกรายละเอียดที่ดาห์ลได้ทำการร่างภาพเก็บเอาไว้เพื่อเป็นแหล่งอ้างอิงสำหรับการทำงานอยู่ด้วย อีกทั้งในช่วงก่อนคริสต์ทศวรรษที่ 1840 การที่ดาห์ลเริ่มวาดภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวส่วนตัวของตนเอง อาจจะมีนัยยะว่า มิตรภาพอันยาวนานระหว่างเขาและฟรีดิทซ์กำลังใกล้จะสิ้นสุดลงแล้วเนื่องด้วยสุขภาพของฟรีดิทซ์ที่ทรุดโทรมลงเรื่อยๆ

แม้ดาห์ลจะประทับใจในระหว่างการทำงานที่อยู่กับเดรสเดน ทั้งพื้นที่ทางธรรมชาติที่มีประโยชน์ต่อการศึกษารายละเอียดในงานศิลปะของเขา ดาห์ลเขียนจดหมายถึงผู้อำนวยการของสถาบันศิลปะเดรสเดนว่าเขาเองคิดว่าคือศิลปินชาวออร์ดิก มากกว่าเป็นศิลปินชาวเยอรมัน อีกทั้งความเป็นธรรมชาติที่แท้จริงของเดรสเดนค่อยๆ หายไปเรื่อยๆ ซึ่งตัวเขาเองคิดว่าธรรมชาติที่แท้จริงจะพบได้ในนอร์เวย์มากกว่า และในปี ค.ศ. 1826 ดาห์ลจึงตัดสินใจเดินทางกลับไปยังประเทศนอร์เวย์บ้านเกิดของตน เขาเดินทางกลับไประหว่างนอร์เวย์และเยอรมนีระหว่างปี ค.ศ.1834-1850 ในระหว่างการเดินทางกลับบ้านเกิดของตน เขายังได้รับการ

ต้อนรับอย่างดีในฐานะของ “จิตรกรชื่อดัง” อีกทั้งยังเป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งหอศิลป์แห่งชาตินอร์เวย์ ที่ก่อตั้งในปี ค.ศ.1842

ในปี ค.ศ.1827 เอมีลี ดาห์ล ผู้เป็นภรรยาเสียชีวิตจากการคลอดบุตรคนที่สี่ และในอีกสองปีต่อมา ลูกสาวคนที่สองของเขาก็ตายด้วยโรคไข้ออกผื่น ก่อนที่ในปี ค.ศ.1830 ดาห์ลได้แต่งงานใหม่กับ เอมีลี ฟอน บาสเซวิทซ์ (Amalie von Bassewitz, 1794-1830 AD.) ก่อนที่จะเสียชีวิตจากการคลอดบุตรในปลายปีเดียวกันกับที่แต่งงาน ส่งผลให้ดาห์ลเศร้าเสียใจอย่างมาก เขาใช้เวลาทำใจอยู่หลายเดือนก่อนจะกลับมาทำงานได้อีกครั้ง และเป็นที่น่าเศร้าว่า ในอีกไม่กี่ปีถัดมา ลูกของเขามีกับบาสเซวิทซ์ก็ได้เสียชีวิตตามภรรยาใหม่ไป

ปี ค.ศ.1850 เป็นปีสุดท้ายของชีวิตดาห์ลที่ได้เดินทางกลับมายังนอร์เวย์ด้วยสุขภาพที่ทรุดโทรมจากอายุที่มากขึ้น แต่ดาห์ลเองเลือกที่จะยังคงทำงานศิลปะต่อไป และได้สร้างผลงานที่จัดได้ว่ามีความงดงามอยู่หลายชิ้น อาทิ Painting of Måbødalen, Fra Stugunøset และ Painting of Hjelle i Valdres ในปีเดียวกันนั่นเอง

ดาห์ลกลับมาพำนักอาศัยอยู่ในเดรสเดนเป็นระยะเวลาสั้นๆ ก่อนจะล้มป่วยและเสียชีวิตลงอย่างสงบในวันที่ 17 ตุลาคม ปี ค.ศ.1857 เหลือไว้ซึ่งผลงานศิลปะลัทธิโรแมนติกที่ทรงคุณค่าต่อทวีปยุโรป โดยเฉพาะประเทศเดนมาร์กที่เป็นสถานศึกษาที่เขาจบการศึกษา และเยอรมนีอันเป็นที่พำนักภายหลังจบการศึกษาและที่พำนักสุดท้ายในชีวิต

3.3.2 ผลงาน Dresden by Moonlight ปี ค.ศ.1845



รูปภาพที่ 19 โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล, Dresden by Moonlight, 1845 AD., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 21 x 34 ซม., Nasjonalmuseet, Norway.(Dahl, 1845)

Painting Dresden by Moonlight เป็นภาพวาดสีน้ำมันขนาด 34.3 x 21.3 ซม. ภาพวาดดังกล่าวเป็นฉากของเมืองเดรสเดนริมแม่น้ำในตอนกลางคืน ซึ่งเป็นเมืองหลวงของราชอาณาจักรแซกเซินในขณะนั้น ภายใต้แสงจันทร์ที่อยู่กลางภาพด้านบน โดยมีควีนและกลุ่มเมฆบดบังบางส่วน จุดเด่นคือภาพวาดดังกล่าวบรรยายถึงสถานที่สำคัญที่ปรากฏอยู่ภายในเมือง อาทิ แม่น้ำเอลเบที่เป็นเส้นทางการเดินทางเรือที่สำคัญที่ไหลตัดผ่านตัวเมือง สถานที่สำคัญทางศาสนาอย่างโบสถ์แม่พระเดรสเดน (Frauenkirche) ซึ่งเป็นโบสถ์ศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ มหาวิหารเดรสเดน (Kathedrale von Dresden) โบสถ์คริสต์แห่งนิกายโรมันคาทอลิก ที่ทั้งคู่ต่างเป็นสถาปัตยกรรมแบบบาโรก (Baroque Architecture) ทางด้านซ้ายมือของภาพปรากฏเป็นสิ่งปลูกสร้างอย่างปล่องควันที่ถูกปล่อยออกมาโดยโรงงานอุตสาหกรรม นอกจากนี้ยังเห็นเรือที่กำลังจอดเทียบบอยูริมฝั่ง บางก็จอดอยู่กลางแม่น้ำโดยมีสายผูกโยงไว้ริมฝั่ง รวมไปถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่กำลังดำเนินไปในตอนกลางคืน บริเวณกลางภาพปรากฏเป็นตัวละครบุคคลสองคนที่กำลังยืนชมวิวจากริมฝั่งและผู้ที่กำลังนั่งอยู่ในเรือแพธ่ดออกมาทางขวามือ ในส่วนของขวาล่างของภาพยังปรากฏให้เห็นถึงคนกำลังขี่ม้าและม้าอีกหนึ่งตัวที่กำลังยืนกินน้ำอยู่ริมฝั่ง

ภาพวาดดังกล่าวไม่ใช่ภาพวาดเดี่ยวของดาร์ลที่บรรยายถึงฉากทัศน์ของเมืองเดรสเดน ภาพวาดแรกที่ดาร์ลบรรยายถึงเมืองเดรสเดนเป็นภาพแรกนั่นคือ Painting of Dresden in The Moonlight ในปี ค.ศ.1823 ที่เป็นฉากของเมืองเดรสเดนที่อยู่ไกลออกไป และในปี ค.ศ.1840 ดาร์ลก็ได้สร้างภาพวาดของเมืองขึ้นมาอีกภาพอย่าง Painting View of Dresden by Moonlight ในปี ค.ศ.1840 แสดงให้เห็นถึงความประทับใจของดาร์ลที่มีต่อเดรสเดนในยามค่ำคืนอันเป็นเมืองที่เขาพำนักอาศัยอยู่เป็นระยะเวลานานนับตั้งแต่ย้ายเข้ามาในปี ค.ศ.1818(Wolf & Walther, 1999)

ภาพวาดนี้ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่แม่น้ำเอลเบเกิดน้ำท่วมจากภัยธรรมชาติ(Poliwoda, 2007) จนส่งผลให้สะพานออกุสตุสได้รับความเสียหายอย่างหนัก ทำให้ดาร์ลเลือกที่จะวาดภาพดังกล่าวพร้อมกับภาพวาดขนาดเล็กอีกสองภาพของเมืองเดรสเดน เพื่อบันทึกเหตุการณ์ภายหลังของอุทกภัยดังกล่าว

เป็นที่ประจักษ์ชัดว่า ภาพวาดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความซาญฉลาดของดาร์ลที่เลือกใช้แสงจันทร์สีเหลืองนวลในการจับภาพทิวทัศน์ของเมืองและสถาปัตยกรรมที่สำคัญของเมืองเดรสเดนที่ชวนให้ความรู้สึกถึงความงามผสมผสานกับความสงบนิ่งในยามกลางคืน

ในปัจจุบัน Painting Dresden by Moonlight ถูกจัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์แห่งชาติ (Nasjonal Museet) กรุงออสโล ประเทศนอร์เวย์

3.4 Karl Spitzweg



รูปภาพที่ 20 ภาพถ่ายของคาร์ล ซปีทเวซ ราวปี ค.ศ.1860(zgedichte, 2025)

3.4.1 ประวัติศิลปิน

คาร์ล ซปีทเวซ เกิดเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.1808 มิวนิค โดยเป็นลูกชายคนที่สองจากสามคนของ ฟรานซิสกา ชมัทเซอร์ (Franziska Schmatzer, 1782-1818 AD.) และซีโมน ซปีทเวซ (Simon Spitzweg, 1776-1828 AD.) โดยที่ผู้เป็นแม่เติบโตมาในครอบครัวระดับชนชั้นกลางถึงสูง ซึ่งเป็นทายาทของพ่อค้าขายส่งผลไม้ผู้มั่งคั่ง ทั้งยังได้รับมรดกตกทอดมาอย่างที่อยู่อาศัยในเขตนอยด์เฮาเซอร์กาสเซอร์ (Neuhausergasser) ของเหล่าพ่อค้าหรือคหบดีผู้มีอันจะกิน นอกจากนี้แล้ว ผู้เป็นพ่ออย่างซีโมนมาจากหมู่บ้านอุนเทอร์พาฟเฟินโฮลีน (Unterpfaffenholen) จากพื้นที่ของบาวาเรียทางตอนเหนือ และยังมีฐานะที่ร่ำรวยจากการค้าส่งเครื่องเทศในมิวนิคที่ได้รับอานิสงค์จากสมาชิกภายในครอบครัวของฝั่งผู้เป็นพ่อที่ดูแลการค้าส่งผลไม้ไปต่างเมือง ซีโมนจัดได้ว่าเป็นนักธุรกิจผู้มีการศึกษาสูงและได้รับความเคารพจากประชาชนจากการเป็นนักการเมืองท้องถิ่นในพื้นที่ ผู้เป็นพี่ชายคนโตนามว่าซีโมน ซปีทเวซ (Simon Spitzweg ,1805-1829 AD.) เป็นผู้รับช่วงต่อธุรกิจจากผู้เป็นพ่อ น้องชายคนสุดท้ายอย่างเอ็ดวาร์ด ซปีทเวซ (Eduard Spitzweg, 1811-1884 AD.) ประกอบอาชีพเป็นแพทย์ และคาร์ลที่ประกอบอาชีพเป็นเภสัชกรโดยการชักนำโดยผู้เป็นพ่ออย่างซีโมน(Habrigh, 2003)

ในวัยเด็ก แม้คาร์ลจะเติบโตมาในครอบครัวของชนชั้นสูง แต่บ่อยครั้งที่ผู้เป็นพ่อมักจะสั่งห้ามไม่ให้เขาวาดภาพหรือทำงานศิลปะ ซึ่งสิ่งนี้ทำให้เขาทุกข์ใจเป็นอย่างมาก กระทั่งผู้เป็นแม่อย่างฟรานซิสกาได้เสียชีวิตลงในปี ค.ศ.1818 พ่อของเขาก็ได้แต่งงานใหม่กับมาเรีย เครสเซนทีอา นอยด์เนอร์ท (Maria Kreszentia Neunerdt, b. ca. 1800-1812 AD.- d. Unknown.) ผู้เป็นน้องสาวแม่ของคาร์ล ทั้งยังเป็นแม่เลี้ยงของคาร์ลที่อบอุ่นและคอยปกป้องคาร์ลจากผู้เป็นพ่อเสมอมา

ปี ค.ศ.1819 คาร์ลเข้าศึกษาในวิทยาลัยมิวนิค และสอบผ่านวิชาภาษาละตินขั้นพื้นฐานและจบการศึกษาในระดับเตรียมอุดมศึกษาก่อนจะลาออก เพื่อเข้าศึกษาในวิลเฮล์มิมินาสติอุมแห่งมิวนิคและจบการศึกษาในปี ค.ศ.1824

คาร์ลเริ่มวาดภาพครั้งแรกในปี ค.ศ.1823 ก่อนจบการศึกษาระดับเตรียมอุดมศึกษาเพียงหนึ่งปี ซึ่งเป็นที่ประจักษ์ชัดว่าคาร์ลนั้นมีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะ แต่อย่างไรก็ตาม เขายังฟังคำสั่งของพ่ออย่างเคร่งครัด ก่อนจะเริ่มฝึกงานในร้านขายยาแห่งหนึ่งในเมืองมิวนิคกับซิกมุนด์ โลเบอร์ (Sigmund Lober, 1772-1845 AD.) เกสซ์กรและนักพันธุศาสตร์ในปี ค.ศ.1825 กระทั่งในปี ค.ศ.1828 ปีสุดท้ายของการฝึกงานเป็นเกสซ์กรของคาร์ล ผู้เป็นพ่อของเขาก็ได้เสียชีวิตลง

กระทั่งในปี ค.ศ.1829 คาร์ลทำงานอยู่ในร้านขายยานามว่า ลือเวนอโพเทคเคอร์ (Löwenapotheke) ณ เมืองชตราว์บลิง ที่ตั้งอยู่ในบาวาเรียทางตอนใต้ เขาอาศัยอยู่ที่เมืองดังกล่าวเป็นเวลาราวหนึ่งปี ก่อนจะเริ่มคุ้นเคยกับเหล่านักแสดงและบุคลากรในโรงละครและจิตรกรของเมืองคนอื่นๆ ในปีเดียวกันนั้น คาร์ลได้รับข่าวร้ายว่าผู้เป็นพี่ชายอย่างซีโมน ขณะเดินทางไปทำการค้าอยู่ ณ อเล็กซานเดรียที่ประเทศอียิปต์ ซึ่งสร้างความเสียใจให้แก่เขาอย่างมาก

คาร์ลเข้าศึกษาในวิชาเภสัชศาสตร์ พฤษศาสตร์ และเคมี ณ มหาวิทยาลัยมิวนิคในปี ค.ศ.1830 ก่อนจะจบการศึกษาด้วยเกียรตินิยมในปี ค.ศ.1832 ก่อนที่จะได้รับใบอนุญาตเป็นเกสซ์กรฝึกหัด กระทั่งในปี ค.ศ.1833 คาร์ลตัดสินใจละทิ้งอาชีพเภสัชกรและหันมาประกอบอาชีพเป็นศิลปินเต็มตัวภายหลังจากการพักรักษาอาการป่วยไข้ของตน ณ เมืองพีเยเซนเบิร์ก (Pießenberg) การตัดสินใจนี้เป็นไปโดยไม่มีข้อคัดค้านจากคนในครอบครัว เพราะส่วนหนึ่งจากการที่เขาได้รับมรดกอันมหาศาลจากผู้เป็นพ่อ

คาร์ลเริ่มฝึกการเป็นศิลปินอย่างจริงจัง โดยเริ่มจากการคัดลอกงานของศิลปินระดับปรมาจารย์ชาวเฟลมิช โดยเริ่มทำงานอยู่ในแผนกของนิตยสารล้อเลียน ก่อนที่ในปี ค.ศ.1835 เขาจะเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสมาชิกของสมาคมศิลปะมิวนิค รวมไปถึงการเยี่ยมชมสตูดิโอของจิตรกรภูมิทัศน์นามว่า เอ็ดวาร์ด ชไลท์ (Eduard Schleich, 1812-1874 AD.) ในมิวนิค ก่อนจะออกเดินทางไปทั่วยุโรปทั้งดัลมาเทีย ประเทศโครเอเชีย เวนิส ปารีส ทั้งเขาและชไลท์ยังได้มีโอกาสเยี่ยมชมงานเวิลด์ เอ็กซ์โป (World Expo) ที่จัดขึ้นที่ลอนดอน ประเทศอังกฤษในปี ค.ศ.1851 ก่อนที่จะเดินทางกลับมายังมิวนิค คาร์ลยังได้มีโอกาสที่จะแวะเยี่ยมชมเมืองอื่นๆ ไกลเคียงด้วย อาทิ อันต์เวิร์ป แฟรงก์เฟิร์ต และไฮเดลเบิร์ก

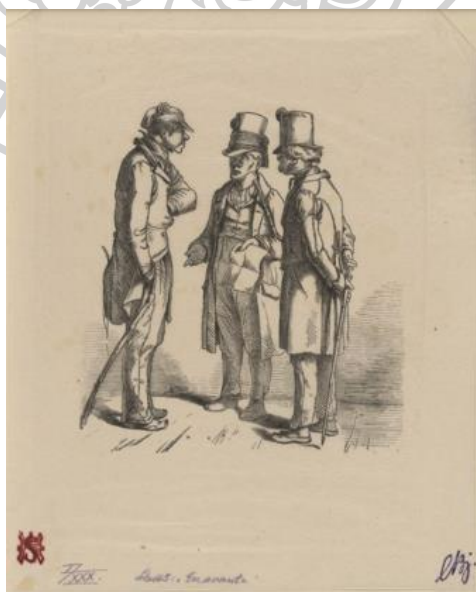
เป็นที่ประจักษ์ชัดว่า ในระหว่างการเดินทางทั่วยุโรปของคาร์ลนอกเหนือจากการพักผ่อนหย่อนใจแล้ว ยังเป็นไปเพื่อการศึกษาศิลปะของศิลปินหลายคนเพื่อนำมาปรับให้เข้ากับแนวทางการสร้างผลงานศิลปะและเทคนิคใหม่ๆ ภาพวาดของเขาโดยส่วนมากแล้วมักจะออกไปในแนวทางของงานศิลปะเชิงล้อเลียนที่มีความแปลกประหลาดแต่เฉียบคม

แนวทางในการถ่ายทอดงานของคาร์ลถูกจัดว่าเป็นภาพวาดแนวโรแมนติคตอนปลาย ในช่วงต้นของการเป็นศิลปิน ลักษณะการถ่ายทอดงานของเขามักจะเกี่ยวข้องกับรูปแบบของบิเดอร์ไมเยอร์ (Biedermeier) ที่ถ่ายทอดวิถีชีวิตของชนชั้นกลางที่เต็มไปด้วยความเรียบง่าย ภูมิทัศน์ที่สงบสุข ก่อนที่จะค่อยๆ พัฒนามามีลักษณะคล้ายกับแนวทางของลัทธิประทับใจ (Impressionist) ในเวลาถัดมา และเป็นที่ทราบกันดีว่าเขาริเริ่มวาดภาพแม้ในขณะที่เขายังทำงานอยู่ในร้านขายยากก็ตาม ภาพวาดที่ปรากฏในภาพวาด

ของเขาส่วนมากมาทั้งการสังเกตการณ์ในชีวิตประจำวันและจากจินตนาการของเขา ที่มีรายละเอียดของผู้คน ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ทั้งที่อยู่อาศัยในเมืองชตราว์บลิ้งค์(Neumeister, 2025b)(Straubling) โดยสิ่งที่คาร์ลชื่นชอบเป็นพิเศษเกี่ยวกับเมืองแห่งนี้นั้นคือทิวทัศน์ที่ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเมืองเล็กๆ ที่มีตรอกถนนแคบๆ หน้าต่างบานใหญ่ที่มีเส้นทึบ ป้อมปืน น้ำพุ และรูปปั้นประติมากรรมที่มักจะปรากฏอยู่บ่อยครั้งในภาพวาดของเขาเสมอ

ในแง่ของลักษณะเด่น คาร์ลมักจะพรรณนาฉากภาพวาดของวิถีชีวิตชนชั้นกลางร่วมสมัยในขณะนั้น ทั้งกลุ่มชนชั้นนายทุนขนาดย่อม และชนชั้นกลางอย่างปีเตอร์ไมเยอร์ สิ่งมีชีวิตที่แปลกประหลาด นอกเหนือไปจากมนุษย์ รวมไปถึงเหตุการณ์เชิงอุดมคติแบบลัทธิโรแมนติก ภาพวาดโดยส่วนมากของเขา มักจะวาดภาพถึงนัยยะของความอ่อนแอของมนุษย์ที่ไม่ได้หมายถึงความชั่วร้าย ยิ่งไปกว่านั้น จากมิตรภาพที่เขามีกับขัไลท์ในระหว่างการท่องเที่ยวในต่างประเทศหลากหลายครั้ง ทำให้คาร์ลเริ่มตระหนักถึงความงามในธรรมชาติที่เขามักจะพบเจอได้ตลอดทาง เขายังวาดภาพทิวทัศน์ในรูปแบบต่างๆ ทั้งเทือกเขาอันใหญ่ อลังการ ป่าไม้ พื้นที่โล่งกว้างในแบบของโรแมนติกที่รวมไปถึงทุ่งหญ้า ทุ่งการเกษตร ที่มักปรากฏออกมาในสภาพอากาศที่สดใส เพราะคาร์ลมักจะวาดรายละเอียดของแสงสว่างที่เป็นอีกจุดเด่นสำคัญในภาพวาดของเขา

เทคนิคการลงสีบนผ้าใบของคาร์ลเป็นสิ่งที่พิสูจน์ถึงความแม่นยำของการใช้สีเป็นอย่างมากจากประสบการณ์ที่เขาเคยอบรมเป็นเภสัชกรมาก่อน และคาร์ลมักจะใช้สีฟ้าสว่างซึ่งไม่สามารถเทียบได้กับศิลปินคนอื่น ๆ ทั้งยังรู้วิธีการผลิตสีด้วยสูตรเฉพาะจากวิชาทางเคมีที่เขาจำเรียนมา ทำให้เขาได้สีที่เหมาะสมกับผลงานสำหรับการทำงานในระยะยาว จึงทำให้เขาได้เปรียบมากกว่าศิลปินคนอื่น ในแง่ของการหาวัตถุดิบอย่างสีน้ำมันที่มีความเฉพาะตัว



รูปภาพที่ 21 หนึ่งในภาพวาดประกอบของคาร์ล ขณะทำงานในสำนักนิตยสารรายสัปดาห์ Fliegenden Blätter ราวปี ค.ศ.1844-1855(Spitzweg, 1844–1855)

ตลอดช่วงชีวิตของคาร์ล เขาสร้างผลงานศิลปะมากกว่า 1,500 ภาพ นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1824 ที่เขาเริ่มวาดภาพขาย โดยสามารถขายภาพวาดได้ถึง 400 ภาพในขณะที่เขายังมีชีวิตอยู่ โดยที่เขาพบว่าเนื่องจากแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขานั้นได้รับการยอมรับและชื่นชมผลงานในกลุ่มของประชาชนที่มีกำลังในการซื้อที่เป็นคนรุ่นใหม่เสียโดยส่วนใหญ่ และนับตั้งแต่ปี ค.ศ.1844 คาร์ลเป็นพนักงานของนิตยสารรายสัปดาห์ที่ชื่อว่า Fliegenden Blätter ที่เขาได้มีโอกาสเป็นนักวาดภาพประกอบและตีพิมพ์ภาพวาดเชิงเสียดสีล้อเลียนมากมาย(Meyer, 2024)

คาร์ลเสียชีวิตเมื่อวันที่ 23 กันยายน ปี ค.ศ.1885 ด้วยโรคหลอดเลือดสมองในอพาร์ทเมนต์ที่เขาอาศัยอยู่ ภายหลังจากการเสียชีวิตของน้องชายของเขาเพียงหนึ่งปี ร่างของคาร์ลถูกฝังอยู่ ณ สุสานอัลเทอร์ ซูดไฟร์ดฮอฟ (Alter Südfriedhof) ทางตอนใต้ของมิวนิค จักรวรรดิเยอรมัน

3.4.2 ผลงาน Gnome Watching the Railway Train ปี ค.ศ.1848



รูปภาพที่ 22 คาร์ล ซปีทเวซ, Gnome Watching the Railway Train, 1848 AD., สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 24 x 14.7 ซม., ผลงานสะสมส่วนตัว (Spitzweg, 1848)

Painting Gnome watching the Railway Train เป็นภาพวาดสีน้ำมันบนแผ่นไม้ขนาด 24 x 14.7 ซม. ภาพวาดดังกล่าวปรากฏเป็นตัวโนม (Gnome) ภูติขนาดเล็กตามตำนานความเชื่อของชาวยุโรปที่มีนิสัยขี้อาย รักสันโดษ สวมหมวกทรงสูงสีแดง ขณะกำลังยืนมองภูมิประเทศที่มีทั้งเนินเขาและเมืองที่อยู่

ตั้งอยู่ห่างไกลออกไป ขณะกำลังยืนอยู่บริเวณปากทางเข้าของถ้ำที่อยู่บนเนินเขาสูงแห่งหนึ่งที่มีแสงตกกระทบจากภายนอก แสดงให้เห็นรายละเอียดบางส่วนภายในถ้ำ ที่มีทั้งเถาไม้เลื้อยและต้นไม้ปรากฏอยู่รอบๆ โดยมีฉากของรถจักรไอน้ำที่กำลังแล่นผ่านและกำลังปล่อยควันออกมาจากปล่องหัวรถจักร โดยภาพวาดดังกล่าวถูกวาดขึ้นราวหนึ่งทศวรรษภายหลังจากที่สมาพันธ์รัฐเยอรมันเปิดเส้นทางรถไฟสายแรกของประเทศ ที่ต่อมาจะกลายมาเป็นพาหนะเดินทางที่นิยมโดยทั่วไปของประชาชน

จากข้อมูลที่ปรากฏ นักวิชาการชาวเยอรมันนามว่าธีโอดอร์ ซีโอล์คอฟสกี (Theodore Ziolkowski, 1932-2020 AD.) อธิบายว่า องค์ประกอบของภาพวาดดังกล่าวมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับศิลปินยุคโรแมนติกช่วงต้น อาทิ คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช หรือแม็กระทั่งจอห์น คอนสแตเบิล ทั้งการที่มีตัวละครเด่นเพียงตัวเดียวยืนอยู่ท่ามกลางทิวทัศน์ที่เป็นเขาสูง อย่างไรก็ตาม คาร์ลเลือกที่จะถ่ายทอดออกมาให้มีอารมณ์ขันมากกว่าศิลปินช่วงยุคก่อนหน้าอย่างการใช้ตัวโนมเป็นตัวแทนของตัวละครมนุษย์แบบดั้งเดิม อีกทั้งธีโอดอร์ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับงานดังกล่าวว่า “ไม่มีภาพวาดโรแมนติกใดที่จะบอกเล่าเรื่องราวได้ชัดเจนไปกว่าเกี่ยวกับการเป็นศิลปินของคาร์ล ที่อยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย สิ่งนี้บ่งบอกผ่านลักษณะการถ่ายทอดงานศิลปะของเขาที่ผสมผสานแนวทางของปีเตอร์ไมเยอร์และสัจนิยม และแสดงให้เห็นว่าเขายังคงเคารพความเป็นโรแมนติกในเนื้อแท้ดั้งเดิมอย่างความเชื่อทางศาสนา แต่สิ่งที่เพิ่มเข้ามาคืออารมณ์ขันและการประชดประชันภายในภาพวาด”(Ziolkowski, 2018)

ปัจจุบัน Painting Gnome watching The Railway Train ถูกเก็บเป็นงานสะสมส่วนตัวโดยผู้ครอบครองที่ไม่ประสงค์ออกนาม



3.4.3 ผลงาน Kites ปี ค.ศ.1880



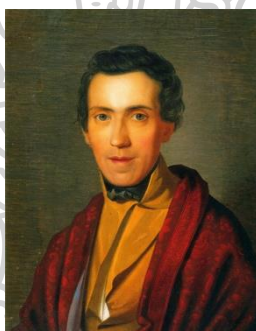
รูปภาพที่ 23 คาร์ล ซปีทเวท, Kites, 1880 AD., สีน้ำมันบนกระดาษ, 38 x 12 ซม. Alte Nationalgalerie, Berlin.(Spitzweg, 1880)

Painting Kites เป็นภาพวาดสีน้ำมันบนกระดาษ ขนาด 38 x 12 ซม. จากรายละเอียด สัดส่วนหนึ่งในสามของภาพวาดปรากฏเป็นเด็กสามคนกำลังยืนอยู่บนทุ่งหญ้าสีเขียวอมฟ้า โดยที่ เด็กชายตรงกลางของกลุ่มถือเชือกว่าวในมือขณะแหงนหน้ามองว่าวของตนที่ลอยอยู่บนท้องฟ้า ขณะที่เด็กชายทางด้านขวาของแนบว่าวของตนไว้อยู่ในวงแขน และเด็กหญิงทางด้านซ้ายของกลุ่มถือตุ๊กตาอยู่ในอ้อมแขน โดยที่ทั้งสามคนยืนหันหลังให้กับผู้ชม ไกลออกไปปรากฏเป็นผู้หญิงคนหนึ่งกับลูกของเธอกำลังเดินอยู่บนทางเดินสีน้ำตาลที่คดเคี้ยวไปมา และถัดไปจากนั้น ปรากฏเป็นภาพของกิจกรรมของผู้คนที่อยู่ห่างออกไปอีกจำนวนหนึ่ง รวมไปถึงรายละเอียดของเมืองที่ตั้งอยู่เป็นจุดเด่นบนฉากหลังที่แลเห็นได้ชัด ที่ประกอบไปด้วยโบสถ์และบ้านเรือนอีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นเมืองที่มีชื่อว่า เทเรเซียนวีเซอร์ (Theresienwiese) ในมิวนิก ซึ่งเป็นเมืองที่คาร์ลอาศัยอยู่ เนื่องจากรายละเอียดสำคัญคือพื้นที่ที่เป็นทุ่งหญ้ากว้างขนาดใหญ่ (Wesenberg, 2005) โดยที่สัดส่วนของภาพสองในสามด้านบนปรากฏเป็นท้องฟ้าที่ไม่มีเมฆสีฟ้าอ่อน และปรากฏเป็นว่าวมังกรสามตัวที่สามารถสังเกตเห็นได้เป็นจุดเล็กๆ

นักวิจารณ์ศิลปะนามว่า เบนดิคต์ เอเรนซ์ (Benedikt Erenz, 1959-Current AD.) อธิบายว่า ภาพวาดนี้เป็นหนึ่งในภาพวาดที่สวยงามที่สุดของคาร์ล เพราะว่าเขา “ปล่อยให้ภาพวาดได้เล่าเรื่องราวของตัวเอง โดยเปลี่ยนฉากที่ดูจำเจซ้ำซากให้กลายเป็นมุมมองอันกว้างใหญ่ที่เห็นในวัยเด็ก” (Erenz, 2003) ขณะที่สำนักข่าวซูดดอยซ์เซอร์ (Süddeutscher Zeitung) อธิบายถึงภาพวาดดังกล่าวว่า แม้จะมีขนาดเล็ก แต่ให้ความรู้สึกที่ภาพวาดนี้มีขนาดใหญ่มาก หนึ่งในสามของภาพวาดส่วนล่างแสดงถึง “เรื่องราวทางโลก” ขณะที่สองในสามของภาพวาดด้านบนถูกอธิบายว่าเป็น “ท้องฟ้าที่ไม่มีจุดสิ้นสุด” และว่าวมังกรที่ปรากฏในภาพก็คือ “สิ่งมหัศจรรย์ ที่ถ้าไม่ใช่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งพวกนั้นคือสิ่งที่มาจากนอกโลก” (Verlag, 2008) ขณะที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะอีกท่านนามว่า แองเจลิกา เวเซนเบิร์ก (Angelika Wesenberg, 1950-Current AD.) ว่าภาพวาดดังกล่าวถูกถ่ายทอดด้วยองค์ประกอบที่เรียบง่ายหากมองในแนวนอน โดยมีจุดเด่นนั้นคือขนาดของภาพวาดที่มีความยาวและเส้นของแนวว่าวที่ทะลุแนวนอนขึ้นไป

ปัจจุบัน Painting Kites ถูกจัดแสดงอยู่ ณ หอศิลป์แห่งชาติเดิม (Alte Nationalgalerie) ในเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี

3.5 Ludwig Richter



รูปภาพที่ 24 ลุดวิก ริชเทอร์ ในปี ค.ศ.1836(Richter, 1836)

3.5.1 ประวัติศิลปิน

ลุดวิก ริชเทอร์ เกิดเมื่อวันที่ 28 กันยายน ปี ค.ศ.1803 ณ เมืองพรีดิทซ์ชตัดท์ ทางตอนใต้ของเดรสเดน โดยเป็นบุตรชายของคาร์ล ออกุสต์ ริชเทอร์ (Carl August Richter, 1770-1848 AD.) ผู้ซึ่งเป็นศิลปินทำภาพพิมพ์ และเป็นผู้สั่งสอนให้ลุดวิกสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตั้งแต่วัยเยาว์ ทั้งยังเป็นครอบครัวที่เคร่งศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ก่อนที่ในเวลาต่อมาจะเริ่มเข้าศึกษาวิชาศิลปะที่วิทยาลัยศิลปะเดรสเดน และในช่วงแรกของการประกอบอาชีพศิลปิน ลุดวิกมักจะวาดภาพที่เกี่ยวข้องกับภูมิทัศน์เป็นหลักที่มีการผสมผสานแนวทางของลัทธิโรแมนติกและปีเตอร์ไมเยอร์ที่กำลังเริ่มได้รับความนิยมในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19

ในแง่ของการถ่ายทอดผลงานทางศิลปะ ลุดวิกมักจะเน้นย้ำถึงการให้ความสำคัญกับความเข้ากันระหว่างรูปร่างของคน และทิวทัศน์ที่มีรายละเอียดทางธรรมชาติที่ซับซ้อนและปราณีตเป็นอย่างมาก ภาพวาดของเขาโดยส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปินนามว่าแดเนียล โซโดวิก (Daniel

Chodowiecki, 1726-1801 AD.) ศิลปินภาพพิมพ์ชาวโปแลนด์ที่มีถิ่นพำนักอยู่ในเบอร์ลิน อีกทั้ง ณ ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 เขายังเป็นนักวาดภาพประกอบชาวเยอรมันที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ผลงานส่วนมากของเขานั้นมักจะถ่ายทอดวิถีชีวิตอันเรียบง่ายของชาวเยอรมัน รวมไปถึงมีกลิ่นอายของตำนานเทพนิยายกริมม์ปรากฏอยู่ในงานศิลปะหลายชิ้นของลุดวิก แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของอัตลักษณ์ชนชาวเยอรมันจากมุมมองของลุดวิกเอง

นอกจากนี้แล้ว ลุดวิกยังได้มีโอกาสรับงานจากลูกค้าที่ว่าจ้างให้ทำงานภาพพิมพ์ร่วมกับพ่อของเขา ในปี ค.ศ.1820 โดยภาพพิมพ์ดังกล่าวนั้นเป็นภาพพิมพ์ที่มีรายละเอียดเกี่ยวกับภูมิทัศน์โดยรอบของเดรสเดน ให้แก่ลูกค้าคนดังกล่าวนามว่า โยฮันน์ คริสตอฟ อาร์โนลด์ (Johann Christov Arnold, 1763-1847 AD.) โดยที่นอกจากอาร์โนลด์จะประทับใจในฝีมือของลุดวิกแล้ว ลุดวิกยังมีบุคลิกที่คล้ายคลึงกับบุตรชายของอาร์โนลด์ที่เสียชีวิตไปก่อนหน้านี้ ก่อนที่ในเวลาต่อมา อาร์โนลด์ได้มอบเบี้ยเลี้ยงจำนวน 400 ธาเลอร์ต่อปี เพื่อให้ลุดวิกไปศึกษาค้นคว้าแรงบันดาลใจทางด้านศิลปะในประเทศอิตาลี(N. G. o. Art, 2025)

ลุดวิกมีโอกาสเดินทางไปยังอิตาลีในระหว่างปี ค.ศ.1823-1826 ในระหว่างการพำนักอยู่ที่อิตาลี เขายังได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนามว่า Painting Thunderstrom over Monte Scalambra near Olevano in the Sabine Mountains ที่ปัจจุบันถูกจัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์ชเตเดิล (Städel Museum) ซึ่งเป็นหนึ่งในไม่กี่ผลงานของเขาที่ถูกสร้างขึ้นในอิตาลี ที่จัดได้ว่าหายากชิ้นหนึ่ง ถูกจัดแสดงอยู่ที่แฟรงค์เฟิร์ต

ภายหลังจากการกลับมาจากการพำนักอยู่ที่อิตาลี ลุดวิกยังได้ประกอบอาชีพเป็นนักออกแบบให้กับโรงงานเมย์เซนต์ (Meißen) และพำนักอาศัยอยู่ที่ชลอสบรูคเคอร์ (Schlossbrücke) ที่ตั้งอยู่ใกล้กับมหาวิหารและปราสาทชื่อดังในบริเวณใกล้เคียงอย่างปราสาทอัลเบรทซ์ (Albrecht Schloss) ในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1828-1836

กระทั่งในปี ค.ศ.1841 ลุดวิกได้รับการดำรงตำแหน่งเป็นศาสตราจารย์และหัวหน้าผู้ดูแลสตูดิโอศิลปะด้านภูมิทัศน์แห่งวิทยาลัยศิลปะเดรสเดน (Dresden Academy) และในอีกหลายสิบปีให้หลัง ลุดวิกประสบปัญหาทางด้านสายตาที่แย่งลงจากการทำงานหนัก ส่งผลให้เขาจำเป็นต้องหยุดการทำงานศิลปะในปี ค.ศ.1874 ปีเดียวกันกับที่เขาได้รับการแต่งตั้งเป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์แห่งวิทยาลัยศิลปะเบอร์ลิน(W. G. o. Art, 2025) ก่อนจะเกษียณตัวเองจากการเป็นศิลปินในปี ค.ศ.1877

ลุดวิกจากไปอย่างสงบวันที่ 19 มิถุนายน ปี ค.ศ.1884 ณ เขตลอสชวิทซ์ (Loschwitz) ทางตะวันออกเฉียงใต้ของเดรสเดน จักรวรรดิเยอรมัน

3.5.2 ผลงาน Genoveva in the Forest seclusion ปี ค.ศ.1841



รูปภาพที่ 25 ลุดวิก ริชเทอร์, Genoveva in the Forest seclusion, 1841 AD., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 117 x 101 ซม., Kunsthalle Museum, Hamburg.(A. L. Richter, 1841)

Painting Genoveva in the forest seclusion เป็นภาพวาดสีน้ำมันขนาด 117 x 101 ซม. ภาพวาดดังกล่าวบรรยายถึงฉากในป่าลึกที่ล้อมรอบไปด้วยต้นไม้สูงใหญ่ บริเวณซายล่างของภาพวาดปรากฏเป็นกลุ่มตัวละครที่กำลังนั่งอยู่หน้าปากทางเข้าถ้ำขนาดใหญ่ ตัวละครทางด้านซ้ายเป็นหญิงสาวผมยาวสีน้ำตาลอ่อนสวมเสื้อคลุมสีแดง ซึ่งเป็นตัวละครจากตำนานของยุโรปช่วงสมัยกลางในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13 ที่บอกเล่าเรื่องราวของหญิงสาวนามว่า เจโนเววาแห่งบราบันท์ (Genoveva of Brabant) ผู้เป็นภรรยาของท่านเคานต์ซีจฟรีดแห่งเทรว์ฟ (Siegfried of Treves) โดยเธอถูกกล่าวหาว่าคบชู้ขณะที่สามีของตนออกไปรบอยู่ต่างแดน ส่งผลให้เธอถูกตัดสินประหารชีวิต แต่เธอกลับได้รับการช่วยชีวิตไว้โดยเพศชายผู้ซึ่งเห็นใจเธอ ก่อนจะหลบหนีไปอาศัยอยู่ที่ถ้ำในป่าอาร์เดนส์ (Ardennes) ที่เชื่อกันว่าเป็นป่าต้องมนต์ที่อยู่ในฝรั่งเศสเป็นเวลาทั้งหมดหกปี(L. Richter, 1841) ร่วมกับบุตรชายของที่อยู่ข้างเธอทางขวามือ ในขณะที่บุตรชายของเธอกำลังเล่นกับกระต่ายสีขาวและสีดำ และทางด้านหลังของเจโนเววาปรากฏเป็นกวางพิเศษตัวเมียสีขาว ที่คอยหาอาหารมาให้เธอและบุตรกำลังนั่งอยู่อย่างสงบ ด้านบนศีรษะของเจโนเววาปรากฏให้เห็นนกสีขาวขนาดเล็กที่กำลังบินกลับรังของตนเองร่วมกับนกสีดำทางด้านขวามือที่ทำรังอยู่บนหินผา นอกจากนี้ทางด้านขวามือมีลำธารเล็กๆ ที่ไหลลงมาจากน้ำตกปรากฏอยู่ให้สังเกตเห็นได้

ภาพวาดดังกล่าวถ่ายทอดถึงความเจ็บสงบของใจกลางป่าลึก ลุดวิกเลือกใช้สีเขียวและสีน้ำตาลเป็นองค์ประกอบหลักของภาพ นั่นคือต้นสนและกลุ่มไม้พุ่มขนาดเล็กและใหญ่แตกต่างกันที่ถูกบรรจงวาดขึ้นมาอย่างปราณีต บริเวณที่เจโนเววาและบุตรนั่งอยู่ร่วมกับสัตว์ป่าตัวอื่นๆ หน้าปากทางเข้าถ้ำด้วยท่าที่สงบบ้าง นอกจากนี้ ลุดวิกสร้างจุดเด่นของภาพโดยการใช้แสงแดดส่องมายังบริเวณที่กลุ่มตัวละครกำลังนั่งกันอยู่จึงทำให้เกิดความแตกต่างของแสงและเงาอย่างชัดเจน

ปัจจุบัน Painting Genoveva in the forest seclusion ถูกจัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์คุนซ์ฮาลเลอร์ (Kunsthalle Museum) ในฮัมเบิร์ก ประเทศเยอรมนี

3.5.3 ผลงาน Bridal Procession in a Spring Landscape ปี ค.ศ. 1847



รูปภาพที่ 26 ลุดวิก ริชเทอร์, Painting Bridal Procession in a Spring Landscape, 1847 AD., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 150 x 93 ซม., Galerie Neue Meister, Dresden. (Richter, 1847)

Painting Bridal Procession in a Spring Landscape เป็นภาพวาดสีน้ำมันขนาด 150 x 93 ซม. ภาพวาดดังกล่าวบรรยายฉากของขบวนแห่คู่บ่าวสาวที่แต่งตัวตามแบบสมัยกลางที่กำลังเคลื่อนผ่านภูมิทัศน์ในธรรมชาติในช่วงฤดูใบไม้ผลิ กำลังเดินออกมาจากป่าลึกทางด้านขวามือของภาพ ณ ตรงกลางของภาพวาด ปรากฏเป็นกลุ่มเด็กสาวและสุนัขที่วิ่งนำขบวนแห่ พร้อมกับโปรยดอกไม้อย่างสนุกสนานรำเรียงขณะกำลังข้ามสะพานข้ามลำธารขนาดเล็ก ทางด้านขวามือของภาพ ปรากฏเป็นกลุ่มบุคคลที่กำลังก้าวเดินออกมาจากป่าที่นำขบวนโดยเจ้าบ่าวและเจ้าสาวพร้อมกับผู้เข้าร่วมพิธีปรากฏอยู่บริเวณด้านหลังของทั้งสองคน น่าสนใจว่าปากทางออกของป่าลึกในส่วนของรายละเอียดเล็กๆ ปรากฏเป็นไม้สลักรูปบ้านขนาดเล็ก ที่ภายในมีรูปเคารพทางศาสนาปรากฏอยู่ ลุดวิกวาดภาพของกลุ่มขบวนแห่คู่บ่าวสาวด้วยสีสว่างที่มากกว่าฉากหลังที่เป็นป่ามืดพร้อมกับทิศทางของแสงที่ส่องเข้ามายังกลุ่มขบวนแห่ทางด้านซ้ายของภาพ

เป็นที่น่าสังเกตอีกจุดหนึ่งที่ว่า ทางด้านขวาบนของภาพเผยให้เห็นถึงสิ่งปลูกสร้างที่อาจจะเป็นบ้านคนปรากฏอยู่เป็นจุดเล็กๆ และบริเวณตรงกลางของภาพเหนือกลุ่มของเด็กที่นำขบวน เผยให้เห็นกลุ่มคนที่กำลังนั่งพักผ่อนที่ดูจะเห็นการเคลื่อนไหวผ่านของขบวนแห่คู่บ่าวสาว โดยที่มีตัวละครชายอย่างเด็กเลี้ยงแกะยืนตะโกนทักทายแก่คู่บ่าวสาว ร่วมกับตัวละครชายที่นั่งอยู่ทางด้านซ้ายพร้อมกับกำลังเป่าขลุ่ยและหญิงสาวที่นั่งถัดมา ทางด้านซ้ายบนของภาพ ภาพทิวทัศน์บรรยายให้เห็นถึงปราสาทแบบสมัยกลาง หมู่บ้าน และสิ่งปลูกสร้างที่เป็นโรงสีที่ประดับด้วยธงบนยอดอาคารสำหรับการแปรรูปผลิตภัณฑ์ทางการเกษตรในบริเวณด้านขวามือถัดจากตัวปราสาท ที่อยู่ตั้งอยู่ห่างออกไปพร้อมกับบรรยากาศของท้องฟ้าที่สดใสพร้อมกับก้อนเมฆเบาบางปรากฏอยู่ประปราย รวมไปถึงทางด้านขวามือของภาพปรากฏเป็นฝูงกวางขนาดเล็กจำนวนหนึ่งที่กำลังเดินทางออกหากินในบริเวณดังกล่าว(Kruppa, 2018)

ลูทวิกได้รับแรงบันดาลใจที่นำไปสู่การถ่ายทอดงานชิ้นนี้ มาจากการแสดงโอเปร่านามว่า ธานเฮาเวร์เซอร์ (Tannhäuser) ที่ประพันธ์โดยริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, 1813-1883 AD.) ในฉากที่มีการปรากฏตัวของเจ้าสาวในการแสดงดังกล่าว ซึ่งสร้างความประทับใจให้กับลูทวิกเป็นอย่างมากจากการรับชมการแสดงในรอบปฐมทัศน์ของวากเนอร์ นอกจากนี้แล้ว ภาพวาดดังกล่าวยังเป็นการตอบคำถามที่มีต่อสังคมในขณะนั้นด้วยว่า ภาพวาดเชิงประวัติศาสตร์ บทกวีหรือบทประพันธ์เพลงจะสามารถถ่ายทอดออกมาให้กลายเป็นภาพวาดแบบภูมิทัศน์ได้ด้วยหรือไม่ และภาพอย่างขบวนแห่เจ้าสาวในฤดูใบไม้ผลิภาพนี้ก็สามารถตอบคำถามต่อสังคมได้เป็นอย่างดี

ปัจจุบัน Painting Bridal Procession in a Spring Landscape จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานเออร์ ไมน์สเตอร์ (Galerie Neue Meister) ในเดรสเดน ประเทศเยอรมนี

3.6 Andreas Achenbach



รูปภาพที่ 27 ภาพเหมือนของอันเดรีย อาเคินบาค จากนิตยสาร Die Katholische Welt ในปี ค.ศ.1896 (Niderberger, 1896)

3.6.1 ประวัติศิลปิน

อันเดรีย อาเคินบาค เกิดเมื่อวันที่ 29 กันยายน ปี ค.ศ.1815 ณ เมืองคาสเซิล (Kassel) ทางภาคกลางของสมาพันธรัฐเยอรมัน โดยเติบโตมาในครอบครัวที่ผู้เป็นพ่อประกอบอาชีพมาหลากหลายอาชีพก่อนจะผันตัวมาเป็นพ่อค้า ที่ต่อมาในปี ค.ศ.1816 ผู้เป็นพ่อของอันเดรียได้กลายมาเป็นเจ้าของโรงงานผลิตเหล็กในเมืองมันน์ไฮล์ม (Mannheim) ก่อนที่ในอีกสองปีถัดมา ครอบครัวอาเคินบาคได้ย้ายไปอยู่ที่เซนต์ปี

เตอร์สเบิร์ก ณ จักรวรรดิรัสเซีย เพื่อสร้างโรงงานอุตสาหกรรมของครอบครัว โดยใช้เงินทุนจากมรดกที่ได้รับมาจากผู้เป็นแม่ของอันเดรีย โดยที่เซนต์ปีเตอร์สเบิร์กยังเป็นสถานที่แรกที่ผู้เป็นพ่อของเขาได้เริ่มเรียนวิชาศิลปะขณะพำนักอยู่ที่นั่น ทว่ากิจการที่ครอบครัวอาเคินบาคกลับประสบความล้มเหลว จึงทำให้พวกเขาต้องย้ายกลับมาอยู่ ณ เขตไรน์ ส่วนหนึ่งของปรัสเซียขณะนั้น ณ ช่วงปี ค.ศ.1823 ไม่นานหลังจากนั้น ผู้เป็นพ่อก็ได้เปิดกิจการโรงเบียร์และโรงแรมขนาดเล็กในดุสเซิลดอร์ฟ (Düsseldorf) ที่ยังเป็นแหล่งรวมสมาคมศิลปะของเมืองอีกด้วย(Achenbach, 1844)

ในปี ค.ศ.1827 อันเดรียเริ่มเรียนวิชาศิลปะอย่างจริงจัง โดยเขาได้สอบเข้าศึกษาต่อ ณ วิทยาลัยศิลปะดุสเซิลดอร์ฟ (Kunstakademie Düsseldorf) ผ่านการเรียนการสอนจากผู้เป็นทั้งศิลปินและอาจารย์ นามว่า ฟรีดริช วิลเฮล์ม ฟอน ชาโดว์ (Friedrich Wilhelm von Schadow, 1789-1862 AD.) และไฮน์ริช คริสตอฟ โคลเบ (Heinrich Christoph Kolbe, 1771-1836 AD.) และด้วยความสามารถของอันเดรีย ในปี ค.ศ.1831 ขณะที่มีอายุเพียงสิบหกปี เขาได้มีโอกาสร่วมการจัดแสดงงานศิลปะและสามารถขายผลงานออกได้หนึ่งชิ้น และในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน อันเดรียยังได้ศึกษาวิชาศิลปะภูมิทัศน์กับศิลปินนามว่า โยฮันน์ วิลเฮล์ม ซีเยเมอร์(Theilmann, 1979)(Johann Wilhelm Schirmer, 1802-1866 AD.)

ภายหลังจากจบการศึกษา อันเดรียมีโอกาสไปศึกษาดูงานศิลปะที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ ก่อนจะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานจากการจัดแสดงงานศิลปะของตนในนิทรรศการศิลปะที่เมืองโคโลญ (Köln) ภาพวาดชิ้นหนึ่งของเขาถูกซื้อโดยผู้ว่าการแห่งรัฐไรน์นามว่า เจ้าชายเฟรเดอริก (Prince Frederic of Prussia, 1794-1863 AD.) ก่อนจะออกเดินทางไปพำนักยังบาวาเรีย (Bavaria) และทีโรล (Tirol) ก่อนจะไปพำนักยังแฟรงค์เฟิร์ต ก่อนจะได้รับ การสนับสนุนเงินทุนโดยศิลปินนามว่าอัลเฟรด เรเธล (Alfred Rethel, 1816-1859) ศิลปินแนวภาพวาดประวัติศาสตร์เพื่อเปิดสตูดิโอวาดภาพที่พิพิธภัณฑ์ชเตเดิล (Städel Museum) ในระหว่างนั้นยังได้ออกเดินทางไปยังแถบสแกนดิเนเวียและอิตาลีบ่อยครั้งเพื่อค้นหาแรงบันดาลใจทางศิลปะ รวมไปถึงที่ออสเตรียที่ประเทศเบลเยียมร่วมกับพี่ชายของเขาบ่อยครั้ง ก่อนที่เขาจะกลับมาเพื่อดูแลกิจการของครอบครัวในปี ค.ศ.1846 โดยเป็นผู้ดูแลและเจ้าของโรงเบียร์ที่ผู้เป็นพ่อของเขา ก่อตั้งขึ้นมา

ในปี ค.ศ.1848 อันเดรียแต่งงานกับมาเรีย หลุยส์ ฮูเบอร์ไทน์ แคเธอริน ลิทซ์ลาค (Marie Louise Hubertine Catharine Lichtschlag, 1827-1889 AD.) ทั้งคู่มีบุตรรวมกัน 5 คน โดยลูกชายคนที่สองของเขานามว่าแมกซิมิเลียน อาเคินบาค (Maximilian Achenbach, 1856-1898 AD.) ที่ในเวลาต่อมาจะกลายเป็นนักร้องโอเปร่าชื่อดังของเยอรมันในนามว่า แมกซ์ อัลวารี (Max Alvary)

นอกจากนี้ อันเดรียยังเป็นหนึ่งในสมาชิกผู้ก่อตั้งสมาคมศิลปะที่มีชื่อว่ามัลคาสเทน (Malkasten) ที่แปลว่าสมาชิศิลปะกล่องสี่ ในภาษาเยอรมัน ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อสนับสนุนการรวมชาติและการปฏิวัติในเยอรมนี โดยมีจุดยืนเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมและปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมเยอรมนีขณะนั้น ผ่านการแสดงออกทางศิลปะ ทั้งยังได้รับที่ดินจากตระกูลยาโคบี (Jacobi) ในเขตเพมเพลฟอร์ด

(Pempelfort) ที่ต่อมาจะกลายมาเป็นอนุสรณ์สถานแห่งชาติมัลคาสเทน (Malkastenpark) ในปัจจุบัน ในช่วงชีวิตของอันเดรีย่นั้นแทบไม่เปิดรับนักเรียนคนอื่นๆ เล่นนอกจากพี่ชายของเขา และลูกศิษย์ในการดูแลของเขาเพียงไม่กี่คนอย่าง อัลเบิร์ต ฟลาม (Albert Flamm, 1823-1906 AD.) จิตรกรภูมิทัศน์ชาวเยอรมัน มาร์คัส ลาร์สัน (Marcus Larson, 1825-1864 AD.) หนึ่งในจิตรกรชั้นนำของสวีเดน อโพลินารี โอราวสกี (Apolinary Horawski, 1833-1900 AD.) จิตรกรชาวเบลารุส และวิลเลียม สแตนลีย์ ฮาเซลไทน์ (William Stanley Haseltine, 1835-1900 AD.) จิตรกรชาวอเมริกัน

ตลอดทั้งชีวิตของอันเดรียถือได้ว่าประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานศิลปะอย่างชัดเจน ทั้งการได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นเลโอโพลด์แห่งเบลเยียม (Leopoldsorden) ในปี ค.ศ.1848 เครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นแซนตส์ตานีลาอุสแห่งราชวงศ์โรมานอฟในปี ค.ศ.1861 และเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นแซนตส์โอลาฟแห่งนอร์เวย์ในปี ค.ศ.1878 นอกจากนี้แล้ว เขายังเป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์แห่งสถาบันจิตรศิลป์เพนซิลเวเนีย (Pennsylvania Academy of Fine Arts) ในปี ค.ศ.1853 และสมาชิกกิตติมศักดิ์แห่งสถาบันจิตรศิลป์เบรลา (Accademia di Belle Arti di Brera) ในปี ค.ศ.1862 รวมไปถึงได้รับการเสนอชื่อเป็นพลเมืองกิตติมศักดิ์แห่งดუსเซิลดอร์ฟในปี ค.ศ.1885(Neumeister, 2025a)

อันเดรียจากไปอย่างสงบเมื่อวันที่ 1 เมษายน ปี ค.ศ.1910 ก่อนที่ในเวลาต่อมา ชื่อของเขาจะได้รับการตั้งชื่อเป็นถนนอาเคินบาเคเวซ (Achenbachweg Straße) ในเขตโฮลชเตอร์เฮาเวิน (Holsterhausen) ทางตะวันออกของจักรวรรดิเยอรมัน



3.6.2 ผลงาน Storm on The Coastline ปี ค.ศ. 1846



รูปภาพที่ 28 อันเดรีย อาเคินบาค, Storm on The Coastline, 1846 AD., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 63 x 78 ซม., ผลงานสะสมส่วนตัว(Achenbach, 1846b)

Painting Storm on The Coastline เป็นภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 63 x 78 ซม. ภาพวาดดังกล่าวเป็นการบรรยายฉากทัศน์ของเรือใบขนาดใหญ่ลำหนึ่งกำลังแล่นบริเวณทางด้านซ้ายมือที่ดูจะเกิดความเสียหายอย่างหนักจนทำให้ทั้งเสากระโดงเรือและบางส่วนของเรือแตกหักจากลมพายุ ความรุนแรงของคลื่นพายุทะเลปรากฏให้เห็นได้ชัดจากทั้งเมฆครึ้มฟ้าครึ้มฝนขนาดใหญ่ที่ก่อตัวขึ้นเป็นพายุฝนเป็นส่วนใหญ่ของภาพวาดโดยมีเพียงท้องฟ้าที่แสดงถึงสภาพอากาศสดใสเพียงเล็กน้อยอยู่บริเวณทางด้านบนของภาพ ขวามือของภาพปรากฏเป็นท่าเรือที่ทำจากไม้ที่ถูกซัดด้วยคลื่นทะเลจนเกิดความเสียหายเป็นอย่างมาก ก่อให้เกิดเป็นซากของกองไม้จำนวนหนึ่งปรากฏอยู่ร่วมกับคลื่นขนาดใหญ่จำนวนหนึ่งที่ซัดเข้าหาฝั่ง ไม้เกล็ดจากนั้น ปรากฏเป็นตัวละครสองคนชายหญิงทางด้านขวาล่างของภาพวาด ที่กำลังยืนดูเรือใบขนาดใหญ่ที่กำลังล่มจากพายุ เมื่อสังเกตให้ถี่ถ้วนแล้วนั้น บริเวณเรือใบขนาดใหญ่ปรากฏให้เห็นออกมาเป็นกลุ่มคนที่กำลังพายเรือชูชีพขนาดเล็กราวสี่ลำ ที่พยายามจะพายเรือกลับมายังท่าเรือที่เต็มไปด้วยซากปรักหักพังและหินโสโครกอย่างยากลำบาก อีกทั้ง ภาพวาดดังกล่าวยังเผยให้เห็นถึงรายละเอียดเล็กน้อยอย่างนกนางนวลสีขาวจำนวนหนึ่งที่บินอยู่ทั่วภาพวาดกระจัดกระจายอยู่ทั่วบริเวณท้องฟ้า

ในปัจจุบัน Painting Storm on The Coastline ไม่ปรากฏแน่ชัดว่าถูกจัดแสดงอยู่ที่ใด หรือมีผู้ใดครอบครองเป็นเจ้าของผลงาน แต่ในปี ค.ศ.2013 ภาพวาดดังกล่าวได้ถูกประมูลไปโดยผู้ครอบครองหรือกลุ่มองค์กรที่ไม่ประสงค์ออกนาม(Achenbach, 1846a)

3.6.3 ผลงาน The Return of the Shrimp Fishermen ปี ค.ศ.1863



รูปภาพที่ 29 อันเดรีย อาเคินบาค, The Return of The Shrimp Fishermen, 1863 AD., สีน้ำมันบนแผ่นไม้กระดาน (Achenbach, 1863a)

Painting The Return of The Shrimp Fishermen เป็นภาพสีน้ำมันบนแผ่นไม้กระดาน (Oil on Panel) ภาพวาดนี้ถูกจัดอยู่ในภาพวาดประเภทที่เรียกว่ามาเรียนา (Mariana) ด้วยเช่นกัน ภาพวาดดังกล่าวบรรยายถึงฉากของเรือตกกุ้งขนาดกลางของชาวประมงที่กำลังแล่นกลับเข้าสู่ชายฝั่ง โดยปรากฏเป็นชาวประมงสองคนที่กำลังเดินลงมาจากเรือตกกุ้ง บริเวณทางด้านซ้ายของภาพ ปรากฏเป็นหญิงสาวที่อาจจะเป็นภรรยาของชาวประมงพร้อมกับไหที่วางอยู่ข้างตัวเธอทางด้านซ้ายล่าง ขณะกำลังยืนรอชาวประมงกลับมาจากการหากุ้งในทะเล ทางด้านซ้ายของภาพปรากฏเป็นเรือใบขนาดเล็กที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเรือตกกุ้งเช่นเดียวกับเรือลำนี้ที่ลอยลำอยู่กลางทะเลไกลออกไป ท่ามกลางสภาพอากาศที่เมฆครึ้มฟ้าครึ้มฝน กำลังก่อตัวขึ้น โดยมีแสงจากดวงอาทิตย์สาดทะลุผ่านกลุ่มเมฆเข้ามาและคลื่นทะเลที่โหมกระหน่ำค่อนข้างรุนแรงพร้อมกันกับมีนกนางนวลจำนวนหนึ่งบินไปมาอยู่รอบภาพวาดประปราย ภาพวาดดังกล่าวสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวประมงที่ต้องทำงานหนักเพื่อหาเลี้ยงชีพเพื่อการอยู่รอด(Achenbach, 1863b)

ในปัจจุบัน Painting The Return of The Shrimp Fishermen ไม่ปรากฏแน่ชัดว่าถูกจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ใดหรือมีผู้ใดเป็นผู้ครอบครองผลงาน

3.6.4 ผลงาน Coastal Landscape with City View ปี ค.ศ.1875



อันเดรีย อาเคินบาค, Coastal Landscapes with City View, 1875 AD., สีน้ำมันบนผ้าใบ (Achenbach, 1875)

ที่มา: My Daily Art Display, **Andreas Achenbach**, (Andreas Achenbach, 1875 AD.) Accessed March 17, 2025, Available From <https://mydailyartdisplay.uk/2020/05/12/andreas-achenbach/>

Painting Coastal Landscape with City View เป็นภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบ ภาพวาดดังกล่าวนี้ถูกจัดอยู่ในภาพวาดประเภทที่เรียกว่ามาเรียนา (Mariana) เช่นเดียวกับภาพวาดก่อนหน้านี้อีกสองภาพของอันเดรีย จากองค์ประกอบของภาพวาด ภาพวาดดังกล่าวบรรยายถึงชายฝั่งทะเลที่มีเมืองตั้งอยู่ริมฝั่งและเต็มไปด้วยอาคารจำนวนมากตั้งอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว อาทิ อาคารที่อยู่อาศัยของผู้คนที่มีย้ายติดอยู่ทางด้านขวาบนของภาพที่เขียนว่า “LOGEMENT” จากภาษาฝรั่งเศสที่แปลได้ว่าเป็นอพาร์ทเมนต์ ถัดมาทางซ้ายมือปรากฏเป็นอาคารที่มีลักษณะของสถานที่สำคัญทางศาสนาที่มีลักษณะของหลังคาที่เป็นยอดแหลมสูงขึ้นไป ถัดมาทางซ้ายสุดปรากฏเป็นอาคารที่ดูมีลักษณะคล้ายคลึงกับป้อมปราการ ทั้งยังมีเสาธงที่ชูธงสีขาวโบกสะบัดท่ามกลางสภาพอากาศที่มีท้องฟ้าเมฆครึ้ม แสดงถึงสภาพอากาศในขณะนั้นที่อาจจะกำลังมีพายุหรือฝนตกลงมา นอกจากนี้แล้ว ในบริเวณชายฝั่งยังแสดงให้เห็นถึงเรือประมงขนาดเล็กหลายลำลอยอยู่บนทะเล บ้างก็กำลังจอดเทียบท่าพร้อมไปกับคลื่นทะเลที่ซัดกระทบชายฝั่งของเมืองอย่างต่อเนื่อง ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงอิริยาบถของผู้คนที่ปรากฏในภาพวาดตั้งแต่กำลังเล่นเรือ อยู่บนท่าเรือและมีปฏิสัมพันธ์แตกต่างกันออกไปตามวิถีชีวิตของชาวประมง(Achenbach, 1875)

ในปัจจุบัน ไม่มีข้อมูลที่แน่ชัดเกี่ยวกับสถานที่จัดแสดง Painting Coastal Landscape with City View อย่างไรก็ตาม ภาพวาดดังกล่าวนี้จัดอยู่ในสาธารณสมบัติ (Public Domain) และสามารถพบเห็นได้ตามเว็บไซต์ที่รวบรวมผลงานศิลปะต่างๆ เช่น WikiArt



บทที่ 4

วิเคราะห์งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมัน ระหว่างปี ค.ศ.1840-1880

จากแนวคิดโครงสร้างสถาบันของคาร์ล นีเยส สถาปสังคม การเมือง และวัฒนธรรมของเยอรมนี ในช่วงปี ค.ศ.1840-1880 พร้อมแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และผลงานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันในช่วงปี ค.ศ.1840-1880 ดังที่ปรากฏในบทที่ 2 และบทที่ 3 สามารถนำมาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมจำนวน 9 ผลงาน จากศิลปิน 5 คน ได้ดังนี้

4.1 ผลงาน The Dreamer ปี ค.ศ.1840 ของ Caspar David Friedrich

4.1.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี

ด้านการเมือง: ณ ช่วงเวลาดังกล่าว เยอรมนีเกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองหลากหลายประการ ในช่วงปี ค.ศ.1840 โดยมีผลพวงจากการล่มสลายของจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ในปี ค.ศ.1806 จากการแผ่ขยายอำนาจผ่านการทำสงครามโดยจักรพรรดินโปเลียนแห่งจักรวรรดิฝรั่งเศส (Napoleon Bonaparte, 1769-1821 AD.) ก่อนจะตามมาด้วยการสิ้นสุดสงครามนโปเลียนในปี ค.ศ.1815 ประกอบกับช่วงเวลาดังกล่าว เยอรมนีได้มีการจัดตั้งสมาพันธ์รัฐเยอรมันภายหลังการสิ้นสุดสงครามนโปเลียน แต่รูปแบบการปกครองของสมาพันธ์รัฐเยอรมันประกอบไปด้วยหัวเมืองและรัฐต่างๆ กว่า 200 รัฐที่ยังปกครองด้วยระบอบศักดินา ส่งผลให้สมาพันธ์รัฐที่รวมตัวกันอย่างหลวมๆ ไร้ซึ่งเสถียรภาพในการปกครองประเทศ อีกทั้ง การสิ้นสุดของสงครามนโปเลียนยังทำให้เกิดการแพร่ขยายของแนวคิดเสรีนิยม (Liberalism) และชาตินิยม (Nationalism) ไปทั่วประเทศในช่วงเวลาดังกล่าว

ด้านเศรษฐกิจ: ในช่วงเวลาที่ผ่านมาเพียงไม่นาน เยอรมนีเริ่มเกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจในหลากหลายประการ ซึ่งมีปัจจัยเริ่มต้นจากการแพร่ขยายของการปฏิวัติอุตสาหกรรมในอังกฤษ เข้าสู่เยอรมนีในช่วงปี ค.ศ.1830 จนส่งผลให้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมในเยอรมนีในปีเดียวกัน ส่งผลให้ขนาดของเศรษฐกิจเยอรมนีเจริญเติบโตขึ้นอย่างที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน นอกจากนี้ เยอรมนียังได้มีการจัดตั้งเขตปลอดภาษี (Zollverein) เพื่อลดความซ้ำซ้อนในการจัดเก็บภาษีที่ส่งผลต่อการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ในปี ค.ศ.1834 และในปีถัดมา เยอรมนียังได้มีการเปิดใช้เส้นทางรถไฟสายแรกที่เชื่อมเมืองภายในประเทศ เข้าไว้ด้วยกันเป็นสายแรกระหว่างเมืองเฟือร์ทและเมืองนูรมแบร์กเข้าไว้ด้วยกัน จึงทำให้เศรษฐกิจของเยอรมนียิ่งเจริญเติบโตขึ้นกว่าแต่ก่อนเป็นอย่างมาก

ด้านศาสนา: ในช่วงเวลาที่ผ่านมา กิจกรรมคริสต์จักรของเยอรมนีเกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอย่างมาก จากการปฏิรูปศาสนาที่นำโดยมาร์ติน ลูเทอร์ (Martin Luther, 1483-1546 AD.) ส่งผลให้คริสต์ศาสนาในเยอรมนีเกิดการแบ่งแยกเป็นสองนิกายนั่นคือนิกายโรมันคาทอลิกและนิกายโปรเตสแตนท์ เหตุการณ์ดังกล่าวจึงส่งผลให้ความศรัทธาของประชาชนชาวเยอรมันที่มีต่อศาสนาคริสต์ตกลงเป็นอย่างมาก ยิ่งไป

กว่านั้น การเข้ามาถึงของยุคเรืองปัญญา (Enlightenment Era) ซึ่งเป็นยุคที่ผู้คนเริ่มตั้งคำถามต่อแนวความเชื่อและความคิดแบบดั้งเดิม โดยที่ยุคเรืองปัญญาดำเนินมาตั้งแต่ช่วงราวปี ค.ศ.1685 ยังคงดำเนินอยู่ในเยอรมนีจนถึงช่วงเวลาดังกล่าว ก็ยิ่งส่งผลให้คริสต์ศาสนาในเยอรมนีสูญเสียความชอบธรรมต่อประชาชนมากขึ้นไปอีก

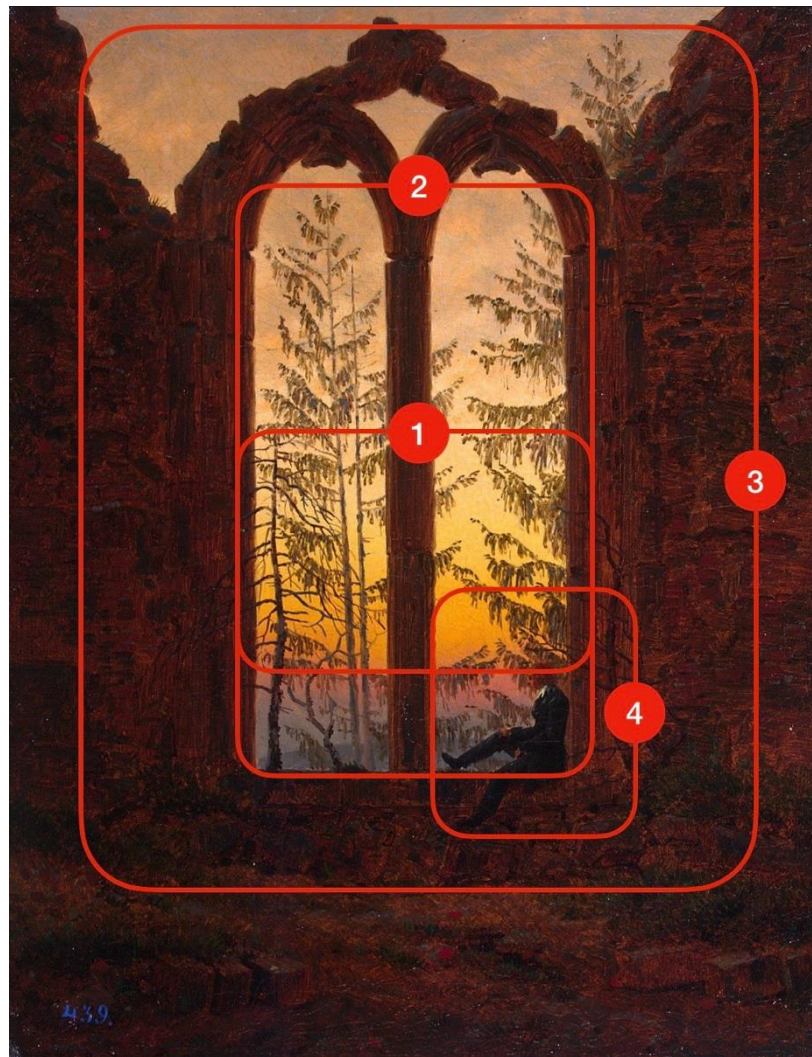
ด้านสังคม: สภาพสังคมของเยอรมนีในปี ค.ศ.1840 เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากจากปัจจัยตั้งต้นในหลากหลายปัจจัย อาทิ การล่มสลายของจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ การปฏิวัติอุตสาหกรรม หรือจะเป็นแม้กระทั่งการปฏิรูปศาสนาที่เกิดขึ้นเมื่อหลายศตวรรษก่อนหน้า เหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลาดังกล่าวทางด้านสังคมนั้นมีมากมาย ทั้งในปี ค.ศ.1812 ฟ็อนกริมม์ได้มีการรวบรวมตำนานท้องถิ่นของเยอรมนี จนนำไปสู่การตีพิมพ์ตำนานเทพนิยายกริมม์ เพื่อเป็นการค้นหาอัตลักษณ์ของชาวเยอรมันที่ค่อยๆ เลือนหายไปจากการเปลี่ยนแปลงโดยปัจจัยต่างๆ ทั้งในช่วงเวลาดังกล่าว ประเทศเยอรมนีเริ่มมีการเข้าสู่สภาพสังคมแบบเมืองจากที่แต่เดิมเป็นสังคมแบบเกษตรกรรม ปัจจัยดังกล่าวยังส่งผลให้เกิดปัญหาทางด้านวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจนตั้งตัวไม่ทัน รวมไปถึงปัญหาทางด้านชนชั้นที่ค่อยๆ ปรากฏชัดขึ้นมา

นอกจากนี้แล้ว ปัญหาด้านเสถียรภาพทางการเมืองภายในสมาพันธรัฐเยอรมัน ยังเป็นอีกปัจจัยหนึ่ง ที่ส่งผลให้สังคมของชาวเยอรมันเริ่มมีการเรียกร้องการรวมชาติให้มีความเป็นปึกแผ่นและเสถียรภาพ เช่นเดียวกับรัฐชาติอื่นๆ ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน



4.1.2) สัญลักษณ์และมิติเชิงสถาบัน

ภาพแสดงตำแหน่งสัญลักษณ์ และตารางความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และสถาบันทางสังคมของงานจิตรกรรม The Dreamer



รูปภาพที่ 30 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม The Dreamer โดยผู้เขียน

ตารางที่ 1 : ตารางจำแนกสัญลักษณ์งานจิตรกรรม The Dreamer โดยผู้เขียน

Key Symbols	Political Institution	Economy Institution	Religion Institution	Social Institution
1) แสงอาทิตย์อัสดง	/		/	
2) ต้นไม้สูงและพีชพรรณ		/		
3) ซากโบสถ์โกธิค	/		/	/
4) บุรุษที่นั่งอยู่บริเวณซากโบสถ์				/

4.1.2.1) สัญญาแสงอาทิตย์อัสดง ในฐานะสัญญาหลัก

4.1.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง

ในมุมมองของมิตีสถาบันการเมือง แสงอาทิตย์อัสดงยังสามารถสื่อถึงสถาบันการเมืองได้ มีงานวิจัยด้านศิลปะที่บ่งชี้ว่าศิลปินยุคโรแมนติกใช้สัญญาอย่างแสงสว่างอย่างแสงอาทิตย์ตกดิน นอกจากจะยังสื่อเพื่อสื่อถึงความไม่มั่นคงภายใน ความกลัว และความเปลี่ยนแปลง(Honour, 1981) เมื่อนำมาเชื่อมโยงกันกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในด้านของการเมืองแล้วจะพบว่า การเมืองของสมาพันธรัฐเยอรมันในช่วงเวลาดังกล่าวไม่มีเสถียรภาพเป็นอย่างมาก เกิดการแตกแยกทางอุดมการณ์ทางการเมืองและความไม่สงบภายในประเทศก่อนการปฏิวัติเดือนมีนาคม (Vormärz) เพื่อการรวมชาติให้เป็นปึกแผ่น โดยสามารถตีความได้ว่า สัญญาของแสงอาทิตย์อัสดงมีแนวโน้มที่สะท้อนถึงสถานการณ์ความไม่มั่นคงและความวุ่นวายที่เกิดขึ้นของอิทธิพลสถาบันการเมืองที่ทำการปกครองประเทศในขณะนั้น

4.1.2.1.2) มิติของสถาบันศาสนา

ในมิตีสถาบันศาสนา มีแหล่งอ้างอิงที่บ่งชี้ว่า แสงอาทิตย์อัสดงเป็นสัญญาที่สื่อถึงสถาบันศาสนา ช้อนทับกับสัญญาสถาบันการเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่สัญญาของแสงสว่างมักจะปรากฏในงานศิลปะโรแมนติก ที่มีแนวโน้มที่สื่อถึงจิตวิญญาณ ตัวแทนของพระเจ้า และอิทธิพลของความศักดิ์สิทธิ์(Rosen & Zerner, 1984) เมื่อพิจารณาาร่วมกันกับเหตุการณ์ในช่วงเวลาดังกล่าวของศาสนา จะพบว่า สถาบันศาสนาของเยอรมนีกำลังเสื่อมอิทธิพลลงอย่างหนัก จากการปฏิรูปศาสนาในปี ค.ศ.1517 ส่งผลให้กายของคริสต์ศาสนาเกิดการแบ่งแยกออกเป็นสองนิกาย นั่นคือนิกายโรมันคาทอลิกและนิกายลูเทอรััน ซึ่งสอดคล้องกับสัญญาของพระอาทิตย์ตกดินในฉากภาพวาดคล้ายกับเวลาใกล้พลบค่ำ จึงสามารถตีความได้ว่า สัญญาดังกล่าวอาจสะท้อนถึงความเสื่อมถอยทางอิทธิพลของสถาบันศาสนาในขณะนั้น

4.1.2.2) สัญญาต้นไม้สูงและพีชพรรณ ในฐานะสัญญาหลัก

4.1.2.2.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

ในด้านของมิตีสถาบันเศรษฐกิจ แม้จะไม่มีหลักฐานที่บ่งชี้ชัดว่าพีชพรรณหรือต้นไม้สูงที่ปรากฏในภาพวาดจะสื่อถึงสถาบันเศรษฐกิจโดยตรง อย่างไรก็ตาม มีการกล่าวถึงในหนังสือด้านสัญญาทางศิลปะว่า ฉากทัศน์ของพีชพรรณมีแนวโน้มที่จะสื่อถึงสัญญาของความเป็นเศรษฐกิจ การดิ้นรน ผ่านต้นไม้ที่เป็นทรัพยากร(Schama, 1995) โดยมีความเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ทางด้านเศรษฐกิจของเยอรมนีในขณะนั้นที่มีการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วทั้งจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่เกิดขึ้นภายในประเทศ การประกาศบังคับใช้เขตปลอดภาษี Zollverein และการเจริญเติบโตของเส้นทางรถไฟภายในประเทศ สัญญาของกลุ่มพีชพรรณที่ปรากฏในภาพวาด The Dreamer จึงมีแนวโน้มการตีความได้ว่า สัญญาดังกล่าวอาจจะสื่อถึงการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วของเศรษฐกิจสมัยใหม่จนกระทบกับโครงสร้างสถาบันด้านอื่นๆ อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

4.1.2.3) สัญญาซากโบสถ์โกธิค ในฐานะสัญญาหลัก

4.1.2.3.1) มิติของสถาบันการเมือง

ในมุมมองของสถาบันการเมือง มีหลักฐานด้านงานวิจัยศิลปะที่บ่งชี้ว่า ซากโบสถ์โกธิคมีความเชื่อมโยงกับสถาบันการเมือง ภาพแทนของซากโบสถ์อาคาร หรือโบราณสถานที่ปรากฏในงานศิลปะ มีแนวโน้มที่จะสื่อถึงความเสื่อมถอยของความเป็นอนุรักษ์นิยม โครงสร้างอำนาจดั้งเดิมที่ถูกสั่นคลอน (Schama, 1995) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาบริบททางประวัติศาสตร์ด้านการเมือง ที่ในขณะนั้น สถาบันการเมืองของเยอรมนีที่ถูกปกครองโดยกลุ่มอนุรักษ์นิยมกำลังถูกท้าทายจากแนวคิดอุดมการณ์ใหม่ในสมัยนั้นอย่างเสรีนิยมและชาตินิยม รวมไปถึงการขาดเสถียรภาพที่เกิดขึ้นในการบริหารสมพันธรัฐ ความไม่สงบที่เกิดขึ้นจากการประท้วงโดยกลุ่มปัญญาชนก่อนการปฏิวัติเดือนมีนาคมในขณะนั้นที่กำลังคุกรุ่น และสามารถอนุมานได้ว่า ซากโบสถ์โกธิคอาจกำลังสื่อถึงกลุ่มอิทธิพลสถาบันการเมืองอย่างอนุรักษ์นิยมในขณะนั้นกำลังถูกสั่นคลอนจากโครงสร้างอำนาจใหม่ที่เริ่มเข้ามามีบทบาท และกลายมาเป็นกลุ่มอิทธิพลใหม่ของสถาบันการเมืองที่เป็นอยู่

4.1.2.3.2) มิติของสถาบันศาสนา

และในมิติของสถาบันศาสนา มีหลักฐานด้านงานเขียนที่บ่งชี้ว่า ซากอาคารที่ปรากฏในภาพวาดโรมแมนติกยังสื่อถึงกาลเวลาที่ล่วงเลยผ่านไปเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ที่แสดงให้เห็นถึงความเปราะบางของความสำเร็จของมนุษย์ รวมไปถึงการสลายตัวของโครงสร้างสถาบันที่มนุษย์สร้างขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (Honour & Fleming, 2005) ซึ่งมีการเชื่อมโยงข้อทับความหมายในเชิงโครงสร้างเช่นเดียวกันกับสัญญาของแสงพระอาทิตย์ตกดิน การถ่ายทอดสัญญาซากโบสถ์โกธิคในมิติของสถาบันศาสนา แนวโน้มการวิเคราะห์จึงมีแนวโน้มว่า ศิลปินอาจพยายามจะสื่อถึงความถดถอยของอิทธิพลในสถาบันศาสนา จนไม่อาจจะเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและสถาบันที่ขึ้นำสังคมได้เฉกเช่นในอดีต และอาจจะสื่อถึงความไม่มั่นคงที่ปรากฏอยู่ภายใต้โครงสร้างของสถาบันศาสนา

4.1.2.3.3) มิติของสถาบันสังคม

ซากโบสถ์โกธิคยังมีความเชื่อมโยงถึงสถาบันสังคม โดยมีความเป็นไปได้ว่า อาจเป็นภาพแทนของความไม่จีรังและความเปราะบางของสถาบันสังคมมนุษย์ ความโหยหาความเป็นอัตลักษณ์ของชาวเยอรมัน เมื่อพิจารณาร่วมกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านสังคม จะพบว่าสถาบันสังคมของเยอรมนีในขณะนั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมาก ทั้งการพยายามฟื้นฟูตำนานท้องถิ่นที่รวบรวมโดยพี่น้องกริมม์ จนนำไปสู่การโหยหาถึงความเป็นอัตลักษณ์และความเป็นเนื้อแท้ดั้งเดิมของชาวเยอรมัน ที่นำไปสู่การเรียกร้องเพื่อการรวมชาติ การเปลี่ยนแปลงระบบสังคมชนบทสู่สังคมเมือง จนนำไปสู่ปัญหาของวิถีชีวิตดั้งเดิมที่ถูกรบกวนและบังคับให้เปลี่ยนแปลงไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ สัญญาของซากโบสถ์จึงสามารถตีความได้ว่า ศิลปินถ่ายทอดซากโบสถ์เพื่อเรียกร้องและโหยหาความเป็นเนื้อแท้ดั้งเดิมที่เป็นอัตลักษณ์ของชาวเยอรมันที่กำลัง

เลื่อนหายไปในโลกยุคโลกาภิวัตน์ ในขณะเดียวกัน ความเป็นซากปรักหักพังจึงอาจจะสื่อถึงความเปราะบางของสถาบันสังคมดั้งเดิมที่กำลังสูญหายไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

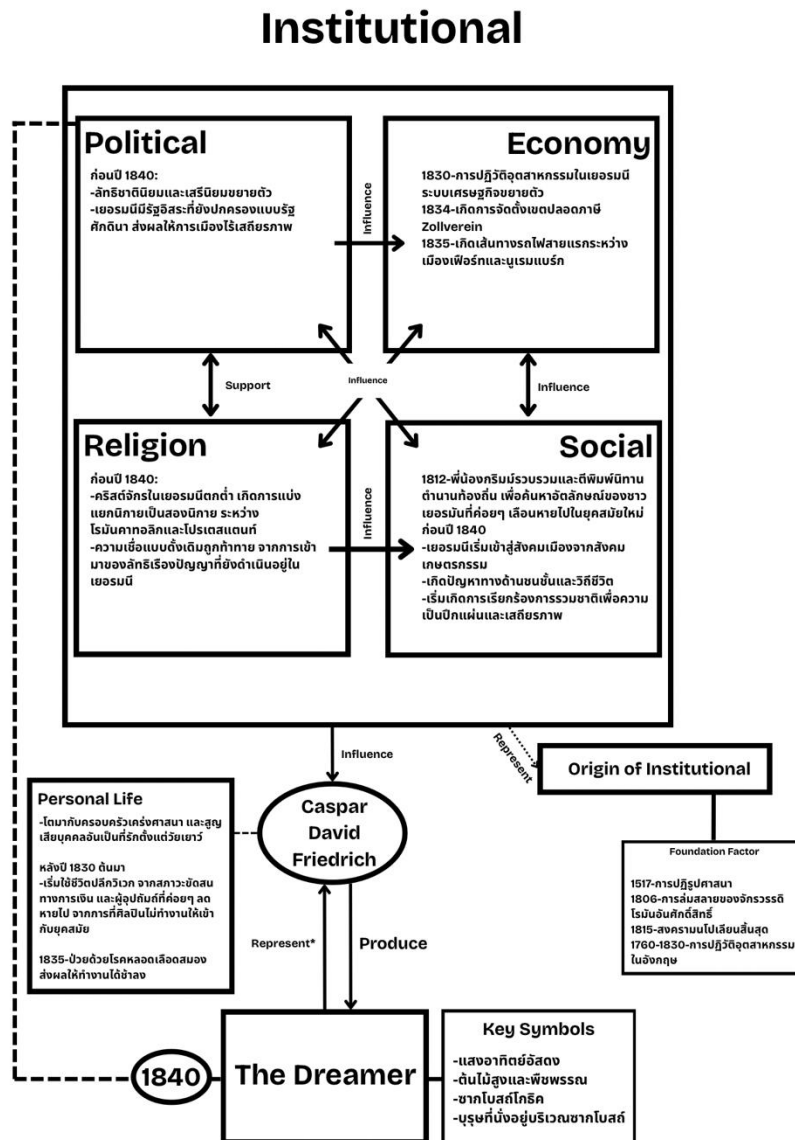
4.1.2.4) สัญญะบุรุษที่นั้งอยู่บริเวณซากโบสถ์ ในฐานะสัญญะหลัก

4.1.2.4.1) มิติของสถาบันสังคม

มีหลักฐานบ่งชี้ว่าสัญญะอย่างบุรุษที่กำลังนั้งอยู่บริเวณซากโบสถ์ ด้วยท่าทีที่ครุ่นคิดและตกอยู่ในภวังค์มีแนวโน้มที่สื่อถึงสถาบันสังคม ว่าตัวละครที่มีอากัปกริยากำลังนั่งหรือยืนอย่างโดดเดี่ยว ที่นอกจากเป็นการทำสมาธิภายในแล้ว ยังแฝงไปด้วยนัยยะที่สื่อถึงการเผชิญหน้าของปัจเจกชนระหว่างสังคม และการแยกตัวออกจากสังคมจากแหล่งอ้างอิงในงานวิจัย(Koerner, 2009) นอกจากนี้แล้ว หนังสือวิเคราะห์งานศิลปะยังมีการกล่าวถึงว่า ภาพของตัวละครที่อยู่เพียงคนเดียวในงานจิตรกรรมโรมันติกเป็นฉากทัศน์ที่สะท้อนถึงความแปลกแยกของสังคม หรือปัจเจกในโลกยุคใหม่ที่กำลังเปลี่ยนแปลงไป(Honour & Fleming, 2005) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงก่อนกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาร่วมกับชีวประวัติของศิลปินอย่างคาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริชซ์แล้ว จะพบว่าในระหว่างช่วงชีวิตของเขาที่ได้สร้างภาพวาด The Dreamer ขึ้นมา คาสปาร์เริ่มมีพฤติกรรมแยกตัวออกจากสังคมหมุ่มมากในขณะนั้นทั้งจากอาการป่วยและความตกต่ำในอาชีพศิลปินของเขา สัญญะบุรุษที่นั้งอยู่ท่ามกลางซากโบสถ์จึงสามารถอนุมานได้ว่ากำลังสื่อถึงสถาบันสังคมดั้งเดิมที่ไม่อาจจะปรับตัวได้ท่ามกลางยุคสมัยที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว รวมถึงอาจเป็นการถ่ายทอดเชิงสะท้อนชีวิตของศิลปินเอง ทั้งความรู้สึกที่อาจจะแปลกแยกในใจ ของศิลปินที่ไม่อาจจะหาจุดเชื่อมโยงระหว่างตนเองกับสังคมสมัยใหม่ได้อีกต่อไป โดยเป็นที่น่าสังเกตว่าศิลปินอาจจะจงใจวาดให้ตัวละครดังกล่าวดูไม่มีความเชื่อมโยงกับสถาบันด้านอื่นๆ เป็นการสะท้อนถึงความแปลกแยกของตนกับสถาบันสังคมในด้านอื่นๆ

4.1.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน The Dreamer

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันทางสังคมของ คาร์ล นียส์ มาวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์หลัก และสัญลักษณ์รองในผลงาน สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ผ่านแผนผังโครงสร้างดังนี้



รูปภาพที่ 31 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม The Dreamer โดยผู้เขียน

4.2) ผลงาน Dresden by Moonlight ปี ค.ศ.1846 ของ Johann Christian Dahl

4.2.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี

ด้านการเมือง: จากข้อมูลในในแผนผังภาพที่ 32 ณ ช่วงเวลาดังกล่าว เยอรมนีเกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองหลากหลายประการในช่วงปี ค.ศ.1845 โดยมีผลพวงจากการล่มสลายของจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ในปี ค.ศ.1806 ผ่านการแผ่ขยายอำนาจผ่านการทำสงครามโดยจักรพรรดินโปเลียนแห่งจักรวรรดิฝรั่งเศส ก่อนจะตามมาด้วยการสิ้นสุดสงครามนโปเลียนในปี ค.ศ.1815 ประกอบกับช่วงเวลาดังกล่าว เยอรมนีได้มีการจัดตั้งสมาพันธรัฐเยอรมันภายหลังการสิ้นสุดสงครามนโปเลียน แต่รูปแบบการปกครองของสมาพันธรัฐเยอรมันประกอบไปด้วยหัวเมืองและรัฐต่างๆ กว่า 200 รัฐที่ยังปกครองด้วยระบอบศักดินาและมีความเป็นอนุรักษนิยมโดยส่วนมาก ส่งผลให้สมาพันธรัฐที่รวมตัวกันอย่างหลวมๆ ไร้ซึ่งเสถียรภาพในการปกครองประเทศ อีกทั้ง การสิ้นสุดของสงครามนโปเลียนยังทำให้เกิดการแพร่ขยายของแนวคิดเสรีนิยม (Liberalism) และชาตินิยม (Nationalism) ไปทั่วประเทศในช่วงเวลาดังกล่าว

ด้านเศรษฐกิจ: ภายหลังกปี ค.ศ.1835 ตันมา สภาพเศรษฐกิจของเยอรมนีมีการเติบโตอย่างก้าวกระโดด ซึ่งมีผลพวงมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมภายในประเทศในปี ค.ศ.1830 และการจัดตั้งเขตปลอดภาษีที่เรียกกันว่า Zollverein ที่มีการประกาศบังคับในปี ค.ศ.1834 ส่งผลให้ปัญหาการจัดเก็บภาษีซ้อนถูกแก้ไขไปในที่สุด ยิ่งไปกว่านั้น นับตั้งแต่การวางโครงข่ายเส้นทางรถไฟภายในประเทศ ทำให้ ณ ช่วงต้นของคริสต์ทศวรรษที่ 1840 เป็นต้นมา เยอรมนีมีเส้นทางเดินรถไฟรวมกันถึง 2,000 กิโลเมตร เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ยืนยันถึงการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจภายในประเทศอย่างชัดเจน

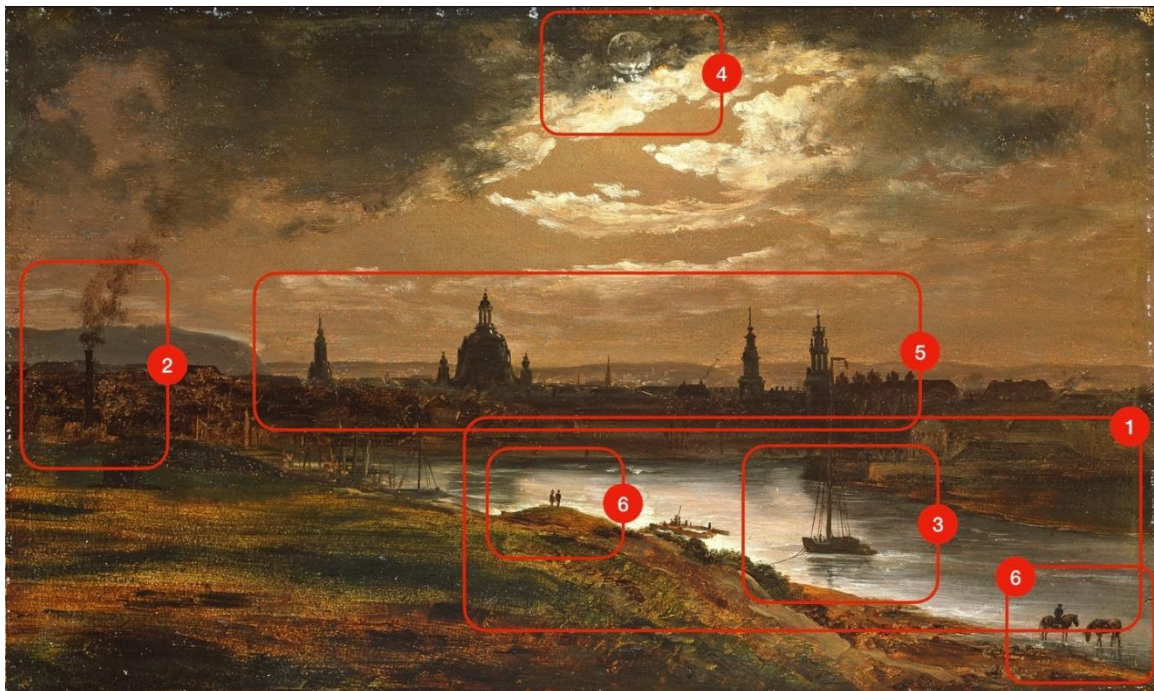
ด้านศาสนา: ณ ช่วงต้นคริสต์ทศวรรษที่ 1840 ตันมา ศาสนาของประเทศเยอรมนียังคงอยู่ในจุดตกต่ำ จากการปฏิรูปศาสนาในปี ค.ศ.1517 โดยมาร์ติน ลูเทอร์ ส่งผลให้เกิดการแบ่งแยกนิกายคริสต์ศาสนาออกเป็นสองนิกาย นั่นคือโรมันคาทอลิกและโปรเตสแตนต์ กลับกัน ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น แนวคิดความเชื่อเรื่องตำนานท้องถิ่นและความเชื่อดั้งเดิมกลับได้รับการเชิดชูมากยิ่งขึ้นสวนทางกับความตกต่ำของศาสนา อันเนื่องมาจากการที่พี่น้องกริมม์ได้รวบรวมและตีพิมพ์ตำนานเทพนิยายกริมม์ในปี ค.ศ.1812 ซึ่งเป็นนิทานตำนานความเชื่อท้องถิ่นของชาวเยอรมัน สอดรับกับความต้องการของผู้คนที่ต้องการความเชื่อทางเลือกเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ

ด้านสังคม: ภายหลังกปี ค.ศ.1845 เป็นต้นมา สภาพสังคมของเยอรมนีได้เปลี่ยนแปลงจากสังคมชนบทสู่ความเป็นสังคมเมืองมากยิ่งขึ้นทั้งจากปัจจัยในหลากหลายประการ ทว่า ความเจริญทางด้านสังคมกลับถูกแลกมาด้วยความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นที่เริ่มเพิ่มขึ้นมามากยิ่งขึ้น ทั้งยังส่งผลให้วิถีชีวิตดั้งเดิมของผู้คน

เปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญ นอกจากนี้แล้ว ปัจจัยทางการเมืองทั้งความไร้เสถียรภาพด้านการปกครองยังส่งผลให้สังคมของชาวเยอรมันเริ่มมีการเรียกร้องเพื่อการรวมชาติที่เป็นปึกแผ่นและเสถียรภาพที่มั่นคงถาวร เช่นเดียวกับรัฐชาติอื่นๆ ใกล้เคียงในทวีปยุโรป

4.2.2) สัญลักษณ์และมิติเชิงสถาบัน

ภาพแสดงตำแหน่งสัญลักษณ์ และตารางความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และสถาบันทางสังคมของงานจิตรกรรม Dresden by Moonlight



รูปภาพที่ 32 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Dresden by Moonlight โดยผู้เขียน

ตารางที่ 2 ตารางจำแนกสัญลักษณ์งานจิตรกรรม Dresden by Moonlight โดยผู้เขียน

Key Symbols	Political Institution	Economy Institution	Religion Institution	Social Institution
1) แม่น้ำเอลเบ	/	/		
2) โรงงานที่ปล่อยควันดำ		/		
3) เรือ		/		
4) ดวงจันทร์			/	
5) โบสถ์			/	
6) กลุ่มประชาชนริมฝั่งแม่น้ำ				/

4.2.2.1) สัญญาแม่น้ำเอลเบ ในฐานะสัญญาหลัก

4.2.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง

ในมิติสถาบันการเมือง แม้จะไม่มีหลักฐานบ่งชี้ถึงความเชื่อมโยงระหว่างสัญญาอย่างแม่น้ำเอลเบกับสถาบันการเมืองโดยตรง อย่างไรก็ตาม มีการเอ่ยถึงสัญญาอย่างแม่น้ำว่าไม่เป็นเพียงพื้นที่ทางธรรมชาติเท่านั้นในงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยอธิบายไว้ว่าเป็นการฉายให้เห็นถึงฉันทันของอิทธิพลทางการเมือง ผ่านการควบคุมธรรมชาติอย่างแม่น้ำไรน์หรือแม่น้ำเอลเบ (Blackbourn, 2007) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของเยอรมนีในขณะนั้น ที่แม้จะมีหลักฐานเชิงประจักษ์ว่ากลุ่มอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่ปกครองประเทศในขณะนั้นแม้จะไม่มีเสถียรภาพเนื่องด้วยการปะทะกันของสองอุดมการณ์ระหว่างอนุรักษนิยม และเสรีนิยม ชาตินิยม อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาร่วมกับประวัติของศิลปินอย่างโยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล ที่เป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จและใช้ชีวิตร่วมกับแวดวงสังคมชั้นสูง ตัวศิลปินเองแม้จะเห็นถึงความไร้เสถียรภาพและความเป็นปีกแผ่นของสมาพันธ์รัฐ แต่ก็เห็นถึงอำนาจและอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่ควบคุมประเทศอยู่ว่ามีมากเท่าใด สัญญาดังกล่าวจึงอาจจะสามารถตีความได้ว่าเป็นไปได้ที่ศิลปินอาจจะมิแนมน้อมไม่ได้เห็นชอบและปฏิเสธต่ออิทธิพลสถาบันการเมือง แต่ก็อาจจะเห็นการคงอยู่ของถึงอำนาจและอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่ปกครองประเทศในขณะนั้น ผ่านสัญญาอย่างแม่น้ำเอลเบในภาพวาด ที่เป็นแม่น้ำที่หล่อเลี้ยงและเป็นส่วนหนึ่งของสังคมชาวเยอรมันให้ดำรงอยู่ได้ในโลกสมัยใหม่

4.2.2.1.2) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ จากแหล่งข้อมูลด้านงานวิจัยยังมีการระบุว่า สัญญาของแม่น้ำเอลเบในภาพวาดยังมีส่วนเชื่อมโยงกับมิติของสถาบันเศรษฐกิจ โดยมองว่าแม่น้ำเอลเบเป็นศูนย์กลางทางการค้าและเศรษฐกิจของแคว้นแซกโซนี่ รวมไปถึงเป็นพื้นที่กำหนดกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่สำคัญ (Sheehan, 1989) โดยสอดคล้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านเศรษฐกิจของเยอรมนี ทั้งการบังคับใช้เขตปลอดภาษี Zollverein ที่ส่งผลให้การเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจสูงขึ้น รวมไปถึงการเกิดเส้นทางเดินรถไฟภายในประเทศรวมกันกว่า 2,000 กิโลเมตร นอกจากนี้ การทับซ้อนเชิงโครงสร้างของสัญญาแม่น้ำเอลเบระหว่างสถาบันการเมืองและสถาบันเศรษฐกิจ นั่นคือการที่สถาบันการเมืองมักจะมีอิทธิพลเหนือสถาบันเศรษฐกิจในแง่ของการออกนโยบายทางเศรษฐกิจและตัวแปรชี้นำทิศทางของเศรษฐกิจตามทัศนะของคาร์ล นีส์ สัญญาของแม่น้ำเอลเบในมิติของสถาบันเศรษฐกิจ จึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ศิลปินจึงอาจเล็งเห็นถึงความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็วในขณะนั้นผ่านสัญญาอย่างแม่น้ำเอลเบ ในฐานะหนึ่งในอิทธิพลสำคัญของโครงสร้างสถาบันสังคม

4.2.2.2) สัญญาโรงงานที่ปล่อยควันดำ ในฐานะสัญญาหลัก

4.2.2.2.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

โรงงานที่ปล่อยควันดำริมแม่น้ำเอลเบ เป็นอีกหนึ่งสัญญาที่สามารถตีความได้ในมุมมองของสถาบันเศรษฐกิจ โดยมีหลักฐานด้านการวิเคราะห์ระบุชี้ชัดว่า สัญญาของโรงงานที่อาจปรากฏในภาพจิตรกรรม เป็นการสะท้อนถึงมุมมองของเศรษฐกิจในขณะนั้นโดยตรง (Schama, 1995) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเวลาดังกล่าวที่การเติบโตทางเศรษฐกิจของเยอรมนีเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วผ่านอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่เป็นตัวแปรสำคัญในการออกนโยบายกระตุ้นเศรษฐกิจ สัญญาอย่างโรงงานริมแม่น้ำที่ปล่อยควันดำ จึงอาจจะสามารถตีความได้ว่า ศิลปินนั้นเล็งเห็นถึงผลลัพธ์ของการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจในมุมมองที่ไม่ได้มีท่าทีต่อต้านหรือเห็นชอบอย่างชัดเจน แต่ในอีกนัยหนึ่งก็สามารถอนุมานได้ว่า มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะมิได้ตระหนักถึงการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างเห็นได้ชัด โดยการเจริญเติบโตดังกล่าวนั้น อาจจะแทบไม่ได้รับกวนวิถีชีวิตและสังคมชาวเยอรมันมากนัก หากแต่สามารถที่จะอยู่ร่วมกับสถาบันด้านอื่นๆ ได้อย่างกลมเกลียวและเป็นส่วนหนึ่งที่พึ่งพากันและกัน

4.2.2.3) สัญญาเรือ ในฐานะสัญญาหลัก

4.2.2.3.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ เรือที่จอดอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเอลเบยังมีหลักฐานอ้างอิงที่เชื่อมโยงกันกับสถาบันเศรษฐกิจ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ระบุไว้อย่างชี้ชัดว่าเรือที่ปรากฏอยู่ในภาพวาดมักจะเชื่อมโยงกันกับความหมายของการค้า เส้นทางการค้าและเศรษฐกิจ รวมไปถึงเป็นสัญญาที่ฉายให้เห็นฉากทัศน์ของอิทธิพลเศรษฐกิจด้วยเช่นกัน (Schama, 1995) สัญญาของเรือที่อยู่ร่วมกันกับสัญญาของโรงงานนั้นดูจะมีความคล้ายคลึงกันในแง่ของบริบทการถ่ายทอดของมุมมองของศิลปินที่มีต่อสถาบันเศรษฐกิจอย่างการเผยให้เห็นถึงการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ เนื่องจากเมื่อพิจารณาพร้อมกับประวัติของศิลปิน จะพบว่าดาห์ลเป็นศิลปินที่พำนักอยู่ในเมืองเดรสเดนตั้งแต่สมัยวัยหนุ่ม จึงทำให้ศิลปินเองมีความผูกพันกับเมืองเดรสเดนเป็นอย่างมาก และสามารถวิเคราะห์ได้ว่า มีแนวโน้มว่าศิลปินเล็งเห็นที่จะถ่ายทอดการเจริญเติบโตของอิทธิพลสถาบันเศรษฐกิจผ่านฉากทัศน์วิถีชีวิตริมฝั่งแม่น้ำเอลเบในยามค่ำคืน

4.2.2.4) สัญญาดวงจันทร์ ในฐานะสัญญาหลัก

4.2.2.4.1) มิติของสถาบันศาสนา

สัญญาของดวงจันทร์ที่ปรากฏอยู่ในภาพวาด Dresden by Moonlight ยังสามารถเชื่อมโยงได้ถึงสัญญาสถาบันศาสนา มีแหล่งอ้างอิงที่เปรียบเทียบกับภาพวาดของคาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริชว่า ดวงจันทร์ภายในภาพวาดไม่ได้เป็นการเอ่ยถึงแสงสว่างในเชิงกายภาพในยามค่ำคืน หากแต่เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงแสงสว่างที่เป็นเสมือนตัวแทนของจิตวิญญาณ (Koerner, 2009) และยังสามารถเชื่อมโยงกันกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าวของเยอรมนีที่สถาบันศาสนาแบบองค์การนั้นเสื่อมอิทธิพลลงอย่างหนัก

จนไม่อาจจะเป็นแหล่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจของผู้คนได้รวมไปถึงการฟื้นฟูความเชื่อท้องถิ่นที่ทำให้ผู้คนในสังคมหันมาเชื่อในสถาบันศาสนาที่ไม่ได้เป็นรูปแบบขององค์กร อีกทั้ง เนื่องด้วยองค์ประกอบของดวงจันทร์ที่อยู่กึ่งกลางของภาพ ที่ประกอบกับเมฆที่บิดบังบางส่วนของดวงจันทร์ จึงมีความเป็นไปได้ในการตีความอีกนัยว่า ศิลปินอาจจะมีทัศนะว่าศรัทธาที่มีต่อศาสนาในสังคมขณะนั้น ไม่ได้ยึดติดในรูปแบบขององค์กร หากแต่เป็นศรัทธาที่มาจากความเชื่อท้องถิ่นที่คอยหล่อเลี้ยงและประคองโครงสร้างสังคมให้อยู่รอดต่อไปได้ท่ามกลางโลกที่เปลี่ยนแปลงและพัฒนาอย่างรวดเร็ว

4.2.2.5) สัญญาโบสถ์ ในฐานะสัญลักษณ์

4.2.2.5.1) มิติของสถาบันศาสนา

เป็นที่น่าสนใจอีกประการว่า สัญญาโบสถ์ที่ปรากฏในภาพนั้นประกอบไปด้วยมหาวิหารแฟรงค์ ที่เป็นอาคารทรงโดมขนาดใหญ่ อันเป็นสัญลักษณ์ของคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก และโบสถ์พระแม่ที่เป็นอาคารยอดแหลมบริเวณขวามือถัดจากมหาวิหารแฟรงค์ ซึ่งเป็นตัวแทนของคริสต์ศาสนานิกายโปรเตสแตนต์ ซึ่งต่างก็เป็นสัญลักษณ์ของสถาบันศาสนาอย่างชัดเจน การถ่ายทอดดังกล่าวจึงอาจจะมีแนวโน้มว่า ศิลปินที่รับรู้ถึงอิทธิพลของศาสนาแบบองค์กรกำลังเข้าสู่ยุคเสื่อมถอยที่ดำเนินต่อเนื่องมานานกว่าหลายคริสต์ศตวรรษ หากแต่ด้วยชีวิตประวัติของเขาที่คลุกคลีอยู่กับแวดวงชนชั้นสูง เขาจึงทราบดีว่าพลังอำนาจที่มาจากกลุ่มอิทธิพลในโครงสร้างสังคมนั้นมีมากกว่าที่ตาเห็น เป็นไปได้ว่าศิลปินอาจกำลังถ่ายทอดว่าสถาบันศาสนาแบบองค์กรที่แม้จะเสื่อมอำนาจและอิทธิพลลงก็จริง แต่ก็ยังสามารถดำรงอยู่ร่วมกับสถาบันทางสังคมในด้านอื่นๆ ได้โดยปราศจากความขัดแย้ง และยังคงมีอิทธิพลต่อความเชื่อของสังคมเยอรมนี หากแต่ไม่ได้มีพลังแห่งศรัทธาอยู่มากมายนัก เมื่อเทียบกับสัญญาของดวงจันทร์ที่มีแนวโน้มที่เอ่ยถึงความ เป็น “ศรัทธาที่แท้จริง” ที่ซ่อนเร้นและดำรงอยู่ร่วมกับโครงสร้างทางสังคมอื่นๆ เช่นกัน

4.2.2.6) สัญญาของกลุ่มประชาชนริมฝั่งแม่น้ำ ในฐานะสัญลักษณ์

4.2.2.6.1) มิติของสถาบันสังคม

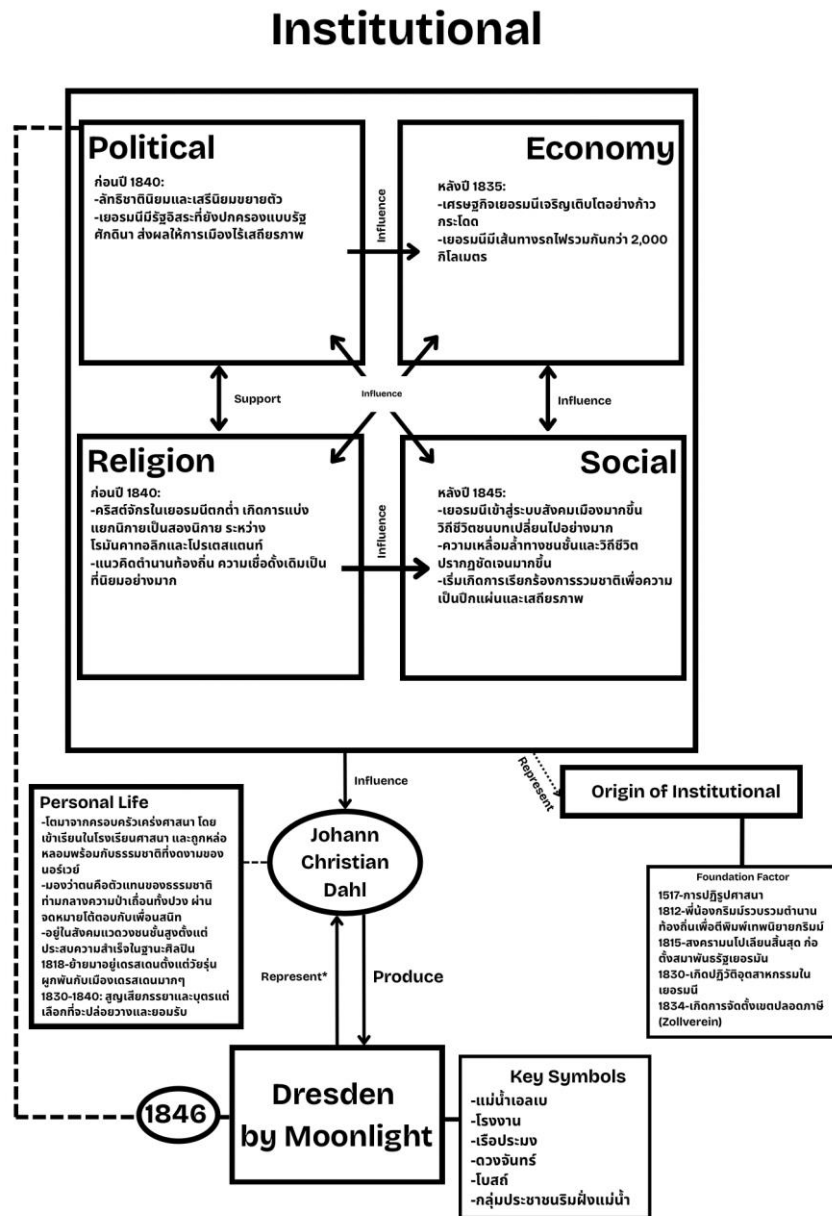
สัญญาของกลุ่มประชาชนที่กำลังใช้ชีวิตอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเอลเบสามารถเชื่อมโยงกับสถาบันสังคมได้อย่างชัดเจน มีการบ่งชี้จากแหล่งอ้างอิงที่ระบุว่า กลุ่มของตัวละครเช่นชานา แรงงาน หรือครอบครัว นั้นเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงกลุ่มก้อนทางสังคมที่ก่อร่างขึ้นมาแบบพื้นฐานของมนุษย์(Wittkower, 1977) การบรรยายสัญญาที่เป็นกลุ่มของผู้คนที่กำลังใช้ชีวิตอย่างปกติในยามค่ำคืนริมฝั่งแม่น้ำเอลเบ ยังสะท้อนถึงภาพของความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของมนุษย์ ท่ามกลางสัญญาที่สื่อถึงความเจริญเติบโตในหลากหลายด้าน ทั้งสิ่งปลูกสร้างขนาดใหญ่ในแบบสังคมเมือง โรงงานและการเดินเรือขนส่งสินค้าที่ทำให้สังคมเยอรมนีต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย สัญญาดังกล่าวจึงสามารถวิเคราะห์และอธิบายได้ว่า ศิลปินนั้นมีแนวโน้มที่จะเล็งเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงจากสถาบันทางสังคมในหลายส่วนเข้ามามีอิทธิพลต่อสถาบันสังคม แต่ศิลปินมองว่าแม้จะมี

ความเปลี่ยนแปลงมากมายที่เกิดขึ้น แต่ศิลปินมองว่าสังคมมนุษย์จะสามารถปรับตัว และดำรงอยู่ร่วมกับสถาบันด้านอื่นๆ ได้ในรูปแบบของการประนีประนอมซึ่งกันและกัน



4.2.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Dresden by Moonlight

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันทางสังคมของ คาร์ล นียส์ มาวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์ และสัญลักษณ์รองในผลงาน สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ผ่านแผนผังโครงสร้างดังนี้



รูปภาพที่ 33 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Dresden by Moonlight โดยผู้เขียน

4.3) ผลงาน Gnome watching the Railway Train ปี ค.ศ.1848 ของ Carl Spitzweg

4.3.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี

ด้านการเมือง: ในปี ค.ศ.1848 เกิดเหตุการณ์สำคัญในประเทศเยอรมันอย่างการปฏิวัติเมืองบาเดิน (Baden Revolution) จากกลุ่มคณะปฏิวัติเพื่อการรวมชาติและสร้างเสถียรภาพภายในประเทศ อันมีผลพวงมาจากทั้งการแพร่ขยายของแนวคิดเสรีนิยมและชาตินิยมที่แพร่ขยายในประเทศเยอรมนี ทว่า กษัตริย์วิลเฮล์มที่ 4 แห่งปรัสเซีย (Frederick William IV of Prussia, 1795-1861 AD.) ในขณะนั้น ทรงไม่ยอมรับรัฐธรรมนูญที่ถูกกร่างเสนอโดยคณะปฏิวัติ ส่งผลให้เจ้าเมืองหลายแคว้นซึ่งเป็นสายอนุรักษนิยมฉวยโอกาสยึดอำนาจคืนจากเหล่าคณะปฏิวัติ การกระทำดังกล่าวส่งผลให้การปฏิวัติเกิดความล้มเหลว และทำให้ผู้ปกครองสายอนุรักษนิยมยังคงสามารถครองอำนาจได้ ณ ช่วงเวลาดังกล่าว ในทางกลับกัน ด้วยผลพวงจากการปฏิวัติที่แม้จะล้มเหลว แต่ก็เปิดโอกาสให้เจ้าเมืองบางส่วนยอมปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยที่เกิดความเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาดังกล่าว

ด้านเศรษฐกิจ: นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1840 เป็นต้นมา เยอรมนีได้ผลพวงสำคัญจากทั้งการปฏิวัติอุตสาหกรรมและการขยายตัวทางด้านการค้าจากการบังคับใช้เขตปลอดภาษี Zollverein ในปี ค.ศ.1834 ส่งผลให้บริษัทครุ๊ป (Krupp) ซึ่งเป็นบริษัทที่เชี่ยวชาญด้านการผลิตเหล็กกล้าที่สำคัญของประเทศ ได้มีการใช้เหล็กกล้าในการสร้างโครงสร้างพื้นฐานของเยอรมนี ผลพวงดังกล่าวจากการกระจายการผลิตเหล็กกล้าที่เป็นวัตถุดิบที่สำคัญ ทำให้โครงข่ายการคมนาคมที่สำคัญอย่างเส้นทางรถไฟและการผลิตหัวรถจักรเพื่อการขนส่งและการเดินทางกระจายตามหัวเมืองใหญ่ ต่างๆ มากยิ่งขึ้น

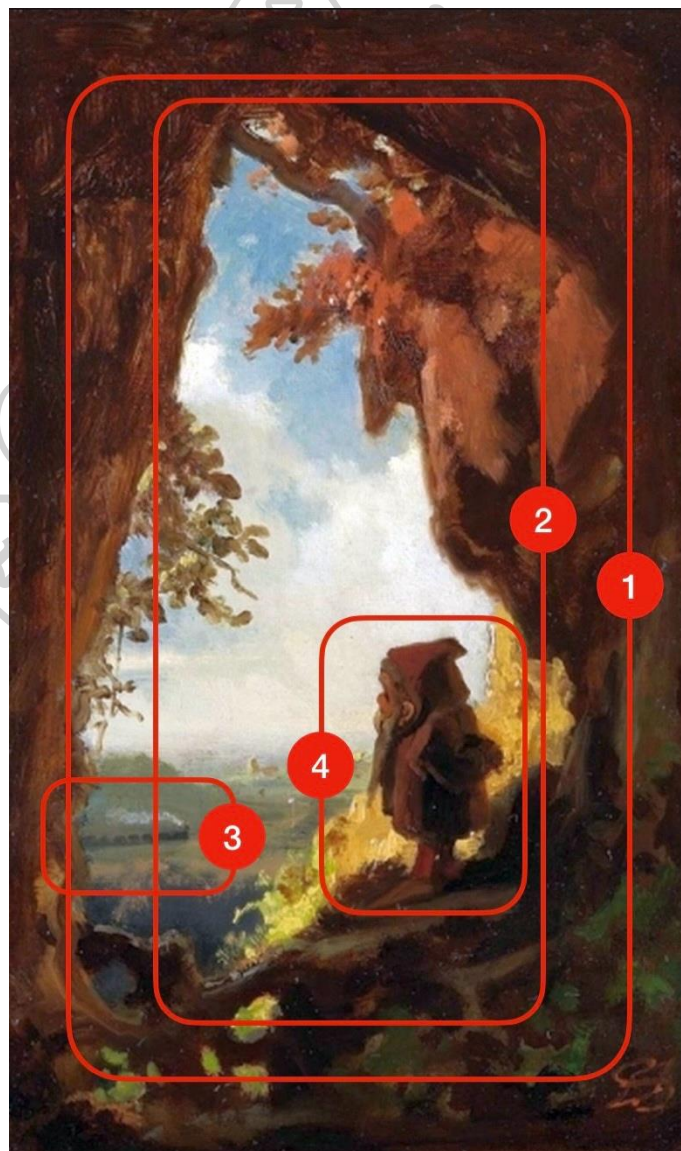
ประเทศเยอรมนีที่ได้รับเริ่มการสร้างเส้นทางรถไฟเชื่อมต่อหัวเมืองต่างๆ ก่อนหน้าเริ่มเกิดการเชื่อมต่อกันในระดับหัวเมืองใหญ่และหัวเมืองรองมากขึ้น กระทั่งในปี ค.ศ.1845 ส่งผลให้เยอรมนีมีเส้นทางเดินรถไฟรวมกันมากกว่า 2,000 กิโลเมตรทั่วประเทศ

ด้านศาสนา: ในช่วงปลายคริสต์ทศวรรษที่ 1850 ศาสนาของประเทศเยอรมนียังคงอยู่ในจุดตกต่ำซึ่งมีผลพวงจากการปฏิรูปศาสนาในปี ค.ศ.1517 ที่นำโดยมาร์ติน ลูเทอร์ ส่งผลให้เกิดการแบ่งแยกนิกายคริสต์ศาสนาออกเป็นสองนิกาย นั่นคือโรมันคาทอลิกและโปรเตสแตนต์ กลับกัน ในช่วงเวลาเดียวกัน แนวคิดความเชื่อเรื่องตำนานท้องถิ่นและความเชื่อดั้งเดิมกลับได้รับการเชิดชูมากยิ่งขึ้นสวนทางกับความตกต่ำของศาสนา จากการที่พี่น้องกริมม์ได้รวบรวมและตีพิมพ์ตำนานเทพนิยายกริมม์ในปี ค.ศ.1812 ซึ่งเป็นนิทานตำนานความเชื่อท้องถิ่นของชาวเยอรมัน สอดรับกับความต้องการของผู้คนที่ต้องการความเชื่อทางเลือกเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจแทนที่ศาสนาคริสต์ที่อยู่ในช่วงขาลง

ด้านสังคม: ในช่วงปลายคริสต์ทศวรรษที่ 1850 สภาพสังคมของเยอรมนีได้เปลี่ยนแปลงจากสังคมชนบทสู่ความเป็นสังคมเมืองมากยิ่งขึ้นทั้งจากปัจจัยในหลากหลายประการ ทั้งการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1830 การมาถึงของเส้นทางรถไฟที่เชื่อมต่อหัวเมืองใหญ่ต่างๆ ทว่า ความเจริญทางด้านสังคมกลับถูกแลกมาด้วยความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นที่เริ่มเพิ่มขึ้นมามากยิ่งขึ้น ทั้งยังส่งผลให้วิถีชีวิตดั้งเดิมของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญที่เพิ่มเข้ามาอย่างมีนัยยะสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าว

4.3.2) สัญลักษณ์และมิติต่างสถาบัน

ภาพแสดงตำแหน่งสัญลักษณ์ และตารางความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และสถาบันทางสังคมของงานจิตรกรรม Gnome watching The Railway Train



รูปภาพที่ 34 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Gnome watching The Railway Train โดยผู้เขียน

ตารางที่ 3 ตารางจำแนกสัญลักษณ์งานจิตรกรรม Gnome watching The Railway Train โดยผู้เขียน

Key Symbols	Political Institution	Economy Institution	Religion Institution	Social Institution
1) ถ้ำ	/			
2) แสงสว่างและเงาบริเวณถ้ำ	/		/	
3) รถไฟ		/		
4) ตัวโนม			/	/

4.3.2.1) สัญลักษณ์ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.3.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง

สัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับมิติของสถาบันการเมือง แม้จะไม่มีปรากฏชัดในเชิงการอ้างอิงว่าสัญลักษณ์อย่างถ้ำมีส่วนเชื่อมโยงกับสถาบันการเมือง แต่มีการอธิบายไว้ในหนังสือวิเคราะห์งานศิลปะว่า ฉากทัศน์ในงานจิตรกรรมอย่างธรรมชาติ ถ้ำ และป่าลึกมักจะมีส่วนเชื่อมโยงกับความหวาดหวั่นทางจิตวิญญาณ และความรู้สึกพรอันพริ้ง(Honour & Fleming, 2005) (Sublime) แต่เมื่อพิจารณาถึงประวัติศาสตร์ของเยอรมนีในด้านการเมือง ที่สถาบันการเมืองประสบกับความไร้เสถียรภาพในการบริหารประเทศ ปัญหาของการปะทะกันระหว่างอุดมการณ์ทางการเมือง จึงมีความเป็นไปได้ในมุมมองการวิเคราะห์ว่า ศิลปินพยายามจะถ่ายทอดสัญลักษณ์ในการถ่ายทอดถึงความพยายามในการหลีกเลี่ยงฉากทัศน์ของสภาวะทางการเมืองที่วุ่นวายขณะนั้น เนื่องจากองค์ประกอบของภาพที่ถ้ำที่ปรากฏในภาพวาดนั้นเป็นการบรรยายแบบการมองจากภายในถ้ำออกไปด้านนอก โดยสามารถตีความได้ว่านอกจากจะเป็นการหลีกเลี่ยงจากโลกความเป็นจริงแล้วนั้น ยังเป็นอีกมุมที่ศิลปินกำลังมองถึงความเปลี่ยนแปลงจากสถาบันด้านต่างๆ จากจุดปลอดภัยของตนในช่วงเวลาดังกล่าว

4.3.2.2) สัญลักษณ์แสงและเงาบริเวณถ้ำ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.3.2.2.1) มิติของสถาบันการเมือง

นอกจากสัญลักษณ์ของแสงและเงาบริเวณถ้ำยังจะสื่อถึงสถานการณ์ทางสถาบันการเมืองแล้วนั้นในแง่ของอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่แตกต่างกัน ทั้งความไม่มั่นคง ความเปลี่ยนแปลง นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาถึงรายละเอียดของสัญลักษณ์อย่างแสงและเงาที่ตัดแบ่งกันบริเวณปากถ้ำ อาจจะเป็นไปได้ที่ศิลปินพยายามจะถ่ายทอดถึงความขัดแย้งกันในเชิงอุดมการณ์ทางการเมืองสองอุดมการณ์ ได้แก่อนุรักษนิยมและเสรีนิยมที่กำลังเกิดขึ้นในขณะนั้นใกล้เคียงกับสถานการณ์ในช่วงเวลาดังกล่าว โดยการใช้การแบ่งพื้นที่ส่องสว่างของแสงและเงาเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับมิติของสถาบันการเมือง

4.3.2.2) มิติของสถาบันศาสนา

แสงและเงาที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ยังสามารถเชื่อมโยงไปถึงมิติของสถาบันศาสนา เมื่อพิจารณาจากรายละเอียด ที่มีการแบ่งกันของแสงและเงาตัดกันบริเวณปากถ้ำ นอกจากนี้ที่แสงจะอธิบายถึงความศักดิ์สิทธิ์ในเชิงศาสนาแล้วนั้น มีความเป็นไปได้ที่ศิลปินอาจจะพยายามอธิบายถึงสภาวะความตกต่ำของสถาบันศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งคริสต์ศาสนาที่เสื่อมอิทธิพลในช่วงเวลาดังกล่าว นั่นคือนิกายโรมันคาทอลิก และนิกายโปรเตสแตนต์ และมีความเป็นไปได้ที่ศิลปินอาจจะมีส่วนเพิ่มเติมว่า การเติบโตของอิทธิพลสถาบันศาสนาอีกกลุ่ม นั่นคือสถาบันศาสนาที่เป็นความเชื่อท้องถิ่นกำลังเติบโตขึ้นเป็นอย่างมากและได้รับความนิยมในหมู่ประชาชนในช่วงเวลาดังกล่าว ผ่านแสงสว่างนอกปากถ้ำ และในทางกลับกันที่สถาบันศาสนาอย่างองค์กรกำลังเสื่อมอิทธิพลลงอย่างมากผ่านเงามืดที่ตกกระทบบนอยู่ในบริเวณถ้ำ

4.3.2.3) สัญลักษณ์ไฟ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.3.2.3.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

สัญลักษณ์ไฟที่วิ่งตัดผ่านที่ราบลุ่มขนาดใหญ่ในภาพวาด Gnome watching the Railway train มีหลักฐานอ้างอิงไปถึงมิติของสถาบันเศรษฐกิจ โดยมีการเอ่ยถึงรถไฟที่ปรากฏภายในภาพวาดผ่านงานวิจัยที่ระบุไว้ว่า เป็นสัญลักษณ์ของการมาถึงของระบบทุนนิยม (Capitalism) ที่ส่งอิทธิพลอย่างมีนัยยะสำคัญต่อทิวทัศน์และการจินตนาการถึงอิทธิพลของพลังทางเศรษฐกิจ(Clark, 1999) ทั้งยังเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านเศรษฐกิจ ที่เยอรมนีในขณะนั้นมีการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก ทั้งจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม การบังคับใช้เขตปลอดภาษี Zollverein และการแพร่ขยายของเส้นทางรถไฟทั่วประเทศ โดยสามารถอนุมานได้ว่า ศิลปินมีการถ่ายทอดสัญลักษณ์อย่างรถไฟที่แล่นอยู่ห่างออกไปนั้นมีทัศนคติที่เอ่ยถึงความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาร่วมกับชีวประวัติของศิลปินอย่างคาร์ล ชปีทเวซ ที่ทำงานเป็นนักวาดภาพประกอบอยู่ในสำนักพิมพ์การเมืองอย่าง Fliegender Blätter ที่มักจะเสียดสีล้อเลียนเหตุการณ์ทางการเมืองอยู่เสมอทั้งทางตรงและทางอ้อม การถ่ายทอดถึงสัญลักษณ์ไฟในมุมมองที่ห่างออกไปโดยมีตัวโนม (Gnome) คอยมองอยู่ไกลๆ นั้นอาจจะกำลังมีทัศนคติเชิงวิจารณ์ถึงการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจด้วยมุมมองที่เสียดสีชวนขบขัน ผ่านรถไฟที่ถือเป็นยานพาหนะรูปแบบใหม่ที่เปลี่ยนวิถีของสังคมไปตลอดกาล

4.3.2.4) สัญญาตัวโนม ในฐานะสัญญาหลัก

4.3.2.4.1) มิติของสถาบันศาสนา

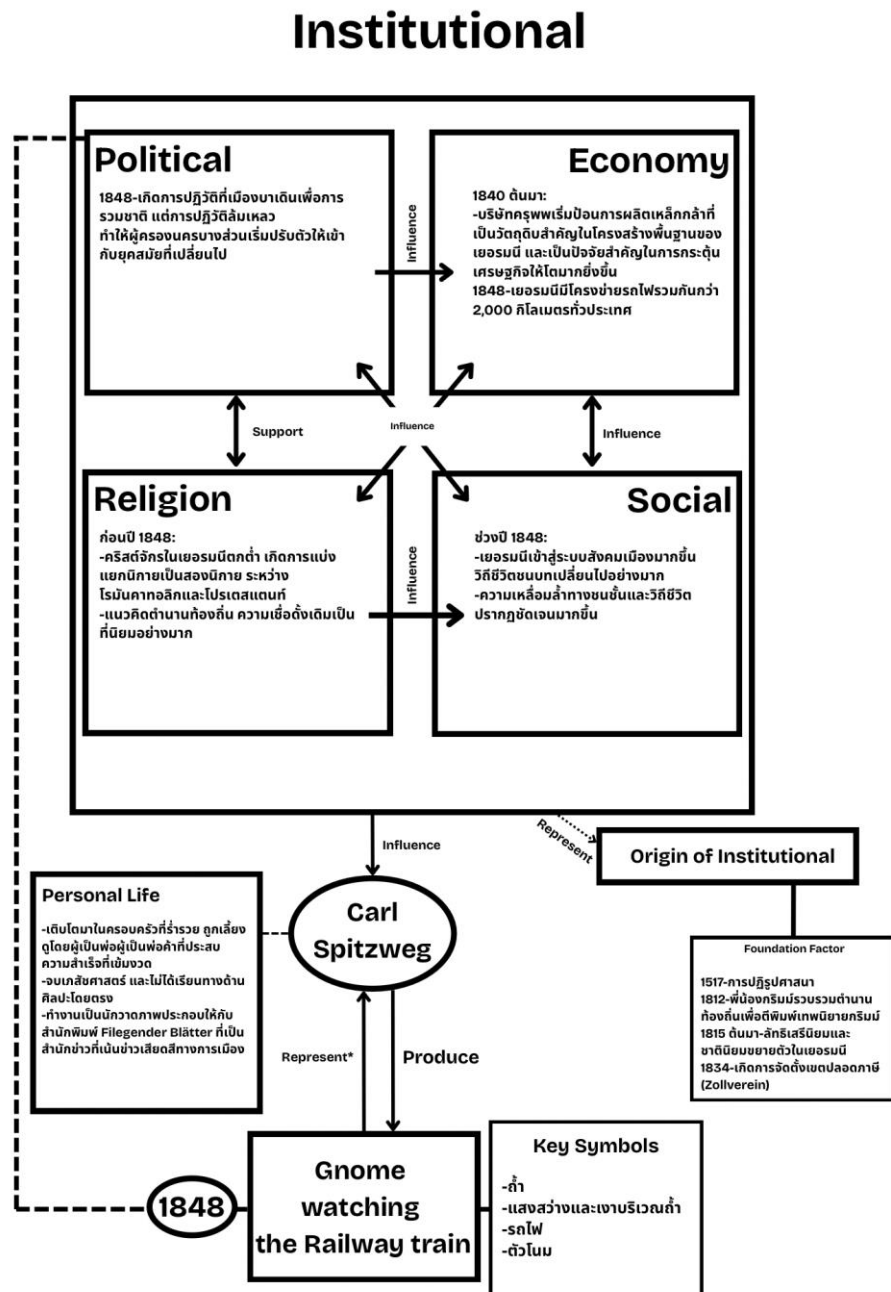
ในมุมมองของสถาบันศาสนา มีหลักฐานจากงานวิจัยอ้างอิงระบุไว้ว่า ตัวโนมเป็นสัญญาที่เชื่อมโยงกับมิติของสถาบันศาสนา ในแง่ของสิ่งเร้นลับ ความเชื่อดั้งเดิมเก่าแก่ โดยตัวโนมคือสิ่งมีชีวิตจากตำนานท้องถิ่นของยุโรป ตัวตนของจิตวิญญาณเชิงศาสนาที่ไม่ใช่ในรูปแบบขององค์กรเดกเช่นคริสต์ศาสนา (Hall, 2014) และเมื่อพิจารณาพร้อมกับบริบททางประวัติศาสตร์ด้านศาสนาจะพบว่า ช่วงเวลาดังกล่าวที่สถาบันศาสนาอย่างคริสต์ศาสนาแม้จะเสื่อมอิทธิพลด้านความนิยม ในทางกลับกัน สถาบันศาสนาในรูปแบบของความเชื่อท้องถิ่นกลับได้รับความนิยมอย่างมีนัยยะสำคัญ มีความเป็นไปได้เชิงการวิเคราะห์ว่า ศิลปินกำลังถ่ายทอดสัญญาอย่างตัวโนมในมิติของสถาบันศาสนา โดยอาจจะมิที่ชนะในเชิงจิกกัดเสียดสีถึงการเสื่อมอิทธิพลของสถาบันศาสนาแบบองค์กรที่ถดถอยลง แต่ในทางกลับกันที่สถาบันศาสนาแบบความเชื่อท้องถิ่นกลับได้รับความนิยมอย่างมาก ผ่านตัวแทนอย่างโนมที่กำลังยืนหันหลังจ้องมองออกไปยังรถไฟที่แล่นผ่านที่อยู่ของตน

4.3.2.4.2) มิติของสถาบันสังคม

ตัวโนมยังสามารถเชื่อมโยงกับมิติของสถาบันสังคมได้เช่นกัน โดยมีแหล่งอ้างอิงจากงานวิจัยที่เอ่ยถึงตัวโนมในสัญลักษณ์ทางศิลปะ ระบุไว้ว่า ตัวละครที่ปรากฏในภาพวาดของศิลปินอย่างชปีทเวซเช่น ตัวโนม หรือฤๅษี มักจะเป็นภาพแทนของการวิจารณ์เชิงประชดประชันอย่างขนบธรรมเนียมทางสังคมร่วมสมัย (Paret, 1997) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาร่วมกับบริบททางประวัติศาสตร์ทางสังคมของเยอรมนีในช่วงเวลาดังกล่าว ที่สังคมเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากจากหุบภัยด้านต่างๆ ทั้งเสถียรภาพทางการเมือง การเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ และการเสื่อมถอยของอิทธิพลศาสนาแบบองค์กร นอกจากนี้ ตัวโนมมีแนวโน้มที่สามารถตีความได้ว่าเป็นคน หรือกลุ่มสังคมที่มีวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมหรือกลุ่มอนุรักษ์นิยมแบบดั้งเดิม โดยสามารถอนุมานได้ว่า ศิลปินอาจถ่ายทอดถึงสัญญาตัวโนมผ่านมิติของสถาบันสังคมในแง่ของกลุ่มคน หรือสังคมแบบอนุรักษ์นิยมที่กำลังเผชิญกับความท้าทายอย่างการเปลี่ยนแปลงจากโลกาภิวัตน์ที่เกิดขึ้นและส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตซึ่งต่อการใช้ชีวิตของกลุ่มคนดังกล่าวเป็นอย่างมากโดยไม่ได้แสดงท่าทีไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง ในมุมมองที่เสียดสีและใช้ภาพแทนว่ากลุ่มสังคมแบบอนุรักษ์นิยมนั้นคือตัวโนม ที่มักจะถูกตีความว่าเป็นภูตริกกสงบ อยู่อาศัยแบบสันโดษและเรียบง่าย ซึ่งสอดคล้องกับพฤติกรรมทางสังคมแบบดั้งเดิมที่ไม่มีแนวคิดหรือวิทยาการสมัยใหม่เข้ามาเกี่ยวข้อง ตามแบบฉบับของศิลปิน ขณะกำลังมองรถไฟที่ถือว่าเป็นทั้งสัญลักษณ์ทางเศรษฐกิจ และความเจริญก้าวหน้าที่ส่งผลกระทบต่อความเปลี่ยนแปลงต่อสังคมอย่างลึกซึ้ง

4.3.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Gnome watching the Railway Train

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันทางสังคมของ คาร์ล นียส์ มาวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์ และสัญลักษณ์รองในผลงาน สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ผ่านแผนผังโครงสร้างดังนี้



รูปภาพที่ 35 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Gnome watching the Railway Train โดยผู้เขียน

4.4) ผลงาน Kites ปี ค.ศ.1880 ของ Karl Spitzweg

4.4.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี

ด้านการเมือง: ในปี ค.ศ.1871 เยอรมนีประสบความสำเร็จในการรวมชาติให้เป็นปึกแผ่น ณ พระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส ภายในการปกครองประเทศโดยออตโต ฟอน บิสมาร์ค (Otto von Bismarck, 1815-1898 AD.) นายกรัฐมนตรีที่ถูกแต่งตั้งการดำรงตำแหน่งโดยพระเจ้าวิลเฮล์มที่ 1 (Wilhelm I, 1797-1888 AD.) ที่ขึ้นครองราชย์เมื่อปี ค.ศ.1861 ในภายหลังกการรวมชาติสิ้นสุดลง สมาพันธรัฐเยอรมันกลายเป็นจักรวรรดิเยอรมันเต็มรูปแบบ อีกทั้งยังทำให้ประเทศที่เกิดความวุ่นวายทางการเมืองมาหลายทศวรรษเข้าสู่ภาวะสงบ ทั้งจากการดำเนินนโยบายของบิสมาร์คนามว่า เลือดและเหล็ก (Blud und Eisen) ที่มีเป้าหมายการรวมชาติให้เป็นปึกแผ่น พร้อมทั้งการบริหารการปกครองประเทศด้วยนโยบายการเมืองตามความเป็นจริง (Realpolitik) ที่เน้นความมั่นคงและเสถียรภาพของจักรวรรดิเป็นหลัก ผ่านการปกครองรูปแบบประชาธิปไตยกึ่งเผด็จการ พร้อมทั้งมีการควบคุมสื่อและเสรีภาพทางการเมืองบางส่วนเพื่อป้องกันความไม่สงบจากกลุ่มหัวรุนแรงภายในประเทศ

ด้านเศรษฐกิจ: นับตั้งแต่คริสต์ทศวรรษที่ 1870 เป็นต้นมา ภายหลังกการปกครองโดยออตโต ฟอน บิสมาร์ค ที่ดำเนินนโยบายเลือดและเหล็ก ที่ส่งเสริมอุตสาหกรรมภายในประเทศ ทั้งนี้ยังมีผลพวงจากปัจจัยก่อนหน้า อย่างการสร้างโครงข่ายเส้นทางรถไฟที่ครอบคลุมทั่วประเทศ รวมไปถึงการจัดตั้งสถาบันการเงินท้องถิ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1850 เป็นต้นมา นอกจากนี้ ยังเกิดกลุ่มตระกูลอุตสาหกรรมมากมายที่เป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศ ส่งผลให้ในช่วงเวลาดังกล่าว ระบบทุนนิยม (Capitalism) กลายเป็นระบบเศรษฐกิจแกนหลักในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ ทำให้เศรษฐกิจของเยอรมนีเจริญเติบโตขึ้นอย่างก้าวกระโดดภายหลังกการรวมชาติ

ด้านศาสนา: ในปี ค.ศ.1873 บิสมาร์คได้มีการออกกฤษฎีกาในการลดอิทธิพลของศาสนจักรโรมันคาทอลิกภายในประเทศเยอรมนี จากปัจจัยสำคัญคือในปี ค.ศ.1871 ที่บิสมาร์คประกาศสงครามทางวัฒนธรรม (Kulturkampf) เพราะมองว่าคำสอนของศาสนจักรโรมันคาทอลิกคือสิ่งที่ขัดขวางการพัฒนาประเทศไม่ให้ความเจริญก้าวหน้า กฤษฎีกาดังกล่าวมีข้อกำหนดให้ศาสนจักรต้องอยู่ในการควบคุมของรัฐบาลจักรวรรดิมากขึ้น ทั้งการกำจัดพื้นที่เขตสงฆ์ แม้กระทั่งการจับกุมนักบวชคริสต์ตามหัวเมืองใหญ่ทั่วประเทศ การกระทำดังกล่าวยังทำให้ศาสนจักรภายในประเทศยิ่งเสื่อมอำนาจและความชอบธรรมลงอย่างชัดเจน

ด้านสังคม: นับตั้งแต่คริสต์ทศวรรษที่ 1870 เป็นต้นมา กลุ่มชนชั้นกลางใหม่ที่เรียกกันว่าบิเดอร์ไมเยอร์ (Biedermeier) ขยายตัวเป็นอย่างมากทั้งจากปัจจัยของการปฏิวัติอุตสาหกรรมภายในประเทศ การ

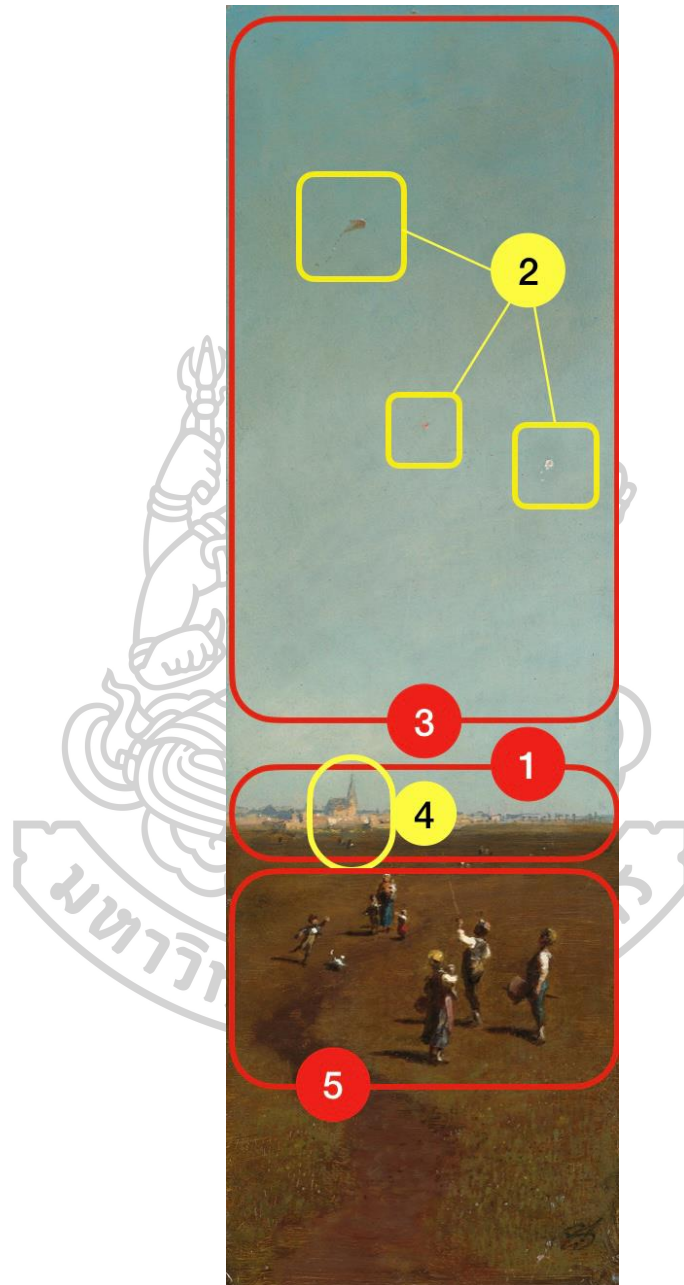
เจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ แต่สิ่งที่มาพร้อมกับชนชั้นกลางใหม่คือความห่างทางชนชั้นที่เริ่มเพิ่มสูงขึ้น ส่งผลให้ผู้คนเริ่มตระหนักรู้ถึงความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ภายหลังจากการแพร่ขยายของลัทธิสังคมนิยม (Socialism) ที่ถือกำเนิดขึ้นในช่วงต้นคริสต์ทศวรรษที่ 1860 เป็นต้นมา อีกทั้ง ในปี ค.ศ.1871 แนวคิดทางด้านอัตลักษณ์ด้านชาตินิยมแพร่ขยายและได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น ทั้งจากความสำเร็จในการรวมชาติให้เป็นปึกแผ่นในปีเดียวกัน อีกทั้งยังส่งผลให้เกิดการแบ่งแยกทางด้านชนชั้นที่มากยิ่งขึ้นนับตั้งแต่นั้นมา รวมไปถึงระบบการแข่งขันในด้านต่างๆ ของสังคม ทั้งการเรียน การทำงาน ที่เพิ่มสูงขึ้นอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน ในสังคมภายหลังการรวมชาติที่มีแนวคิดของการสร้างทรัพยากรบุคคลจากนโยบายเลือดและเหล็กที่นำโดยบิสมาร์ค



4.4.2) สัญลักษณ์และมิติสถาบัน

ภาพแสดงตำแหน่งสัญลักษณ์ และตารางความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และสถาบันทางสังคมของงาน

จิตรกรรม Kites



รูปภาพที่ 36 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Kites โดยผู้เขียน

ตารางที่ 4 ตารางจำแนกสัญลักษณ์งานจิตรกรรม Kites โดยผู้เขียน

Key Symbols	Political Institution	Economy Institution	Religion Institution	Social Institution
1) เมืองเดไฮน์วีเซอร์	/	/		
2) ว่าว*	/			
3) ท้องฟ้า			/	
4) โบสถ์ในตัวเมือง*			/	
5) เด็กเล่นว่าว และกลุ่มคน				/

4.4.2.1) สัญลักษณ์เมืองเดไฮน์วีเซอร์ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.4.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง

มีข้อมูลอ้างอิงที่บ่งชี้ว่า เมืองเดไฮน์วีเซอร์สามารถมองผ่านมิติของสถาบันการเมืองได้ มีการอธิบายไว้ในหนังสือด้านสัญลักษณ์ทางศิลปะ ระบุว่า เมืองที่ปรากฏในภาพวาดเป็นเสมือนอนุสาวรีย์แห่งระเบียบของมนุษย์และการปกครอง ซึ่งแสดงถึงอำนาจในเชิงการเมือง (Schama, 1995) ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ด้านการเมือง ณ ช่วงเวลานั้นที่เยอรมนีสามารถทำการรวมชาติได้สำเร็จ ภายใต้การนำของออตโต ฟอน บิสมาร์ค ผ่านนโยบายของเลือดและเหล็ก (Blud und Eisen) และด้วยการบริหารประเทศแบบการเมืองตามความจริง (Realpolitik) ส่งผลให้เยอรมนีเริ่มเข้าสู่สภาวะสงบภายหลังผ่านความไร้เสถียรภาพทางการเมืองมายาวนาน แต่ก็แลกมาด้วยการที่ประเทศเข้าสู่ระบบการปกครองแบบกึ่งเผด็จการที่ปราบปรามฝ่ายตรงข้ามทางการเมืองหัวรุนแรง รวมไปถึงการควบคุมสื่อ ด้วยประการนี้ ในมุมมองการวิเคราะห์ มีความเป็นไปได้ที่ศิลปินอาจจะมิที่ศนะต่อสถาบันการเมืองในแนวโน้มที่ยอมรับถึงอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่สามารถทำให้ประเทศเข้าสู่ความสงบและเป็นปึกแผ่นได้จากการรวมชาติ แต่ด้วยการที่กลุ่มอิทธิพลของสถาบันการเมืองในขณะนั้นปกครองประเทศแบบกึ่งเผด็จการ ศิลปินจึงเลือกที่จะถ่ายทอดให้สัญลักษณ์ของเมืองเดไฮน์วีเซอร์กลายเป็นสัญลักษณ์ประกอบที่อยู่ห่างออกไป ที่อาจจะตีความได้ว่า แม้จะยอมรับถึงอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่ปกครองประเทศให้เป็นปึกแผ่น แต่กลับแลกมาด้วยสิทธิเสรีภาพที่ถูกจำกัดลง จึงทำให้ศิลปินเลือกที่จะผลักไสสถาบันการเมืองให้อยู่ในฉากหลังที่ห่างออกไป เสมือนการพยายามหลีกเลี่ยงถึงอำนาจของสถาบันการเมืองในรูปแบบของศิลปินโรแมนติกที่ไม่ยอมรับอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่พยายามจำกัดเสรีภาพให้อยู่ในกรอบ

4.4.2.1.2) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ ตัวเมืองยังสามารถมองผ่านมิติสถาบันเศรษฐกิจได้เช่นกัน โดยมีการอธิบายไว้ในบทวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางศิลปะว่า นอกจากสัญลักษณ์ของเมืองที่ปรากฏในภาพวาดจะเป็นตัวแทนของการแสดงออกของอำนาจรัฐแล้ว ก็ยังเป็นการแสดงถึงพลังของอิทธิพลด้านเศรษฐกิจและการค้าไปในตัว (Schama, 1995) ทั้งนี้เมื่อมองเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในด้านเศรษฐกิจ จะพบถึงความเชื่อมโยงที่มีความสอดคล้องกัน ทั้งการที่ภายหลังการรวมชาติ เยอรมนีเข้าสู่เศรษฐกิจระบบทุนนิยมอย่างเต็มรูปแบบ ที่ส่งผลให้เศรษฐกิจของ

ประเทศเติบโตอย่างก้าวกระโดด ส่งผลให้เกิดกลุ่มทุนอุตสาหกรรมที่อุ้มชูเศรษฐกิจของประเทศเทียบเท่ากับชาติอื่นๆ ในยุโรป จึงสามารถตีความได้ว่า ศิลปินอาจเล็งเห็นถึงพลังของอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจที่เติบโตขึ้นอย่างก้าวกระโดด จนทำให้ศิลปินถ่ายทอดตัวเมืองให้ปรากฏอยู่ในฐานะสัญลักษณ์แทนของสถาบันเศรษฐกิจที่ซับซ้อนกับสถาบันการเมือง ในทางกลับกัน ศิลปินยังคงเลือกที่จะถ่ายทอดให้เมืองเดโชน์วีเซอร์ปรากฏในฉากหลัง เป็นเสมือนการปฏิเสธถึงอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจที่กำลังเข้ามาเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของสังคมชาวเยอรมันจนเสียแก่นแท้ของสังคมดั้งเดิมไป โดยการผลักให้ตัวเมืองไปอยู่ในฉากหลัง เช่นเดียวกับมุมมองของศิลปินที่มีต่อสถาบันการเมือง

4.4.2.3) สัญลักษณ์ว่าว ในฐานะของสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol)

4.4.2.3.1) มิติของสถาบันการเมือง

นอกจากนี้ ว่าวยังปรากฏในฐานะของสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol) ที่ช่วยสนับสนุนแนวโน้มทัศนคติของศิลปินในมิติของสถาบันการเมือง แม้ว่าจะไม่มีการบ่งชี้ที่ชัดเจนว่าว่าวเป็นภาพแทนของสถาบันการเมืองได้อย่างตรงไปตรงมา ทว่า มีหลักฐานอ้างอิงด้านการวิจัยที่ระบุว่า ว่าวที่ปรากฏในภาพวาดว่าอาจเป็นสัญลักษณ์ของแรงบันดาลใจ ความขี้เล่น และเสรีภาพของมนุษย์ ว่าวที่ลอยสูงขึ้นไปนั้นเป็นเสมือนจินตนาการของศิลปินที่พยายามจะหลีกเลี่ยงหนีจากสถานการณ์ที่เคร่งเครียดในโลกความเป็นจริง (Warner, 2006) สอดคล้องกับช่วงเวลาดังกล่าวที่อิทธิพลของสถาบันการเมืองเติบโตขึ้นอย่างมากพร้อมกับความเป็นปีกแผ่นของรัฐที่แลกรมาด้วยเสรีภาพที่ถูกจำกัด จึงอาจกล่าวได้ว่า ศิลปินอาจจะไม่พอใจต่อสถาบันการเมืองที่ปกครองและมีอิทธิพลเหนือประเทศในขณะนั้น และอาจจะโยนหาถึงอิสรภาพและเสรีภาพที่ไม่ถูกกดทับด้วยพลังและอิทธิพลของสถาบันการเมืองในขณะนั้น ผ่านภาพในอุดมคติที่โยนหาถึงเสรีภาพทางการปกครอง ผ่านว่าวที่เป็นสัญลักษณ์ที่ช่วยเสริมทัศนคติของศิลปิน ที่แม้จะยอมรับถึงอิทธิพลและพลังอำนาจที่สถาบันการเมืองส่งผลต่อสถาบันด้านอื่นๆ เป็นพลวัต หากแต่ก็เลือกที่จะหลีกเลี่ยงและโยนหาเสรีภาพที่มีอยู่เพียงในอุดมคติ

4.4.2.4) สัญลักษณ์ท้องฟ้า ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.4.2.4.1) มิติของสถาบันศาสนา

สัญลักษณ์ที่สามารถมองได้ผ่านมิติของสถาบันศาสนาที่สำคัญ คือท้องฟ้าที่เป็นสัญลักษณ์ที่กินพื้นที่ของภาพไปกว่าสองในสาม มีหลักฐานอ้างอิงด้านสัญลักษณ์ศิลปะบ่งชี้ว่า ท้องฟ้าอันกว้างใหญ่ภายในภาพวาดทิวทัศน์ เป็นเสมือนอุปมาหลักที่สื่อถึงความไม่สิ้นสุดและความศักดิ์สิทธิ์ในเชิงศาสนา (Clark, 2007) และยังมี ความสอดคล้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านศาสนา ที่ในขณะนั้น สมพันธรัฐเยอรมันภายใต้การปกครองของบิสมาร์ค ที่มีการประกาศสงครามคัลท์วาร์คัมพ์ฟ (Kulturkampf) ซึ่งเป็นการประกาศสงครามศาสนากับคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกที่มีอิทธิพลต่อสังคมในขณะนั้นเมื่อปี ค.ศ.1871 ผ่านการประกาศกฤษฎีกาลดอำนาจของศาสนจักร ทำให้อิทธิพลของสถาบันศาสนายังตกต่ำลงกว่าแต่ก่อน โดย

สามารถอนุมานว่า มีความเป็นไปได้ที่ศิลปินกำลังอธิบายถึงปรากฏการณ์การเสื่อมอิทธิพลของศาสนาแบบองค์รวมที่เกิดขึ้น ในขณะเดียวกัน ก็เป็นช่วงเวลาที่ศาสนาแบบความเชื่อท้องถิ่นกลับมามีอิทธิพลต่อสังคมอย่างมาก เป็นไปได้ที่ศิลปินกำลังพยายามจะสื่อว่าแม้อิทธิพลของศาสนาแบบองค์รวมจะเสื่อมความนิยมลง แต่ศรัทธาที่เป็นสิ่งนามธรรมและจับต้องไม่ได้กลับไม่ได้เลือนหายไปไหน แต่ยังคงอยู่ท่ามกลางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และยังคงมีอิทธิพลต่อสังคมอย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ ท้องฟ้าอันกว้างใหญ่ยังมีแนวโน้มที่อาจจะสื่อว่า แม้เสรีภาพจะถูกจำกัดในช่วงเวลาดังกล่าว แต่ศรัทธาจะยังเป็นเสมือนที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจที่ทำให้สังคมยังคงดำรงอยู่ได้

4.4.2.5) สัญลักษณ์ในตัวเมือง ในฐานะของสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol)

4.4.2.5.1) มิติของสถาบันศาสนา

โบสถ์ที่ปรากฏอยู่ในตัวเมืองเคโซนิวซีเซอร์ยังเป็นสัญลักษณ์รองที่ช่วยเสริมถึงทัศนคติของศิลปินที่มีต่อสถาบันศาสนา จากรายละเอียดที่โบสถ์ ที่เป็นเสมือนตัวแทนของสถาบันศาสนาแบบองค์รวมถูกผลักถอยร่นไปอยู่ในฉากหลังที่อยู่ห่างไกลออกไปเช่นเดียวกับเมืองเคโซนิวซีเซอร์ในฐานะสัญลักษณ์ของสถาบันการเมืองและเศรษฐกิจ เป็นไปได้ที่ศิลปินอาจจะกำลังมองว่า สถาบันศาสนาแบบองค์รวมเสื่อมอิทธิพลลงอย่างหนักจากการถูกลดอิทธิพลโดยสถาบันการเมือง และไม่อาจจะเป็นที่ยึดเหนี่ยวหรือชี้นำจิตใจของสังคมได้อีก

4.4.2.6) สัญลักษณ์เด็กเล่นว้าวและกลุ่มคน ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.4.2.6.1) มิติของสถาบันสังคม

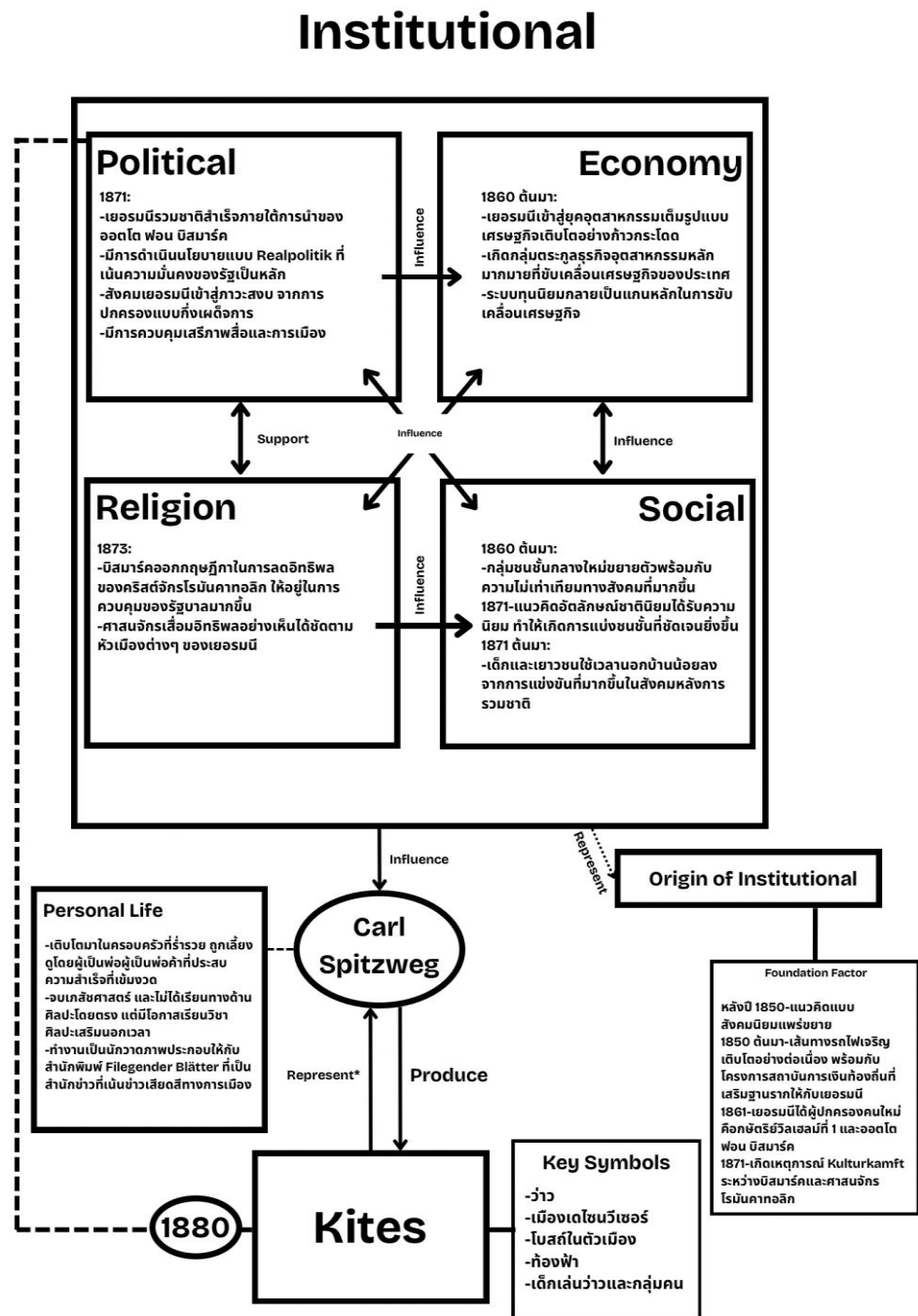
สัญลักษณ์ที่สำคัญในภาพวาด Kites คือเด็กที่กำลังเล่นว้าวมั้งกรและกลุ่มคนที่ปรากฏในภาพวาดดังกล่าวที่เป็นเสมือนค่ากลางของสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงได้ถึงมิติของสถาบันสังคม มีแหล่งอ้างอิงด้านงานวิจัยที่ระบุไว้ว่า ภาพสัญลักษณ์ของเด็กที่ปรากฏในภาพวาดทิวทัศน์แบบโรแมนติกหาใช่เพียงองค์ประกอบเพื่อความสวยงามภายในภาพวาด หากแต่เป็นสัญลักษณ์ของระเบียบของยุคก่อนอุตสาหกรรม (Rosen & Zerner, 1984) (Pre-Industrial) ความไร้เดียงสาและความบริสุทธิ์ของสังคม โดยเมื่อพิจารณาร่วมกับบริบททางประวัติศาสตร์ด้านสังคมของเยอรมัน จะพบว่า สถาบันสังคมของเยอรมันนี้เกิดความเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมากทั้งจากอิทธิพลของสถาบันด้านอื่นๆ ที่ส่งผลเข้ามาทั้งทางตรงและทางอ้อม ส่งผลให้เกิดการขยายตัวของชนชั้นกลางใหม่อย่างบิเดอร์ไมเยอร์ (Biedermeier) แนวคิดเชิงชาตินิยมที่ได้รับการปลูกฝังจนส่งผลให้เกิดแนวคิดของความไม่เท่าเทียมกันภายในสังคมเด่นชัดขึ้น รวมไปถึงการแข่งขันทางด้านต่างๆ ที่สูงขึ้นตาม นอกจากนี้ ยังมีแหล่งอ้างอิงที่อธิบายเพิ่มเติมระบุไว้ว่า การถ่ายทอดฉากพักผ่อนของผู้คนชนชั้นกลางใหม่อย่างบิเดอร์ไมเยอร์ ยังเปรียบเสมือนเป็นการวิจารณ์ถึงสภาวะกดดันภายในสังคมสมัยใหม่อย่างลึกซึ้ง ผ่านการถ่ายทอดถึงวิถีชีวิตอันเรียบง่ายไร้เดียงสาเป็นเสมือนที่หลบภัยในอุดมคติของศิลปิน (Rosen & Zerner, 1984) ท่ามกลางสังคมที่เต็มไปด้วยความกดดัน การสูญเสียอัตลักษณ์ของสถาบันสังคมแบบดั้งเดิมก่อนอุตสาหกรรม และการแข่งขันภายหลังการรวมชาติ

จึงสามารถอนุมานได้ว่า เด็กที่เล่นควบคุมว้าวที่ลอยบนท้องฟ้า อาจจะมีความเป็นไปได้ว่าเด็กคนดังกล่าวคือภาพแทนของบิสมาร์คที่ปกครองประเทศในขณะนั้น ที่แม้จะทำให้ประเทศเจริญก้าวหน้าและเป็นปึกแผ่น แต่กลับยังควบคุมว้าวที่เป็นเสมือนเสรีภาพในอุดมคติและยังคงไม่เปิดกว้างเสรีภาพเท่าที่ควร จนทำให้ว้าวไม่ได้ลอยไปตามแรงลมอย่างอิสระ หากแต่ยังมีผู้คอยควบคุมไว้ สัญญาอย่างเด็กเล่นว้าวและกลุ่มคนที่ออกมาพักผ่อน จึงมีความเป็นไปได้ที่อาจจะเป็นทัศนะของศิลปินที่มีต่อสถาบันสังคมนิยมว่า ตัวศิลปินเองเห็นถึงความกดดันที่ปรากฏอยู่ภายในสังคมนอกจากปัจจัยด้านต่างๆ จึงเลือกที่จะถ่ายทอดให้เห็นถึงฉากทัศน์ของสังคมนิยมในอุดมคติที่ไม่มีความเคร่งเครียด โดยเลือกที่จะปฏิเสธถึงการเจริญเติบโตของสถาบันสังคมนิยมที่เต็มไปด้วยความกดดัน การถูกจำกัดเสรีภาพ และความโยเยหาต่อสังคมนิยมก่อนยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม ด้วยการถ่ายทอดสัญญาที่เชื่อมกับสถาบันสังคมนิยมที่ “ขัดแย้ง” กันกับโลกความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว



4.4.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Kites

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันทางสังคมของ คาร์ล นียส์ มาวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์ และสัญลักษณ์รองในผลงาน สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ผ่านแผนผังโครงสร้างดังนี้



รูปภาพที่ 37 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Kites โดยผู้เขียน

4.5) ผลงาน Genovena in the Forest seclusion ปี ค.ศ.1841 ของ Ludwig Richter

4.5.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี

ด้านการเมือง: ณ ช่วงเวลาดังกล่าว ประเทศเยอรมนีเกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองหลากหลายประการในช่วงปี ค.ศ.1840 ซึ่งมีผลพวงจากการล่มสลายของจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ในปี ค.ศ.1806 ผ่านการแผ่ขยายอำนาจผ่านการทำสงครามโดยจักรพรรดินโปเลียนแห่งจักรวรรดิฝรั่งเศส ก่อนจะตามมาด้วยการสิ้นสุดสงครามนโปเลียนในปี ค.ศ.1815 ประกอบกับช่วงเวลาดังกล่าว เยอรมนีได้มีการจัดตั้งสมาพันธรัฐเยอรมันภายหลังจากสิ้นสุดสงครามนโปเลียน แต่รูปแบบการปกครองของสมาพันธรัฐเยอรมันประกอบไปด้วยหัวเมืองและรัฐต่างๆ กว่า 200 รัฐที่ยังปกครองด้วยระบอบศักดินา ส่งผลให้สมาพันธรัฐที่รวมตัวกันอย่างหลวมๆ ไร้ซึ่งเสถียรภาพในการปกครองประเทศ อีกทั้ง การสิ้นสุดของสงครามนโปเลียนยังทำให้เกิดการแพร่ขยายของแนวคิดเสรีนิยม (Liberalism) และชาตินิยม (Nationalism) ทั่วประเทศ

ด้านเศรษฐกิจ: ในขณะนั้น เยอรมนีเริ่มเกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจในหลากหลายประการ ซึ่งมีปัจจัยเริ่มต้นจากการแพร่ขยายของการปฏิวัติอุตสาหกรรมในอังกฤษเข้ามาสู่เยอรมนีในช่วงปี ค.ศ.1830 จนส่งผลให้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมในเยอรมนีในปีเดียวกัน อีกทั้งยังทำให้ขนาดของเศรษฐกิจเยอรมนีเจริญเติบโตขึ้นอย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน นอกจากนี้ เยอรมนียังได้มีการจัดตั้งเขตปลอดภาษี (Zollverein) เพื่อลดความซ้ำซ้อนในการจัดเก็บภาษีที่ส่งผลต่อการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างมีนัยยะสำคัญในปี ค.ศ.1834 และในปีถัดมา เยอรมนียังได้มีการเปิดใช้เส้นทางรถไฟสายแรกที่เชื่อมเมืองภายในประเทศเข้าไว้ด้วยกันเป็นสายแรกระหว่างเมืองเฟิร์ตและเมืองนูเรมเบิร์กเข้าไว้ด้วยกัน จึงทำให้เศรษฐกิจของเยอรมนียิ่งเจริญเติบโตขึ้นกว่าแต่ก่อนเป็นอย่างมาก

ด้านศาสนา: ในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ คริสตจักรของเยอรมนีเกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอย่างมากจากการปฏิรูปศาสนาที่นำโดยมาร์ติน ลูเทอร์ (Martin Luther, 1483-1546 AD.) ส่งผลให้คริสต์ศาสนาในเยอรมนีเกิดการแบ่งแยกเป็นสองนิกาย คือนิกายโรมันคาทอลิกและนิกายโปรเตสแตนต์ เหตุการณ์ดังกล่าวจึงส่งผลให้ความศรัทธาของประชาชนชาวเยอรมันที่มีต่อศาสนาคริสต์ตกต่ำลงเป็นอย่างมาก ยิ่งไปกว่านั้น การเข้ามาถึงของยุคเรืองปัญญา (Enlightenment Era) ซึ่งเป็นยุคที่ผู้คนเริ่มตั้งคำถามต่อแนวความเชื่อและความคิดแบบดั้งเดิม โดยที่ยุคเรืองปัญญาดำเนินมาตั้งแต่ช่วงราวปี ค.ศ.1685 ยังคงดำเนินอยู่ในเยอรมนีจนถึงช่วงเวลาดังกล่าว ยิ่งส่งผลให้คริสต์ศาสนาในเยอรมนีสูญเสียความชอบธรรมต่อประชาชนมากขึ้นไปอีก

ด้านสังคม: สภาพสังคมของเยอรมนีในปี ค.ศ.1840 เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากจากหลากหลายปัจจัย อาทิ การล่มสลายของจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ การปฏิวัติอุตสาหกรรม หรือจะเป็นแม้กระทั่งการปฏิรูปศาสนาที่เกิดขึ้นเมื่อหลายศตวรรษก่อนหน้า เหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลาดังกล่าวทางด้านสังคมนั้นมีมากมาย ทั้งในปี ค.ศ.1812 ฟ็อนกริมม์ได้มีการรวบรวมตำนานท้องถิ่นเยอรมัน จนนำไปสู่การตีพิมพ์ตำนานเทพนิยายกริมม์ เพื่อเป็นการค้นหาอัตลักษณ์ของชาวเยอรมันที่ค่อยๆ เลือนหายไปจากการเปลี่ยนแปลงโดยปัจจัยต่างๆ ทั้งในช่วงเวลาดังกล่าว ประเทศเยอรมนีเริ่มมีการเข้าสู่สภาพสังคมแบบเมืองจากที่แต่เดิมเป็นสังคมแบบเกษตรกรรม ปัจจัยดังกล่าวยังส่งผลให้เกิดปัญหาทางด้านวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจนตั้งตัวไม่ทัน รวมไปถึงปัญหาทางด้านชนชั้นที่ค่อยๆ ปรากฏชัดขึ้นมา

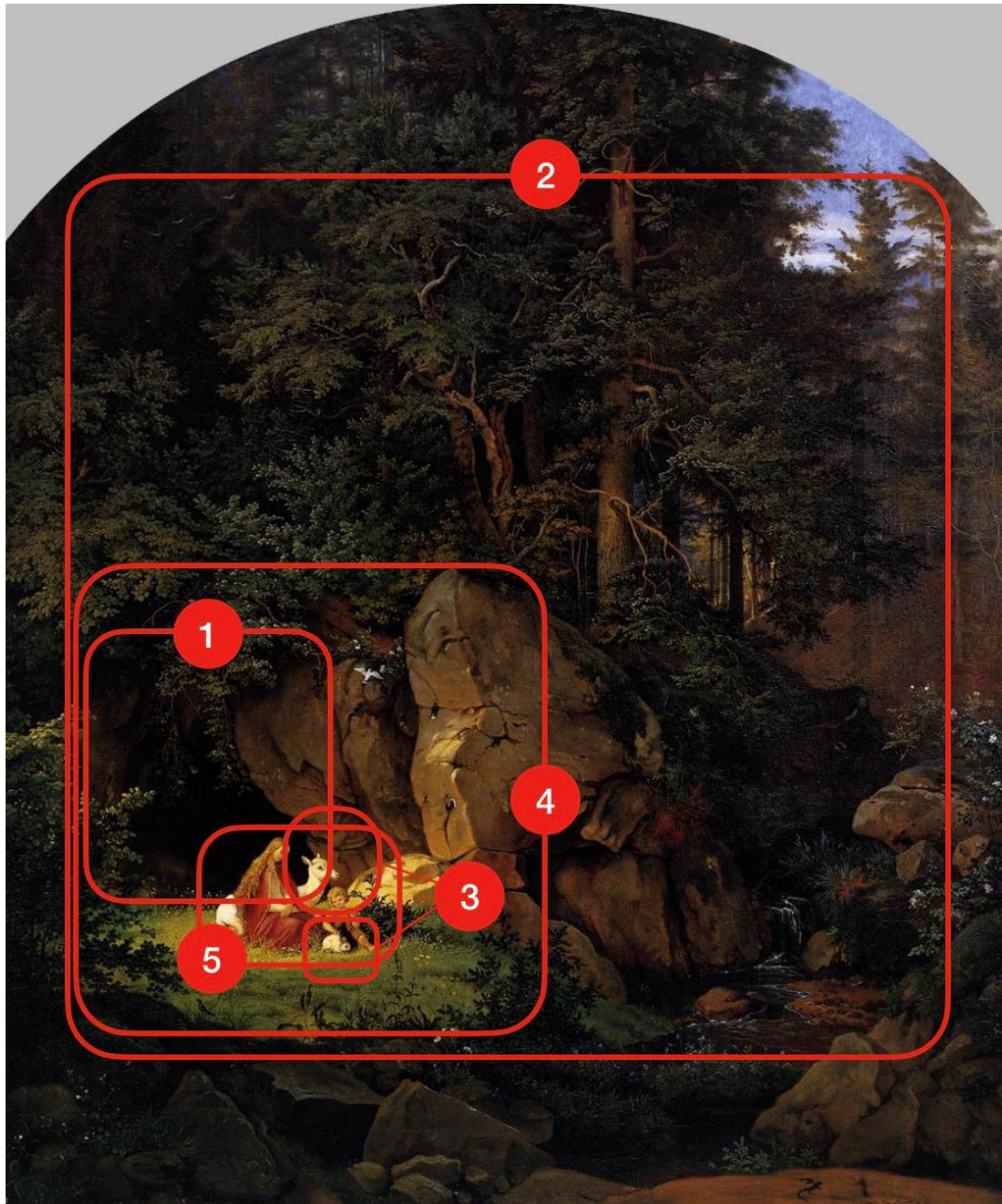
นอกจากนี้แล้ว ปัญหาด้านเสถียรภาพทางการเมืองภายในสมาพันธรัฐเยอรมัน ยังเป็นอีกปัจจัยหนึ่ง ที่ส่งผลให้สังคมของชาวเยอรมันเริ่มมีการเรียกร้องการรวมชาติให้มีความเป็นปึกแผ่นและเสถียรภาพ เช่นเดียวกับรัฐชาติอื่นๆ ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน



4.5.2) การวิเคราะห์สัญลักษณ์และมิติสถาบัน

ภาพแสดงตำแหน่งสัญลักษณ์ และตารางความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และสถาบันทางสังคมของงาน

จิตรกรรม *Genoena in The Forest Seclusion*



รูปภาพที่ 38 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม *Genoena in the Forest Seclusion* โดยผู้เขียน

ตารางที่ 5 ตารางจำแนกสัญลักษณ์งานจิตรกรรม Genovena in the Forest Seclusion โดยผู้เขียน

Key Symbols	Political Institution	Economy Institution	Religion Institution	Social Institution
1) ถ้ำ	/			
2) ป่าลึก	/			
3) กวางเผือกและสัตว์ป่า		/		
4) แสงสว่างจากห้องฟ้า	/		/	
5) เจโนเวนนาและบุตร	/			/

4.5.2.1) สัญลักษณ์ ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.5.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง

สัญลักษณ์ของถ้ำยังสามารถมองได้ในกรณีของมิติสถาบันการเมือง แม้จะไม่ได้ชี้ชัดว่าเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถตีความได้อย่างตรงไปตรงมาว่าเชื่อมโยงกับสถาบันการเมือง อย่างไรก็ตาม จากแหล่งอ้างอิงผ่านหนังสือสัญลักษณ์ทางศิลปะที่ได้อธิบายไว้ว่า สิ่งปลูกสร้างหรือที่พักอาศัยในป่าลึกในงานจิตรกรรมโรมานติก ในบางครั้งมักจะเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความปรารถนาถึงการหลีกหนีของอำนาจรัฐและอิทธิพลด้านลบของการเมืองร่วมสมัย (Rosen & Zerner, 1984) โดยเมื่อพิจารณาถึงเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ด้านการเมือง เป็นที่ทราบว่าคุณภาพของเมืองที่มีอิทธิพลต่อการปกครองประเทศในขณะนั้นที่ไร้ซึ่งเสถียรภาพในการดูแลประเทศ เกิดความตึงเครียดของการปะทะกันในเชิงอุดมการณ์ทางการเมืองก่อนเหตุการณ์ปฏิวัติเมืองบาเดินอย่างฟอรัมเมอร์ซ (Vormärz) จากการแพร่ขยายแนวคิดเสรีนิยมและชาตินิยมไปทั่วประเทศ มีความเป็นไปได้ที่ ถ้ำที่ปรากฏในภาพวาด Genovena in the Forest seclusion คือตัวแทนทัศนคติของศิลปินที่มีต่อสถาบันการเมืองว่าเป็นความพยายามในการหลีกหนีซึ่งความวุ่นวายจากโลกแห่งความเป็นจริงที่ความขัดแย้งในเชิงอุดมการณ์กำลังยกระดับสู่ความตึงเครียดอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน โดยสามารถอนุมานได้ว่า ถ้ำเป็นอีกหนึ่งสัญลักษณ์ที่เป็นการบอกถึงทัศนคติที่มีต่อสถาบันการเมืองว่า ศิลปินอาจจะไม่ได้พอใจต่อกลุ่มอิทธิพลของสถาบันการเมืองโดยสิ้นเชิง และเลือกที่จะถอยห่างออกมา

4.5.2.2) สัญลักษณ์ป่าลึก ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.5.2.2.1) มิติของสถาบันการเมือง

อีกหนึ่งสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับมิติของสถาบันการเมืองคือป่าลึก ซึ่งเป็นที่พักอาศัยของเจโนเวนนาและบุตร ป่าลึกนั้นกินรายละเอียดของพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพจนกลายเป็นฉากทัศน์หลักของเหตุการณ์ในภาพวาด นอกจากจะเป็นที่ทราบกันว่า ป่าลึกเชื่อมโยงถึงสถาบันการเมืองในแง่ของการหลีกหนีถึงอิทธิพลอำนาจรัฐ ที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ช่วงเวลาดังกล่าวที่แสดงถึงสัญญาณในแง่ลบของสถาบันการเมือง ป่าลึกจึงยังเป็นสัญลักษณ์อีกหนึ่งสัญลักษณ์ที่เสริมให้เห็นถึงความเป็นไปได้ของทัศนคติศิลปินที่อาจจะปฏิเสธถึงสถาบันการเมืองโดยสิ้นเชิง ทั้งในแง่ของอิทธิพลที่ส่งผลต่อสถาบันทางสังคมด้านอื่นๆ รวมไปถึงเป็นไปได้ว่าจะรวมไปถึงการคงอยู่ของสถาบันการเมืองด้วยเช่นกัน

4.5.2.3) สัญญะกวางเผือกและสัตว์ป่า ในฐานะสัญญะหลัก

4.5.2.3.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

จุดน่าสังเกตเกี่ยวกับสัญญะอย่างกวางเผือกและสัตว์ป่าที่สะท้อนผ่านมิติของสถาบันเศรษฐกิจ แม้ว่าจะไม่มีหลักฐานอ้างอิงที่สามารถตีความได้โดยตรงว่าสัตว์ป่าที่ปรากฏในงานจิตรกรรมสามารถเชื่อมโยงในสัญญะเชิงเศรษฐกิจได้ อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาร่วมกับบริบทของจิตรกรรมโรมันติกแล้วจะพบว่า สัญญะของสัตว์ป่าสามารถเชื่อมโยงได้ถึงฉากทัศน์ของเศรษฐกิจก่อนยุคอุตสาหกรรม (Pre-Industrial) มีแหล่งอ้างอิงด้านงานวิจัยที่ระบุว่า สัตว์ป่าในภาพวาดทิวทัศน์นั้นปลุกความทรงจำเกี่ยวกับเศรษฐกิจก่อนยุคอุตสาหกรรม ท่ามกลางธรรมชาติที่ไม่ถูกรบกวนด้วยการค้าและการผลิตที่ค้ำประกันซึ่งผลกำไร (Schama, 1995) และบางแหล่งอ้างอิงระบุว่า การพรรณนาถึงรายละเอียดของพืชและสัตว์ป่าในงานจิตรกรรมโรมันติก เป็นการรำลึกถึงธรรมชาติที่ค่อยๆ เลือนหายไปจากการขยายตัวของอุตสาหกรรม (Rosen & Zerner, 1984) และเมื่อพิจารณาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านเศรษฐกิจจะพบว่า เป็นช่วงเวลาเดียวกันกับช่วงที่เศรษฐกิจของเยอรมนีกำลังขยายตัวอย่างรวดเร็ว จากการบังคับใช้เขตปลอดภาษี Zollverein รวมไปถึงการขยายตัวของเส้นทางรถไฟที่เริ่มเพิ่มจำนวนขึ้นภายในประเทศอย่างรวดเร็ว การตีความนี้สามารถชี้ให้เห็นว่าการที่ศิลปินถ่ายทอดสัญญะของสัตว์ป่า อาจจะแสดงถึงทัศนะที่ปฏิเสธต่อความเจริญเติบโตทางอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจที่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมมากขึ้นเรื่อยๆ โดยสิ้นเชิง อีกทั้งยังเลือกที่จะใช้ภาพแทนของกวางเผือก ในเนื้อเรื่องตำนานของเจโนเวนนาและบุตร ที่หนีการตามล่าของท่านเคาน์ทชิกฟรีดจากการประหารชีวิต กวางเผือกที่เป็นผู้ดูแลในป่าอาร์เดนจึงมีความเป็นไปได้ที่เปรียบเสมือนกับตัวแทนของการหลีกเลี่ยงอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจ รวมไปถึงความเจริญทางเศรษฐกิจแบบสมัยใหม่ และสร้างฉากทัศน์ที่เป็นโลกในอุดมคติที่ไม่มีความเจริญสมัยใหม่โดยสิ้นเชิง

4.5.2.4) สัญญะแสงสว่างจากท้องฟ้า ในฐานะสัญญะหลัก

4.5.2.4.1) มิติของสถาบันการเมือง

เป็นที่ทราบกันดีว่า สัญญะอย่างแสงสว่างที่ปรากฏในงานจิตรกรรมโรมันติก จะสามารถสื่อถึงทั้งวิกฤตการณ์ ความไม่มั่นคง หรือความหวังที่มีต่อสถาบันการเมืองในช่วงเวลาขณะนั้น จากรายละเอียด แสงสว่างดังกล่าวฉายพาดลงมา ณ บริเวณที่เจโนเวนนาและบุตรกำลังนั่งพักผ่อน โดยมีกวางเผือกและสัตว์ป่าอีกจำนวนหนึ่งอยู่รอบบริเวณของสองแม่ลูก เมื่อพิจารณาร่วมกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านการเมืองจะพบว่า สถานการณ์ภายในสมาพันธรัฐเยอรมันกำลังอยู่ในช่วงตึงเครียด ทั้งการแพร่ขยายแนวคิดของเสรีนิยมและชาตินิยม กับอนุรักษนิยมที่เป็นสถาบันการเมืองอิทธิพลหลักในการปกครองประเทศ โดยไร้ซึ่งเสถียรภาพในการปกครองประเทศเป็นอย่างมากเมื่อเทียบกับรัฐชาติอื่นๆ ในยุโรป จึงอาจกล่าวได้ว่า แสงสว่างที่พาดผ่านลงมาจึงอาจจะสื่อถึงทัศนะของศิลปินที่มีความหวังที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งที่ดีกว่าในขณะนั้น แม้ว่าจากสัญญะก่อนหน้าอย่างถ้ำและป่าลึกที่อาจจะแสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธต่อสถาบันการเมือง

โดยศิลปิน และอาจจะเป็นการปฏิเสธสถาบันการเมืองที่ไร้ประสิทธิภาพจนต้องถอยออกมาเข้าสู่โลกในอุดมคติ หากแต่เบื้องต้นแล้ว ศิลปินอาจจะโยนหาถึงความหวังที่ปรากฏอยู่ในสถาบันสังคม ไปสู่สิ่งที่ดีกว่าอย่าง การรวมชาติ หรือการเล็งเห็นให้สถาบันการเมืองนั้นมีเสถียรภาพกว่าที่ควรจะเป็น

4.5.2.4.2) มิติของสถาบันศาสนา

นอกจากนี้ สัญญาของแสงสว่างยังสามารถเชื่อมโยงไปยังมิติของสถาบันศาสนาได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฐานะของภาพแทนความศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ สอดคล้องกับชีวประวัติของศิลปินที่เติบโตมาในครอบครัวที่เคร่งศาสนาและใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาพร้อมกับบริบทของประวัติศาสตร์ด้านศาสนา จะพบว่าตรงกับช่วงเวลาที่ยุทธศาสนายุคแรกๆ คริสต์ศาสนากำลังอยู่ในช่วงตกต่ำ และสถาบันศาสนาแบบท้องถิ่นที่เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อสังคมในขณะนั้น เมื่อพิจารณาจากบริบทดังกล่าว มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะเข้าใจและเล็งเห็นถึงความตกต่ำของสถาบันศาสนาแบบองค์กร ในทางกลับกัน ศิลปินอาจจะเล็งเห็นว่า สถาบันศาสนาแบบท้องถิ่นจะมีผลต่อสังคมมากกว่าองค์กร ศาสนาแบบที่เป็นอยู่ และศรัทธาที่เกิดขึ้นนั้นอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ หากพิจารณาตามพื้นที่ทางศาสนาสำคัญ อย่างโบสถ์ที่มักเป็นพื้นที่สำคัญของศาสนาแบบองค์กร

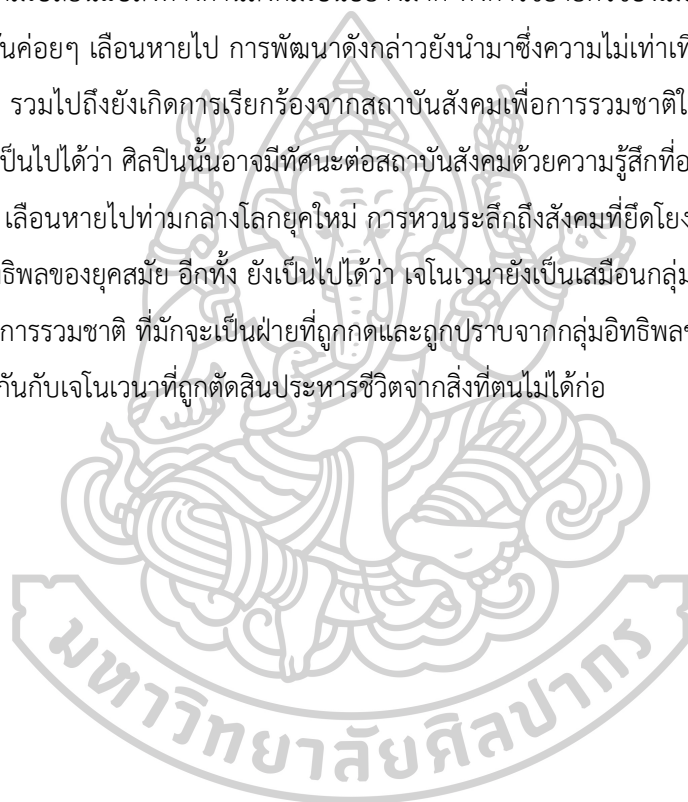
4.5.2.5) สัญญาเจโนเวนนาและบุตร ในฐานะสัญญาหลัก

4.5.2.5.1) มิติของสถาบันการเมือง

มีความน่าสนใจที่ สัญญาของเจโนเวนนาและบุตรนั้นอาจจะเชื่อมโยงไปถึงมิติสถาบันการเมืองได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในตำนานของเจโนเวนนา ซึ่งเป็นเรื่องราวของตำนานในสมัยกลาง ที่เอ่ยถึงหญิงสาวนามว่าเจโนเวนนา ผู้ซึ่งเป็นภรรยาของท่านเคานท์ซิกฟรีด ผู้ซึ่งเป็นขุนนางและจำต้องไปออกรบต่างแดน นางถูกใส่ร้ายว่าได้กระทำการคบชู้ในระหว่างที่สามีไปออกรบ จึงส่งผลให้เธอถูกตัดสินประหารชีวิตจากโทษที่ตนไม่ได้ก่อขึ้น นางถูกไว้ชีวิตโดยเพศชายผู้จะต้องประหารชีวิตเธอ โดยปล่อยให้เธอและบุตรได้มีโอกาสหลบหนีไปยังป่าอาร์เดนส์ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นป่าต้องมนต์ตามความเชื่อของคนท้องถิ่น และจากการพิจารณาพร้อมกับบริบททางประวัติศาสตร์ด้านการเมืองที่มีการแบ่งฝั่งระหว่างอนุรักษนิยม ซึ่งเป็นกลุ่มอิทธิพลหลักในการปกครองประเทศขณะนั้น และเสรีนิยมที่กำลังเติบโตเป็นอย่างมาก มีความเป็นไปได้ในแง่ของการวิเคราะห์จากข้อมูลข้างต้นว่า เจโนเวนนาและบุตรอาจจะเป็นสัญญาตัวแทนของกลุ่มเสรีนิยม ซึ่งประกอบไปด้วยปัญญาชนและประชาชนหัวก้าวหน้าสมัยใหม่ขณะนั้น ที่ถูกปราบปรามอย่างหนักโดยฝ่ายอนุรักษนิยมเนื่องด้วยมองว่าเป็นภัยความมั่นคงของสหพันธรัฐเยอรมัน จากสัญญาในมิติของสถาบันการเมือง จึงอาจจะเสริมว่า เป็นไปได้ที่ศิลปินแม้ว่าจะปฏิเสธถึงสถาบันการเมืองที่นำโดยกลุ่มอิทธิพลอย่างอนุรักษนิยม หากแต่ความสอดคล้องกันของเรื่องราวเจโนเวนนา และฝ่ายเสรีนิยมที่ถูกกดขี่อย่างหนัก จึงทำให้สามารถมองได้ว่าศิลปินเองอาจจะ “เข้าข้าง” ฝ่ายเสรีนิยมในทางใดทางหนึ่ง เพื่อหวังให้มีการนำพามาซึ่งความเปลี่ยนแปลงต่อสถาบันการเมือง

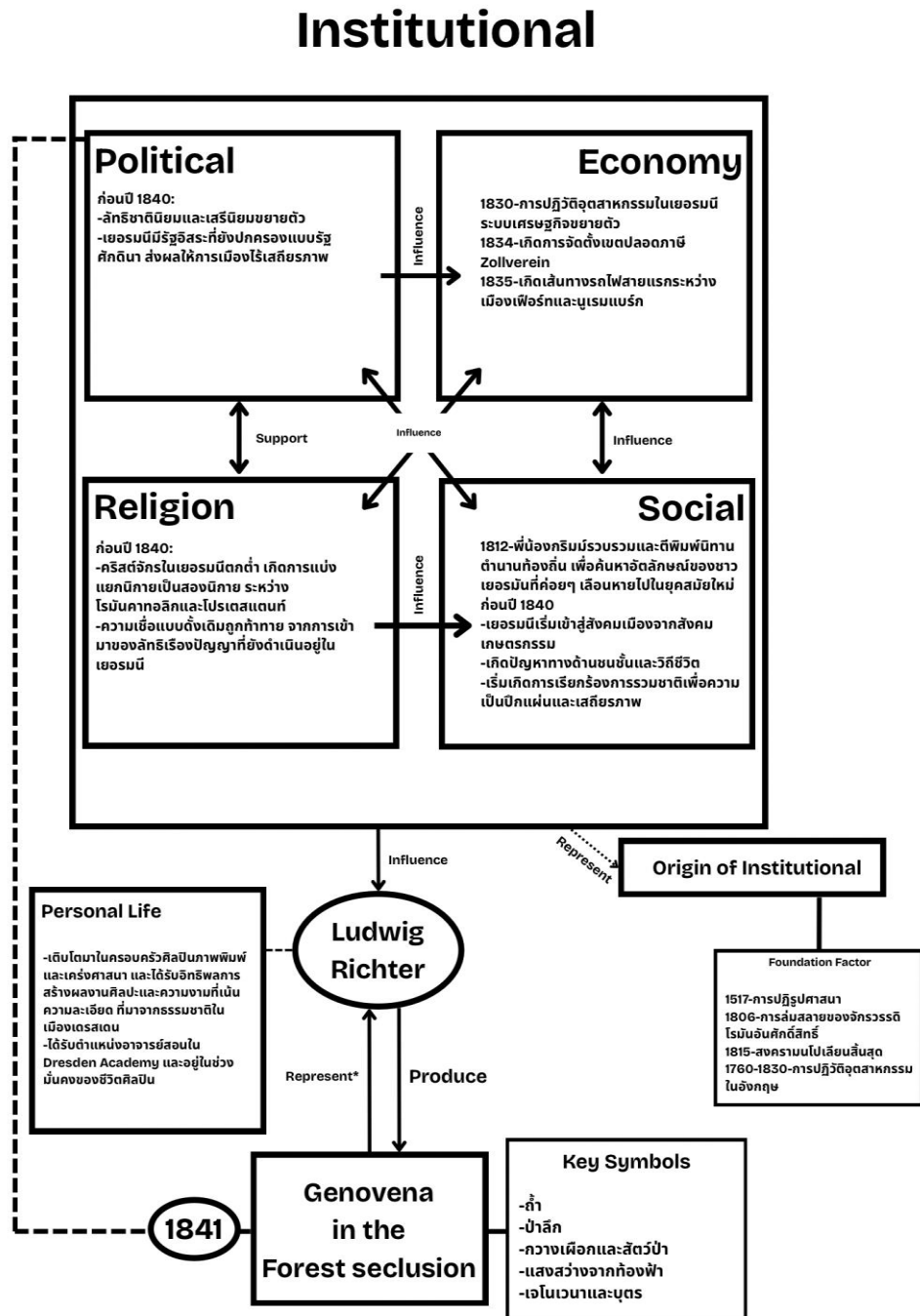
4.5.2.5.2) มิติของสถาบันสังคม

นอกจากนี้ เจโนเวนายังสามารถเชื่อมโยงได้ถึงมิติของสถาบันสังคมในแง่ของการเป็นภาพแทนของสังคมในอุดมคติ มีแหล่งอ้างอิงด้านการวิเคราะห์ศิลปะที่ระบุว่า ศิลปินยุคโรแมนติกมักจะใช้เรื่องราวของตำนานยุคกลางเพื่อทำให้เกิดตัวอย่างของศีลธรรมและค่านิยมดั้งเดิมอันดีงามของชุมชนที่กำลังเลือนหายไปจากสังคมยุคใหม่(Honour & Fleming, 2005) และยิ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ทางด้านสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว ที่สังคมของเยอรมนีเริ่มมีการฟื้นฟูตำนานวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อค้นหาอัตลักษณ์ของชาวเยอรมันโดยพี่น้องกริมม์ และจัดรวมเป็นตำนานเทพนิยายกริมม์ตั้งแต่ปี ค.ศ.1812 นอกจากนี้ ช่วงเวลาดังกล่าวที่เยอรมนีเกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมเป็นอย่างมาก ทั้งการขยายตัวของเมืองที่ส่งผลให้วิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวเยอรมันค่อยๆ เลือนหายไป การพัฒนาดังกล่าวยังนำมาซึ่งความไม่เท่าเทียมและความห่างของชนชั้นที่เพิ่มสูงขึ้น รวมไปถึงยังเกิดการเรียกร้องจากสถาบันสังคมเพื่อการรวมชาติให้เป็นปึกแผ่น จากข้อมูลข้างต้นมีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินนั้นอาจมีทัศนคติต่อสถาบันสังคมด้วยความรู้สึกที่อาลัยต่อสถาบันสังคมแบบดั้งเดิมที่ค่อยๆ เลือนหายไปท่ามกลางโลกยุคใหม่ การทวนระลึกถึงสังคมที่ยึดโยงกับธรรมชาติที่ค่อยๆ ถูกกลืนกินด้วยอิทธิพลของยุคสมัย อีกทั้ง ยังเป็นไปได้ว่า เจโนเวนายังเป็นเสมือนกลุ่มตัวแทนของสถาบันสังคมที่เรียกร้องด้านการรวมชาติ ที่มักจะเป็นฝ่ายที่ถูกกดและถูกปราบจากกลุ่มอิทธิพลของสถาบันการเมืองอย่างหนัก เช่นเดียวกับกับเจโนเวนาที่ถูกตัดสินประหารชีวิตจากสิ่งที่ตนไม่ได้ก่อ



4.5.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Genovena in the Forest Seclusion

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันทางสังคมของ คาร์ล นียส์ มาวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์หลัก และสัญลักษณ์รองในผลงาน สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ผ่านแผนผังโครงสร้างดังนี้



รูปภาพที่ 39 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Genovena in the Forest seclusion โดยผู้เขียน

4.6) ผลงาน Bridal in a Spring procession Landscape ปี ค.ศ.1847 ของ Ludwig Richter

4.6.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี

ด้านการเมือง: จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในด้านของการเมือง ในช่วงปี ค.ศ.1847 จะพบว่าสถานการณ์ภายในประเทศนั้นยังคงเกิดความไม่แน่นอนทางด้านการเมือง ทั้งจากอิทธิพลของแนวคิดเสรีนิยมและชาตินิยมที่แพร่ขยายอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ ความไร้เสถียรภาพในด้านการปกครองยังคงเกิดขึ้นภายในรัฐต่างๆ ที่สั่งสมมาจากช่วงเวลาก่อนหน้าอย่างต่อเนื่อง จะพบว่าสถานการณ์ทางการเมืองของเยอรมนีได้เข้ามาถึงจุดตึงเครียดเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ได้เต็มไปด้วยความไม่แน่นอนและความวุ่นวายอย่างมากก่อนการปฏิวัติเพียง 1 ปี

ด้านเศรษฐกิจ: ภายหลังจากปี ค.ศ.1845 เป็นต้นมา สภาวะเศรษฐกิจของเยอรมนีมีการเติบโตอย่างก้าวกระโดด ซึ่งมีผลพวงมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมภายในประเทศในปี ค.ศ.1830 และการจัดตั้งเขตปลอดภาษีที่เรียกกันว่า Zollverein ที่มีการประกาศบังคับในปี ค.ศ.1834 ส่งผลให้ปัญหาการจัดเก็บภาษีข้ามช้อนถูกแก้ไขไปในที่สุด ยิ่งไปกว่านั้น นับตั้งแต่การวางโครงข่ายเส้นทางรถไฟภายในประเทศในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น เยอรมนีมีเส้นทางเดินรถไฟรวมกันถึง 2,000 กิโลเมตร ยิ่งส่งผลให้การขนส่ง อุตสาหกรรมเจริญเติบโตเป็นอย่างมากอย่างมีนัยยะสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าว

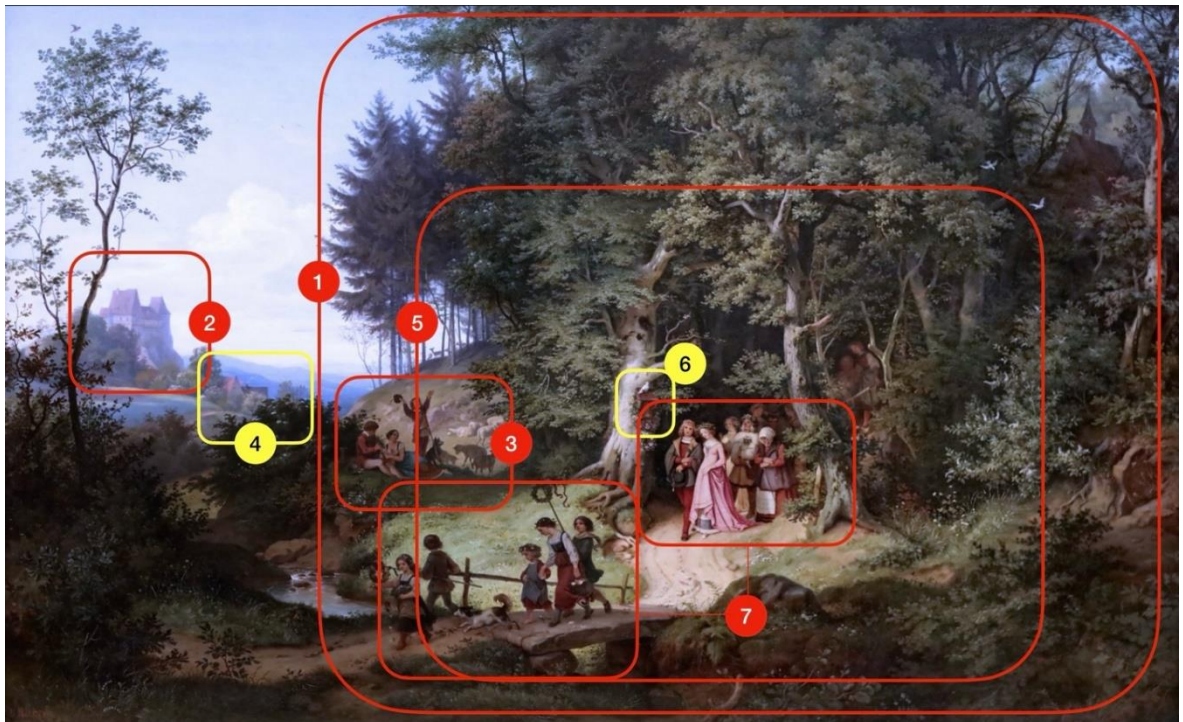
ด้านศาสนา: จากช่วงเวลาดังกล่าว กิจการของคริสตจักรภายในประเทศเยอรมนียังคงเดินทางมาสู่จุดขาลง ทั้งการที่ผู้คนเริ่มไม่นับถือในคริสต์ศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจหลักอีกต่อไป ในทางกลับกันจากการที่พี่น้องกริมม์ได้มีการเผยแพร่ตำนานเทพนิยายกริมม์ที่ได้รวบรวมในช่วงปี ค.ศ.1812 ส่งผลให้แนวคิดที่มาจากตำนานความเชื่อท้องถิ่นดั้งเดิมของชาวเยอรมันเป็นที่นิยมอย่างมาก ในฐานะความเชื่อเก่าที่ถูกรื้อฟื้นเป็นทางเลือกของที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจในขณะนั้น

ด้านสังคม: จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าว ก่อนปี ค.ศ.1847 เยอรมนีเริ่มมีลักษณะของสังคมที่เข้าสู่ความเป็นสังคมเมืองมากขึ้น จากแต่ก่อนเดิมที่เป็นสังคมชนบท ทั้งปัจจัยของการพัฒนาอุตสาหกรรมภายในประเทศ หรือแม้กระทั่งแนวคิดทางการเมืองแบบใหม่อย่างเสรีนิยมและชาตินิยมที่เข้าถึงประชาชนทุกคน แม้จะมีความเจริญในแง่ของการพัฒนาสู่การเป็นสังคมเมือง ในทางกลับกัน ความเหลื่อมล้ำ ปัญหาทางด้านชนชั้น วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่ถูกความเป็นสมัยใหม่ถูกทำลายและทำลายอย่างหนัก

นอกจากนี้ สภาพสังคมของเยอรมนียังเกิดความวุ่นวายอย่างหนัก จากการเรียกร้องของประชาชนในหลากหลายชนชั้นเพื่อการรวมชาติและเสถียรภาพภายในประเทศ ในช่วงเวลาดังกล่าว ได้เกิดความวุ่นวายเป็นอย่างมาก มีความไม่สงบในบางเมืองของเยอรมนี ซึ่งเกิดขึ้นก่อนการปฏิวัติใหญ่ที่เมืองบาเดินเพียง 1 ปี

4.6.2) การวิเคราะห์สัญลักษณ์และมิตีสถาบัน

ภาพแสดงตำแหน่งสัญลักษณ์ และตารางความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และสถาบันทางสังคมของงานจิตรกรรม Bridal in a Spring procession Landscape



รูปภาพที่ 40 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Bridal in a Spring Procession Landscape โดยผู้เขียน

ตารางที่ 6 ตารางจำแนกสัญลักษณ์งานจิตรกรรม Bridal in a Spring Procession Landscape โดยผู้เขียน

Key Symbols	Political Institution	Economy Institution	Religion Institution	Social Institution
1) ป่าลึก	/			
2) ปราสาทยุคกลาง	/			
3) กลุ่มคนเลี้ยงสัตว์		/		/
4) โรงสี*		/		
5) แสงสว่าง	/		/	
6) บ้านไม้สลักรูปเคารพทางศาสนา*			/	
7) ขบวนแห่งานแต่งงานและเด็กนำขบวน			/	/

4.6.2.1) สัญลักษณ์ป่าลึก ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.6.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง

สัญลักษณ์ของป่าลึกที่ปรากฏในภาพวาดอย่าง Bridal in a Spring procession Landscape สามารถเชื่อมโยงได้ถึงมิติของสถาบันการเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่มีแหล่งอ้างอิงด้านการวิจัยที่บ่งชี้ว่า ตัวแทนของป่าที่ปรากฏในภาพวาดทิวทัศน์สามารถพูดถึงสถาบันทางการเมืองได้ในแง่ของการหลีกเลี่ยงหนีจากอิทธิพลของอำนาจรัฐ ประกอบกับเมื่อเทียบกับกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านการเมืองและระยะเวลาที่ห่างกันของสองภาพวาดอย่าง Genovena in the Forest seclusion ที่เกิดก่อนภาพวาดนี้ราว 6 ปี นั่นคือการที่สถานการณ์ทางด้านสถาบันการเมืองยังคงเกิดความระส่ำระสายอย่างหนัก จากการปกครองโดยกลุ่มอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่ไร้เสถียรภาพ การปราบปรามผู้เห็นต่างทางการเมือง จนส่งผลให้ในช่วงปี ค.ศ.1847 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สถานการณ์ด้านการเมืองภายในประเทศถึงจุดตึงเครียดอย่างหนัก ก่อนเกิดเหตุการณ์ปฏิวัติเดือนมีนาคม (Vörmärz) ได้ราวหนึ่งปี ด้วยเหตุนี้ จึงอาจเป็นเหตุผลในเชิงอนุมานได้ว่า ศิลปินยังคงเลือกที่จะใช้ตัวแทนสัญลักษณ์อย่างป่าลึก ที่กินพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพเพื่อบ่งบอกถึงความไม่พอใจต่อสถาบันการเมือง และเลือกที่จะหลบหนีออกมาจากความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในด้านการเมือง และสร้างโลกในอุดมคติที่ไม่มีตัวแทนของสถาบันการเมืองที่มีอิทธิพลอย่างมาก ณ ขณะนั้นที่ความตึงเครียดพุ่งสูงขึ้นอย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน

4.6.2.2) สัญลักษณ์ปราสาทยุคกลาง ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.6.2.2.1) มิติของสถาบันการเมือง

อย่างไรก็ตาม การปรากฏขึ้นของปราสาทยุคกลาง ที่ตั้งอยู่บริเวณด้านซ้ายของภาพ ซึ่งตั้งอยู่ห่างออกไปจากฉากทัศน์ขบวนแห่งานแต่งงานนั้นกลับเป็นจุดสังเกตที่มีความน่าสนใจ เนื่องจากมีแหล่งอ้างอิงด้านสัญลักษณ์ปะที่เอ่ยถึงการปรากฏของสัญลักษณ์ปราสาทเอาไว้ว่า ปราสาทในยุคกลางทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์บอกลำดับของชนชั้นทางสังคมและการเมืองในภาพวาดทิวทัศน์ ซึ่งมักเป็นตัวแทนของอำนาจแบบศักดินา (Rosen & Zerner, 1984) จึงมีความเป็นไปได้ว่า สัญลักษณ์ของปราสาทยุคกลางที่ปรากฏอาจจะแทนภาพถึงกลุ่มอิทธิพลสถาบันการเมืองในขณะนั้นอย่างกลุ่มอนุรักษนิยม ซึ่งเป็นกลุ่มใหญ่ที่ปกครองและชี้นำซึ่งความเป็นไปของสมาพันธ์รัฐขณะนั้น แม้ว่าจะมีสัญลักษณ์ที่สื่อถึงสถาบันการเมืองอย่างป่าลึก ที่อาจจะแทนได้ถึงทัศนะของศิลปินที่พยายามหลีกเลี่ยงหนีจากความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในสถาบันการเมือง แต่การปรากฏของปราสาทยุคกลาง มีความเป็นไปได้จากการวิเคราะห์บริบทข้างต้นว่า ศิลปินอาจจะเล็งเห็นถึงพลังอิทธิพลและการคงอยู่ของกลุ่มอนุรักษนิยมจนไม่อาจมองข้าม ผ่านการปราบปรามผู้เห็นต่างที่โดยมากจะเป็นสายเสรีนิยม รวมไปถึงการชี้นำเชิงเศรษฐกิจและนโยบายที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว โดยที่มีทัศนะที่ไม่ได้เป็นไปในแง่บวกหรือแง่ลบ หากแต่เลือกที่จะผลักดันให้การคงอยู่ของอิทธิพลของสถาบันการเมืองสายอนุรักษนิยมถอยห่างออกไปเป็นฉากหลังแทน

4.6.2.3) สัญญะกลุ่มคนเลี้ยงสัตว์ ในฐานะสัญญะหลัก

4.6.2.3.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

กลุ่มคนเลี้ยงสัตว์ที่กำลังนั่งพักผ่อนจากการต้อนแกะ ที่ปรากฏอยู่ ณ บริเวณทางออกของป่าลึก ภายในภาพวาด สามารถเชื่อมโยงได้ถึงมิติของสถาบันเศรษฐกิจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฐานะของความเป็นผู้หาเลี้ยงชีพที่สื่อถึงการดิ้นรนเชิงเศรษฐกิจ มีแหล่งอ้างอิงด้านการวิจัยระบุว่า กลุ่มคนเลี้ยงสัตว์จำพวกแกะไม่เป็นเพียงสัญญะที่สื่อถึงความบริสุทธิ์เท่านั้น หากแต่เป็นตัวแทนของระบบเศรษฐกิจชนบทที่ดำรงอยู่ด้วยตนเองและไม่จำเป็นต้องพึ่งพาสิ่งอื่นนอกจากการดำรงชีพแบบพื้นฐาน(Birmingham, 1986) เมื่อเทียบกับบริบททางประวัติศาสตร์ด้านเศรษฐกิจนั้นจะพบว่า ตรงกับช่วงเวลาที่ประเทศเยอรมนีกำลังมีความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างก้าวกระโดด อีกทั้งยังมีเส้นทางรถไฟทั่วประเทศรวมกันกว่า 2,000 กิโลเมตร ชัดกับสัญญะที่ปรากฏอย่างกลุ่มคนเลี้ยงสัตว์ที่กำลังนั่งพักผ่อนอย่างสบายใจ จากข้อมูลและบริบทข้างต้นสามารถตีความได้ว่า นั่นคือภาพแทนของสถาบันเศรษฐกิจแบบพื้นฐานแบบเรียบง่ายที่ดำรงชีพด้วยการต้อนแกะ และไม่มี ความจำเป็นที่ต้องเร่งรีบอันใดในการทำงาน มีความเป็นไปได้ว่า สัญญะดังกล่าวเป็นทัศนคติตัวแทนของศิลปินที่ยังคงปฏิเสธต่ออิทธิพลแบบสมัยใหม่ของสถาบันเศรษฐกิจที่ส่งผลกระทบต่ออย่างมีนัยยะสำคัญต่อประเทศเช่นเดียวกันกับช่วงเวลาก่อนหน้านี้

4.6.2.3.2) มิติของสถาบันสังคม

นอกจากนี้ สัญญะของกลุ่มคนเลี้ยงสัตว์ยังสามารถเชื่อมโยงกับมิติของสถาบันสังคมได้อย่างชัดเจน มีแหล่งอ้างอิงด้านวัฒนธรรมทางศิลปะที่กล่าวไว้ว่า ในภาพวาดทิวทัศน์ กลุ่มคนเลี้ยงแกะยังทำหน้าที่เป็นผู้อธิบายไว้ซึ่งจารีตประเพณีแบบดั้งเดิม ค่านิยม และประเพณีในเชิงศาสนาแบบองค์รวม(Burke, 2009) โดยเมื่อพิจารณาถึงบริบททางประวัติศาสตร์ด้านสังคมจะพบว่า เยอรมนีเกิดความเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมากในสังคม ทั้งการขยายตัวของระบบเมืองที่ทำให้ความเป็นชนบทค่อยๆ เลือนหายไป การเปลี่ยนแปลงในเชิงโครงสร้างสถาบันสังคมส่งผลให้เกิดความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นที่มากขึ้น นอกจากนี้ ยังเกิดการเรียกร้องเพื่อการรวมชาติในหลากหลายภาคส่วนในสังคมเพื่อความเป็นปึกแผ่น ซึ่งขัดแย้งกับสัญญะของกลุ่มคนเลี้ยงแกะที่เป็นตัวแทนของผู้ธำรงรักษาจารีตประเพณีแบบดั้งเดิมเอาไว้ มีความเป็นไปได้ในการวิเคราะห์ว่า สัญญะดังกล่าวอาจจะบ่งบอกว่าศิลปินนั้นมีทัศนคติไม่เห็นด้วยต่อความเปลี่ยนแปลงที่ทำลายความเป็นวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม แม้ว่าความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจะนำพามาซึ่งความเจริญในสังคม หากแต่ยังคงเกิดปัญหาความเหลื่อมล้ำและความไม่สงบภายในประเทศ ศิลปินจึงเลือกที่จะถ่ายทอดสัญญะเป็นการลึกลับซึ่งความเปลี่ยนแปลงอย่างสิ้นเชิงในด้านของสถาบันสังคม โดยที่ใช้กลุ่มของคนเลี้ยงสัตว์ ซึ่งเป็นกลุ่มคนหาเลี้ยงชีพที่ดำรงชีวิตด้วยความเรียบง่าย ไม่มีการแข่งขันและความวุ่นวายมากนัก

4.6.2.4) สัญลักษณ์โรงสี ในฐานะของสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol)

4.6.2.4.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ ยังมีการปรากฏขึ้นของสัญลักษณ์อย่างโรงสี ที่อยู่ใกล้กับสัญลักษณ์อย่างปราสาทยุคกลาง บริเวณถัดออกมาทางด้านขวา ณ พื้นที่เปิดโล่งที่ห่างไกลออกไป สัญลักษณ์ดังกล่าวยังสามารถตีความในมุมมองของมิติสถาบันเศรษฐกิจได้ มีแหล่งอ้างอิงด้านสัญลักษณ์ทางศิลปะที่อธิบายเอาไว้ว่า ฉากของโรงนา บ้านไร่และทุ่งนาในภาพจิตรกรรมแบบปีเตอร์ไมเยอร์ (Biedermeier) และแบบโรแมนติก เป็นการเน้นย้ำถึงคุณค่าในเชิงศีลธรรมและแรงงาน และพื้นฐานของชีวิตทางเศรษฐกิจแบบชนบท (Rosen & Zerner, 1984) นอกจากนี้ องค์ประกอบของโรงสีที่ตั้งอยู่ใกล้กับปราสาทยุคกลางยังสามารถตีความได้ถึงความสัมพันธ์ที่มีระหว่างสถาบันการเมืองและสถาบันเศรษฐกิจ ที่สถาบันการเมืองมักจะมีอิทธิพลเหนือสถาบันเศรษฐกิจในแง่ของการควบคุมในการออกนโยบายและการขึ้นนำเชิงเศรษฐกิจ จากข้อมูลบริบทข้างต้นมีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินเลือกที่จะถ่ายทอดถึงสัญลักษณ์ของโรงสีในแง่ของการปฏิเสธซึ่งอิทธิพลรูปแบบใหม่ของสถาบันเศรษฐกิจ นอกจากนี้ ยังอาจจะเป็นการเน้นย้ำถึงอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจ จึงทำให้ศิลปินอาจจะมีความหวังว่า แม้จะมีความเจริญก้าวหน้าเกิดขึ้นภายในประเทศ แต่กลับกันก็ไม่ว่ากันที่จะหลีกเลี่ยงถึงอิทธิพลที่สถาบันการเมืองได้ส่งต่อมายังสถาบันเศรษฐกิจอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จึงปรากฏออกมาเป็นโรงสี ที่ตั้งอยู่ใกล้กับปราสาทยุคกลาง ทว่าศิลปินเลือกที่จะผลักให้อิทธิพลของสองสถาบันอยู่ไกลตา เพื่อเป็นการปฏิเสธไปในตัว

4.6.2.5) สัญลักษณ์แสงสว่าง ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.6.2.5.1) มิติของสถาบันการเมือง

สัญลักษณ์แสงสว่างที่สอดส่องมายังบริเวณชวชนแห่งงานแต่ยังสามารถเชื่อมโยงได้ถึงมิติของสถาบันการเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสัญลักษณ์ดังกล่าวสามารถตีความได้ถึงวิกฤตการณ์ ความไม่แน่นอนของสถานการณ์ทางการเมืองในขณะนั้น จากองค์ประกอบ แสงดังกล่าวส่องสว่างไปยังบริเวณกลุ่มชวชนแห่งงานแต่ที่กำลังเดินออกมาจากป่าลึก มีความเป็นไปได้ว่า แสงดังกล่าวอาจจะเป็นแสงแห่งความหวังที่สอดส่องไปยังกลุ่มชวชนแห่งงานแต่ที่สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นกลุ่มของคนรุ่นใหม่ในยุคสมัยที่การเมืองยังคงมีความวุ่นวายและไร้เสถียรภาพ ด้วยเหตุนี้ จึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ทศนะของศิลปินแม้จะปฏิเสธถึงความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในด้านของสถาบันการเมือง หากแต่ศิลปินอาจจะมีความหวังที่ศนะที่เอนเอียงไปยังกลุ่มอิทธิพลสถาบันการเมืองรุ่นใหม่ ที่อาจจะเข้ามาแก้ไขปัญหาสถานการณ์ความวุ่นวายในขณะนั้นไม่มากนัก

4.6.2.5.2) มิติของสถาบันศาสนา

เป็นที่ชัดเจนว่าแสงสว่างยังคงเชื่อมโยงได้ถึงมิติของสถาบันศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อแสงสว่างมักจะเป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์ในเชิงศาสนาที่มาจากธรรมชาติ โดยเมื่อเทียบเคียงกับบริบททางประวัติศาสตร์จะพบว่า สถาบันศาสนาแบบองค์กรชวชนนั้นเชื่อมอิทธิพลอย่างหนักจากการปฏิรูปศาสนาเมื่อหลายคริสต์ศตวรรษก่อน ผลพวงดังกล่าวยังทำให้กลุ่มอิทธิพลใหม่ของสถาบันศาสนาอย่างศาสนาแบบ

พื้นบ้านเข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตในแง่ของการขึ้นน้ำในเชิงศีลธรรม จึงอาจกล่าวได้ว่า ศิลปินอาจจะยังยืนยันต่อศรัทธาที่มีต่อศาสนา ทว่าหาใช่เป็นศรัทธาที่มาจากสถาบันศาสนาแบบองค์กร และยังเห็นถึงความเสื่อมถอยของสถาบันศาสนาแบบองค์กรที่ยังคงดำรงอยู่ แต่มีศรัทธาที่เป็นศาสนาซึ่งมีที่มาจากความเชื่อดั้งเดิมท้องถิ่นที่จับต้องไม่ได้

4.6.2.6) สัญญะบ้านไม้สลักรูปเคารพทางศาสนา ในฐานะของสัญญะรอง (Sub-Symbol)

4.6.2.6.1) มิติของสถาบันศาสนา

มีจุดสังเกตอีกประการอย่างบ้านไม้สลักรูปเคารพทางศาสนา ที่ปรากฏอยู่บริเวณปากทางออกของป่าลึก ไม้สลักรูปเคารพดังกล่าวสามารถจำแนกได้ว่าเป็นสัญญะรองที่เสริมองค์ประกอบของภาพอื่นๆ มีหลักฐานวิเคราะห์ด้านสัญญะทางศิลปะอ้างอิงที่บ่งชี้ว่า การสร้างโบสถ์หรือรูปเคารพทางศาสนาขนาดเล็กจากไม้หรือหิน จัดได้ว่าเป็นการสร้างพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ขึ้นมาในพื้นที่ชีวิตประจำวัน (Kümin, 2014) สอดคล้องกับชีวประวัติของศิลปินที่เติบโตมาในครอบครัวเคร่งศาสนาอย่างคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก โดยสามารถอนุมานได้ว่า การถ่ายทอดถึงสัญญะรูปเคารพดังกล่าวเป็นรายละเอียดเล็กๆ ที่บ่งบอกถึงศรัทธาในใจของศิลปินที่มีต่อสถาบันศาสนาแบบองค์กร ศิลปินรับรู้ว่าสถาบันศาสนาแบบองค์กรเสื่อมอิทธิพลลงอย่างหนักจนไม่สามารถเป็นกลุ่มอิทธิพลชั้นนำต่อสังคม หากแต่ยังคงหลงเหลือศรัทธาในใจเล็กๆ ที่มีต่อทั้งสถาบันศาสนาแบบองค์กรที่ยึดถือมานาน ร่วมกับสถาบันศาสนาแบบท้องถิ่นที่เป็นที่นิยมอย่างมากขณะนั้น

4.6.2.7) สัญญะขบวนแห่งานแต่ง และเด็กนำขบวน ในฐานะสัญญะหลัก

4.6.2.7.1) มิติของสถาบันศาสนา

ในมิติของสถาบันศาสนา ขบวนแห่งานแต่งสามารถถูกพิจารณาได้ถึงมิติของสถาบันศาสนา มีแหล่งอ้างอิงด้านงานเขียนที่ระบุว่า ฉากทัศน์เช่นพิธีงานแต่งงานยังสามารถเป็นสิ่งยืนยันได้ในแง่ของค่านิยมของชุมชนและสังคม (Burke, 2009) โดยจากช่วงเวลาดังกล่าว เป็นที่ทราบดีว่าอิทธิพลของสถาบันศาสนานั้นอยู่ในจุดตกต่ำ จนไม่สามารถที่จะเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจต่อผู้คนในสังคมได้อีก โดยอนุมานได้ว่า ศิลปินที่มองเห็นถึงความเสื่อมของอิทธิพลของสถาบันศาสนาในขณะนั้น แต่อาจเลือกที่จะมองเห็นว่า พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกันกับงานแต่งงานที่ปรากฏในภาพวาดดังกล่าว จะเป็นสิ่งที่ยืนยันถึงค่านิยมทั้งในแง่ของความเชื่อของชุมชนและสังคมได้ แต่ในขณะเดียวกันก็อาจจะมองว่า พิธีกรรมที่ปรากฏผ่านสถาบันศาสนาจะช่วยสร้างค่านิยมทางด้านความเชื่อที่ดี ให้สังคมสามารถดำรงอยู่ได้

4.6.2.7.2) มิติของสถาบันสังคม

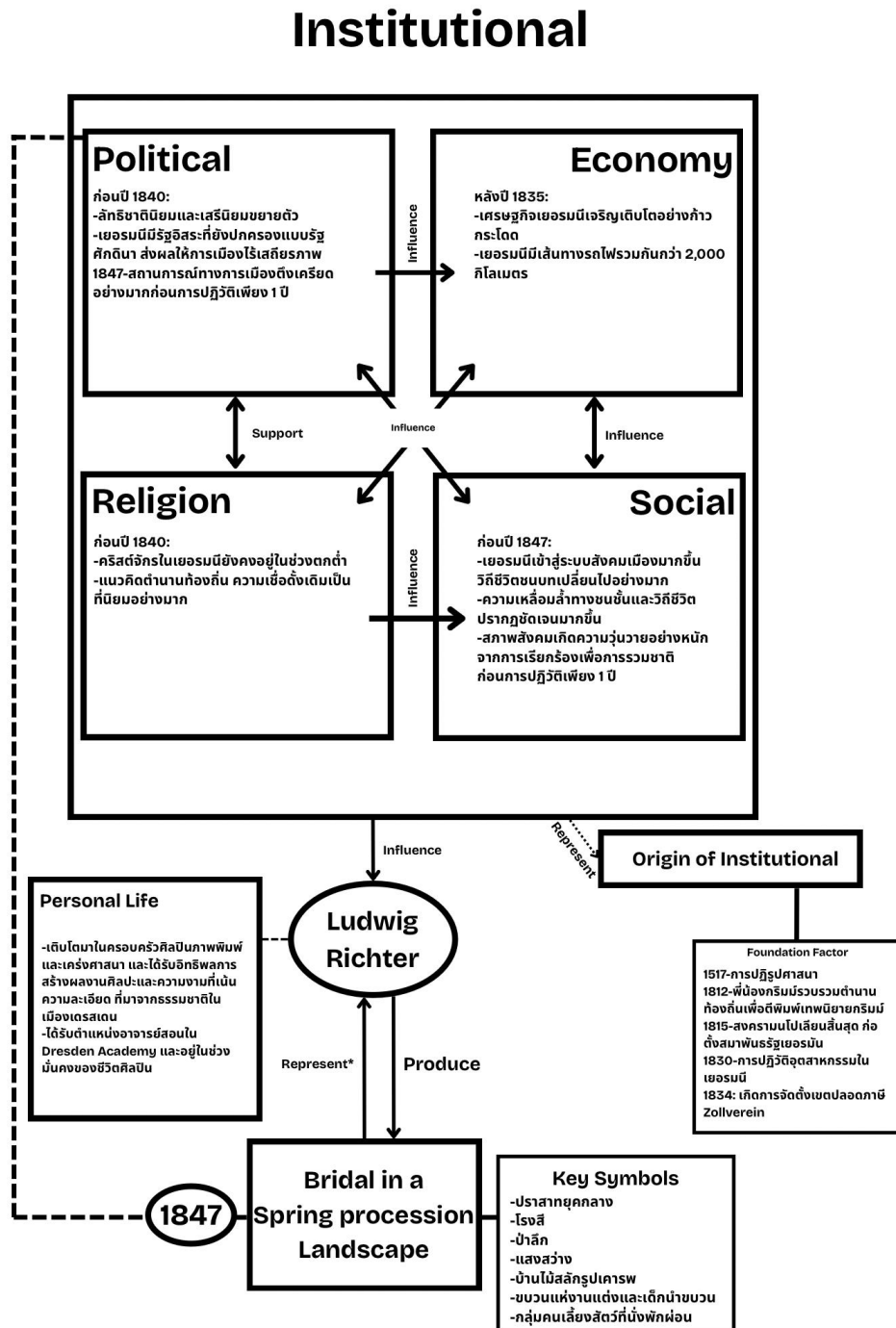
นอกจากการที่ขบวนแต่งงานยังสามารถเป็นได้ถึงเครื่องยืนยันถึงค่านิยมชุมชนและสังคมแล้วนั้น เด็กที่วิ่งนำขบวนต่างก็เป็นอีกสัญญะที่สำคัญต่อทัศนคติของศิลปินทางด้านสังคม มีแหล่งอ้างอิงด้านงานเขียนที่ได้ระบุไว้ว่า เด็กที่ปรากฏในงานจิตรกรรมยังสามารถสื่อได้ถึงความรู้สึกเดียวสา และการสืบทอดซึ่งคำ

สัญญาในแง่ของการคงอยู่ของชุมชนได้(Warner, 2000) สัญญาดังกล่าวเมื่อเชื่อมโยงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ด้านสังคม มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินที่แม้จะมีทำที่ที่ปฏิเสธซึ่งความเปลี่ยนแปลงที่ทำลายวิถีชีวิตดั้งเดิมในสังคม หากแต่เป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะกำลังฝากฝังให้กลุ่มคนรุ่นใหม่ ผ่านสัญญาอย่างเยาวชนและกลุ่มขบวนการแต่งงานเข้ามาสร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับประเทศ เพื่อไปสู่สิ่งที่ดีกว่า หากแต่ในขณะเดียวกัน ศิลปินจึงอาจจะมีหวังที่กลุ่มคนรุ่นใหม่ที่มีกำลังและอิทธิพลในอนาคตให้สืบทอดค่านิยมของสังคมอันดีงามต่อไป ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วทั้งที่มาจากสถาบันด้านอื่นๆ ที่ส่งผลต่อสถาบันสังคม



4.6.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Bridal in a Spring Procession Landscape

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันทางสังคมของ คาร์ล นียส์ มาวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์หลัก และสัญลักษณ์รองในผลงาน สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ผ่านแผนผังโครงสร้างดังนี้



รูปภาพที่ 41 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Genovena in the Forest seclusion โดยผู้เขียน

4.7) ผลงาน Storm on the Coastline ปี ค.ศ.1846 ของ Andreas Achenbach

4.7.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี

ด้านการเมือง: ช่วงเวลาดังกล่าว เยอรมนีเกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองหลากหลายประการ ในช่วงปี ค.ศ.1845 โดยมีผลพวงจากการล่มสลายของจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ในปี ค.ศ.1806 ผ่านการแผ่ขยายอำนาจผ่านการทำสงครามโดยจักรพรรดินโปเลียนแห่งจักรวรรดิฝรั่งเศส ก่อนจะตามมาด้วยการสิ้นสุดสงครามนโปเลียนในปี ค.ศ.1815 ประกอบกับช่วงเวลาดังกล่าว เยอรมนีได้มีการจัดตั้งสมาพันธรัฐเยอรมัน ภายหลังจากสิ้นสุดสงครามนโปเลียน แต่รูปแบบการปกครองของสมาพันธรัฐเยอรมันประกอบไปด้วยหัวเมืองและรัฐต่างๆ กว่า 200 รัฐที่ยังปกครองด้วยระบอบศักดินาและมีความเป็นอนุรักษนิยมโดยส่วนมาก ส่งผลให้สมาพันธรัฐที่รวมตัวกันอย่างหลวมๆ ไร้ซึ่งเสถียรภาพในการปกครองประเทศ อีกทั้ง การสิ้นสุดของสงครามนโปเลียนยังทำให้เกิดการแพร่ขยายของแนวคิดเสรีนิยม (Liberalism) และชาตินิยม (Nationalism) ทั่วประเทศ

ด้านเศรษฐกิจ: ภายหลังจากปี ค.ศ.1835 ตันมา สภาพเศรษฐกิจของเยอรมนีมีการเติบโตอย่างก้าวกระโดด ซึ่งมีผลพวงมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมภายในประเทศในปี ค.ศ.1830 และการจัดตั้งเขตปลอดภาษีที่เรียกกันว่า Zollverein ที่มีการประกาศบังคับในปี ค.ศ.1834 ส่งผลให้ปัญหาการจัดเก็บภาษีนำเข้าถูกแก้ไขไปในที่สุด ยิ่งไปกว่านั้น นับตั้งแต่การวางโครงข่ายเส้นทางรถไฟภายในประเทศ ทำให้ ณ ช่วงต้นของคริสต์ทศวรรษที่ 1840 เป็นต้นมา เยอรมนีมีเส้นทางเดินรถไฟรวมกันถึง 2,000 กิโลเมตร เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ยืนยันถึงการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจภายในประเทศอย่างชัดเจน

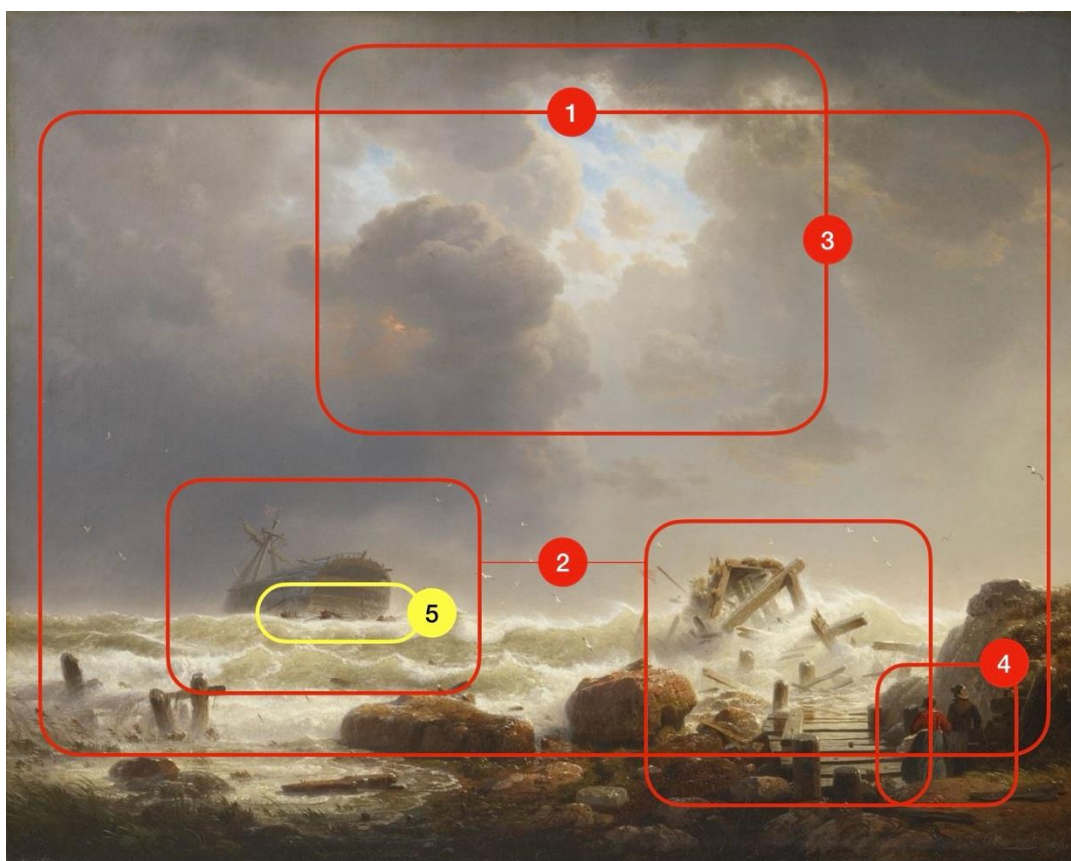
ด้านศาสนา: ณ ช่วงต้นคริสต์ทศวรรษที่ 1840 ตันมา ศาสนาของประเทศเยอรมนียังคงอยู่ในจุดตกต่ำ จากการปฏิรูปศาสนาในปี ค.ศ.1517 โดยมาร์ติน ลูเทอร์ ส่งผลให้เกิดการแบ่งแยกนิกายคริสต์ศาสนา ออกเป็นสองนิกาย นั่นคือโรมันคาทอลิกและโปรเตสแตนต์ กลับกัน ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น แนวคิดความเชื่อเรื่องตำนานท้องถิ่นและความเชื่อดั้งเดิมกลับได้รับการเชิดชูมากยิ่งขึ้นสวนทางกับความตกต่ำของศาสนา อันเนื่องมาจากการที่พี่น้องกริมม์ได้รวบรวมและตีพิมพ์ตำนานเทพนิยายกริมม์ในปี ค.ศ.1812 ซึ่งเป็นนิทานตำนานความเชื่อท้องถิ่นของชาวเยอรมัน สอดรับกับความต้องการของผู้คนที่ต้องการความเชื่อทางเลือกเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ

ด้านสังคม: ภายหลังจากปี ค.ศ.1845 เป็นต้นมา สภาพสังคมของเยอรมนีได้เปลี่ยนแปลงจากสังคมชนบทสู่ความเป็นสังคมเมืองมากยิ่งขึ้นทั้งจากปัจจัยในหลากหลายประการ ทว่า ความเจริญทางด้านสังคมกลับถูกแลกมาด้วยความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นที่เริ่มเพิ่มขึ้นมามากยิ่งขึ้น ทั้งยังส่งผลให้วิถีชีวิตดั้งเดิมของผู้คน

เปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญ นอกจากนี้แล้ว ปัจจัยทางการเมืองทั้งความไร้เสถียรภาพด้านการปกครองยังส่งผลให้สังคมของชาวเยอรมันเริ่มมีการเรียกร้องเพื่อการรวมชาติที่เป็นปึกแผ่นและเสถียรภาพที่มั่นคงถาวร เช่นเดียวกับรัฐชาติอื่นๆ ใกล้เคียงในทวีปยุโรป

4.7.2) การวิเคราะห์สัญลักษณ์และมิติสถาบัน

ภาพแสดงตำแหน่งสัญลักษณ์ และตารางความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และสถาบันทางสังคมของงานจิตรกรรม Storm on the Coastline



รูปภาพที่ 42 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Storm on the Coastline โดยผู้เขียน

ตารางที่ 7 ตารางจำแนกสัญลักษณ์งานจิตรกรรม Storm on the Coastline โดยผู้เขียน

Key Symbols	Political Institution	Economy Institution	Religion Institution	Social Institution
1) คลื่นลมพายุกลางทะเล	/		/	
2) ซากเรือแตกและท่าเรือที่พังเสียหาย		/		
3) แสงอาทิตย์ที่ส่องทะลุเมฆ	/		/	
4) ชายหญิงริมท่าเรือ				/
5) กลุ่มคนพายเรือชูชีพ*				/

4.7.2.1) สัญญะคลื่นลมพายุกลางทะเล ในฐานะสัญญะหลัก

4.7.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง

สัญญะที่ปรากฏภายในภาพวาดอย่าง Storm on the Coastline ที่มีคลื่นลมพายุกลางทะเลสามารถเชื่อมโยงได้กับมิติของสถาบันการเมือง โดยมีแหล่งอ้างอิงทางด้านงานเขียนศิลปะที่ระบุไว้ว่า สัญญะอย่างคลื่นลมกลางทะเลสามารถเชื่อมโยงได้ถึงความไม่มั่นคงที่เกิดขึ้นภายในรัฐ ความไร้เสถียรภาพในเชิงกฎหมาย และความอันตรายที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติหรือการล้มล้างการปกครอง(Gombrich, 1985) โดยเมื่อเทียบในช่วงเวลาดังกล่าว จะพบว่า เยอรมนีในขณะนั้นประสบปัญหาเกี่ยวกับการเมืองการปกครองที่ไร้ประสิทธิภาพ จากการปกครองโดยกลุ่มอภิปหลของสถาบันการเมืองอย่างอนุรักษนิยม ที่ต่างต้องต่อสู้ในเชิงอุดมการณ์กับแนวคิดเสรีนิยมและชาตินิยม ที่เรียกร้องให้เกิดการรวมชาติเกิดขึ้น พร้อมทั้งวิเคราะห์ร่วมกันกับชีวประวัติศิลปิน จะพบว่า ศิลปินที่สร้างผลงานดังกล่าวนี้ เป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งกลุ่มศิลปะกล่องสี (Malkasten) ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินที่เคลื่อนไหวเรียกร้องการรวมชาติและเสรีภาพ มีความเป็นไปได้จากบริบทข้างต้นว่า การถ่ายทอดถึงสัญญะของคลื่นลมที่โหมกระหน่ำกลางทะเล อาจจะเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ถึงกลุ่มอภิปหลสถาบันการเมืองในขณะนั้นในท่าที่เชิงต่อต้าน เพราะศิลปินนั้นต่างก็สามารถพิจารณาได้ว่าอยู่ใน “ฝั่งตรงข้าม” กับกลุ่มอภิปหลสถาบันการเมืองสายอนุรักษนิยม รวมไปถึงวิจารณ์ถึงความไร้เสถียรภาพที่เกิดขึ้นจากการปกครอง ผ่านคลื่นลมที่โหมกระหน่ำที่สะท้อนถึงความไม่สงบทางการเมืองในขณะนั้น

4.7.2.1.2) มิติของสถาบันศาสนา

นอกจากนี้ คลื่นลมทะเลที่โหมกระหน่ำยังสามารถเชื่อมโยงไปยังมิติของสถาบันศาสนาได้ มีแหล่งอ้างอิงด้านการวิเคราะห์งานศิลปะที่ระบุไว้ว่า คลื่นลมพายุกลางทะเลเป็นหนึ่งในสัญญะที่เก่าแก่ที่สุดของคริสต์ศาสนา โดยสามารถตีความได้ในแง่ของบททดสอบทางจิตวิญญาณ การพิพากษาของพระเจ้า และการทดสอบศรัทธาของมนุษย์(Wittkower, 1977) โดยเมื่อเทียบเคียงกับบริบทในเชิงประวัติศาสตร์ด้านศาสนา จะพบว่าตรงกับช่วงเวลาที่อภิปหลสถาบันศาสนาแบบองค์การกำลังถึงจุดตกต่ำ โดยมีการแบ่งแยกการเกิดนิกายของคริสต์ศาสนาออกเป็น 2 นิกาย รวมไปถึงการเกิดขึ้นของกลุ่มอภิปหลของสถาบันศาสนาที่มาจากความเชื่อท้องถิ่น ที่เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ จากข้อมูลข้างต้น สามารถตีความได้ว่า ศิลปินอาจจะเล็งเห็นถึงความตกต่ำของอภิปหลของสถาบันศาสนาจนไม่อาจจะเป็นกลุ่มชั้นนำเชิงจริยธรรมหรือที่ยึดเหนี่ยวจิตใจได้อีก และกำลังวิจารณ์ถึงความตกต่ำของอภิปหลของสถาบันศาสนาที่เกิดขึ้นในขณะนั้น แต่ในทางกลับกัน มีความเป็นไปได้ที่ศิลปินอาจจะมองว่า ความตกต่ำที่เกิดขึ้นต่อสถาบันศาสนา อาจจะเป็นหนึ่งในบททดสอบสำคัญของพระเจ้าเป็นเจ้าที่กำลังมอบบททดสอบให้สถาบันศาสนานั้นๆ ต้องก้าวผ่านไปให้ได้

4.7.2.2) สัญญาซากเรือแตกและท่าเรือที่พังเสียหาย ในฐานะสัญญาหลัก

4.7.2.2.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

สัญญาของเรืออัปปางและท่าเรือที่พังเสียหายจากคลื่นลมทะเลที่โหมกระหน่ำอย่างหนัก สามารถเชื่อมโยงไปยังมิติของสถาบันเศรษฐกิจได้ โดยมีแหล่งอ้างอิงด้านการวิจัยที่ระบุว่า เรือที่อัปปางและท่าเรือที่พังเสียหาย สามารถสื่อถึงความเปราะบางของการค้าและเศรษฐกิจที่พึ่งพาธรรมชาติได้ (Schama, 1995) โดยเมื่อเทียบกับประวัติศาสตร์ด้านเศรษฐกิจ จะพบว่า เป็นช่วงเวลาที่เศรษฐกิจของประเทศกำลังเจริญเติบโตอย่างก้าวกระโดด รวมไปถึงการกระจายตัวของเส้นทางรถไฟที่รวมกันกว่า 2,000 กิโลเมตรภายในประเทศ เมื่อพิจารณาจากบริบทดังกล่าว มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินในขณะนั้นกำลังวิพากษ์วิจารณ์ถึงความเปราะบางของสถาบันเศรษฐกิจที่อาจจะอ่อนแอและพร้อมจะพังทลายกว่าที่คิด ด้วยอิทธิพลของสถาบันการเมืองในขณะนั้น ศิลปินอาจจะมองว่าแม้ในขณะนั้นคือช่วงเวลาที่สถาบันเศรษฐกิจกำลังเจริญเติบโตและกลายเป็นกลุ่มอิทธิพลใหม่ของประเทศขณะนั้น แต่กลับกัน ศิลปินก็ยังเห็นถึงความไร้เสถียรภาพภายในสถาบันการเมือง ที่มักจะเป็นหัวเรือหลักในการขึ้นและการออกนโยบายให้กับทิศทางของเศรษฐกิจ มาควบคุมซึ่งความเป็นไปของสถาบันเศรษฐกิจที่หากตกอยู่ท่ามกลางความวุ่นวายและไร้เสถียรภาพ ก็อาจจะทำให้โครงสร้างของสถาบันเศรษฐกิจพังทลายได้

4.7.2.3) สัญญาแสงอาทิตย์ที่ส่องทะเลลูเมซ ในฐานะสัญญาหลัก

4.7.2.3.1) มิติของสถาบันการเมือง

สัญญาที่ปรากฏภายในภาพวาดอย่างแสงอาทิตย์ที่ส่องทะเลลูเมซสามารถเชื่อมโยงไปยังมิติของสถาบันการเมืองได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่แสงอาทิตย์มักจะสื่อถึงวิฤตการณ์ทางการเมือง ความไม่แน่นอน และจากการพิจารณาถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การเมืองในช่วงเวลาดังกล่าว มีความเป็นไปได้ว่า สัญญาแสงสว่างดังกล่าวนี้ อาจจะกำลังเสริมถึงความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะกำลังเล็งเห็นถึงความวุ่นวายที่เกิดขึ้นภายในสถานการณ์ดังกล่าว รวมไปถึงความไม่แน่นอนของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นท่ามกลางความวุ่นวาย แม้มีความเป็นไปได้ที่ศิลปินอาจจะอยู่ในฝั่งของฝ่ายเสรีนิยม แต่อย่างไรก็ตามในอีกนัยหนึ่ง ศิลปินก็อาจจะกำลังเห็นถึงความไม่แน่นอนท่ามกลางสถานการณ์ในปากของสถาบันการเมืองที่กำลังคุกรุ่นในขณะนั้น

4.7.2.3.2) มิติของสถาบันศาสนา

อีกนัยหนึ่ง สัญญาของแสงสว่างยังสามารถสื่อได้ถึงมิติของสถาบันศาสนาในแง่ของความศักดิ์สิทธิ์ที่มาจากธรรมชาติอันกว้างใหญ่อย่างเช่นท้องฟ้า และจากบริบททางด้านประวัติศาสตร์ของสถาบันศาสนาในช่วงเวลาดังกล่าว ที่สถาบันศาสนาแบบองค์กรกำลังเสื่อมความนิยมอย่างมาก รวมไปถึงการเติบโตของกลุ่มอิทธิพลใหม่ของสถาบันศาสนาที่มีรากฐานมาจากท้องถิ่นที่กำลังเพิ่มขึ้น การปรากฏของสัญญาอย่างแสงสว่างบนท้องฟ้า จึงอาจจะเป็นหลักฐานเสริมถึงทัศนะของศิลปินที่มีต่อสถาบันศาสนาว่า แม้สถาบันศาสนา

แบบองค์กรกำลังเสื่อมอิทธิพลและไม่อาจจะยึดเหนี่ยวหรือจูงใจสังคมได้อีก แต่ในทางกลับกัน ศิลปินอาจจะเห็นถึงความหวังที่มาจากสถาบันศาสนาท้องถิ่น เฉกเช่นแสงสว่างที่สาดส่องลงมาท่ามกลางพายุกลางทะเลที่โหมกระหน่ำจนสร้างความเสียหายให้กับเรือและท่าเรือ ที่เป็นเสมือนเส้นเลือดที่หล่อเลี้ยงโครงสร้างสถาบันทางสังคมเอาไว้ ที่อาจจะเข้ามาสร้างสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนที่กำลังสับสนและเปราะบาง ในฐานะของกลุ่มอิทธิพลที่ขึ้นนำสังคมในเชิงจริยธรรม ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาดังกล่าว

4.7.2.3) สัญญาชายหญิงริมท่าเรือ ในฐานะสัญลักษณ์

4.7.2.3.1) มิติของสถาบันสังคม

สัญญาของชายหญิงที่ยืนอยู่ ณ บริเวณริมท่าเรือที่พังเสียหาย เมื่อมองผ่านมิติของสถาบันสังคม มีแนวโน้มและความเป็นไปได้ในการอนุมานว่า ศิลปินอาจจะกำลังถ่ายทอดถึงสถาบันสังคมที่กำลังได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในโครงสร้างสถาบัน ทั้งในแง่ของความรู้เสถียรภาพภายในกลุ่มสถาบันการเมือง ทั้งยังส่งผลกระทบต่อสถาบันเศรษฐกิจที่แม้จะเติบโตเร็วแต่กลับเปราะบางกว่าที่ตาเห็น รวมไปถึงสถาบันศาสนาแบบองค์กร ที่ไม่อาจจะมีย่านายยืนหยัดเหนี่ยวสถาบันอื่นๆ และมีเพียงความเชื่อจากกลุ่มสถาบันศาสนาแบบพื้นบ้านที่พลังและอิทธิพลไม่ได้มากมายอะไรจะขึ้นนำให้สถาบันสังคมสามารถยืนหยัดได้อีกทั้ง ศิลปินอาจจะมิตศนะที่กำลังมองว่า สถาบันทางสังคม ในฉากทัศน์ของกลุ่มคนธรรมดาทั่วไปนั้นไม่อาจจะมีอำนาจหรืออิทธิพลใดๆ ที่จะรับมือกับผลกระทบของสถาบันทางสังคมด้านอื่นๆ ได้อย่างที่ควรจะเป็น

4.7.2.4) สัญญากลุ่มคนพายเรือชูชีพ ในฐานะของสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol)

4.7.2.4.1) มิติของสถาบันสังคม

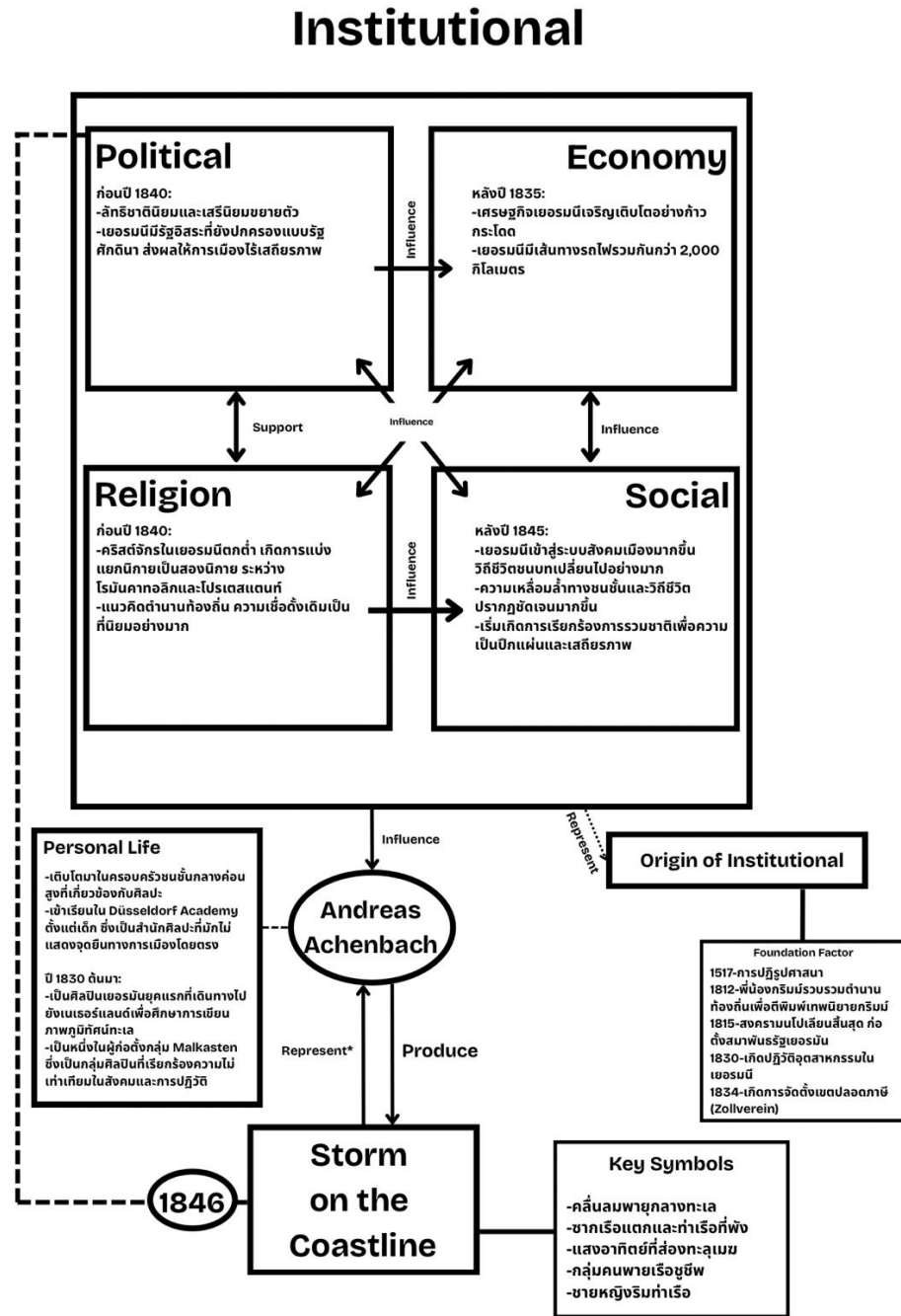
และสัญญาอีกประการที่ไม่อาจจะมองข้ามได้ผ่านมิติของสถาบันสังคม นั่นคือกลุ่มคนพายเรือชูชีพที่กำลังเอาชีวิตรอดจากการเอาตัวรอดจากเรือที่กำลังอัปปางกลางทะเล สัญญาดังกล่าวนั้นปรากฏเป็นสัญลักษณ์ที่เสริมถึงทศนะของศิลปินที่มีต่อสถาบันด้านนั้นๆ และการปรากฏขึ้นของกลุ่มคนพายเรือชูชีพผ่านมิติของสถาบันสังคม โดยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ศิลปินที่เน้นย้ำถึงการที่ประชาชนธรรมดาในกลุ่มสังคม ที่ได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงทางด้านต่างๆ แล้วนั้น ศิลปินก็ยังอาจจะกล่าวเสริมด้วยอีกว่าการดิ้นรนเอาตัวรอดท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสถาบันสังคมนั้นไม่ได้มีอิทธิพล หรือสิ่งใดที่สามารถช่วยให้สถาบันสังคมยังคงอยู่ได้เลย ทั้งนี้ ศิลปินยังมองเสริมด้วยอีกว่า ประชาชนธรรมดาเหล่านี้อาจจะยังต้องดิ้นรนอย่างหนักและไม่อาจจะช่วยเหลือซึ่งกันและกันได้ เพราะปัญหาที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลาดังกล่าวนั้นใหญ่และซับซ้อนเกินกว่าที่จะพึ่งพาและช่วยเหลือซึ่งกันและกันได้ เฉกเช่นสัญญาของชายหญิงที่ทำได้เพียงเฝ้ามองดูเรือที่กำลังอัปปาง พร้อมกับกลุ่มคนที่กำลังพายเรือชูชีพหนีเอาตัวรอดออกมาโดยไม่อาจจะช่วยเหลืออะไรได้แม้แต่คนเดียว และศิลปินอาจจะกำลังมิตศนะว่า สถาบันสังคมนั้นไม่อาจจะถูกปกป้องได้

เลย เนื่องด้วยควมไร้เสถียรภาพที่เกิดขึ้นในสถาบันการเมือง อีกทั้งยังมองว่า ความอ่อนแอของสถาบันการเมืองเองนั้นกลับทำให้สถาบันสังคมนั้นเกิดความเดือดร้อนเสียเอง



4.7.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Storm on the Coastline

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันทางสังคมของ คาร์ล นียส์ มาวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์หลัก และสัญลักษณ์รองในผลงาน สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ผ่านแผนผังโครงสร้างดังนี้



รูปภาพที่ 43 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Storm on the Coastline โดยผู้เขียน

4.8) ผลงาน Return of the Shrimp Fisherman ปี ค.ศ.1863 ของ Andreas Achenbach

4.8.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี

ด้านการเมือง: ในภายหลังจากการปฏิวัติเมืองบาเดินประสบความล้มเหลวในการรวมชาติ ณ ปี ค.ศ. 1850 เยอรมนีมีรัฐธรรมนูญฉบับแรกที่ร่างขึ้นโดยเหล่าคณะปฏิวัติ แม้จะมีรัฐธรรมนูญ ทว่า รัฐธรรมนูญดังกล่าวยังคงมีลักษณะที่รองรับเสรีภาพของประชาชนเพียงครั้งเดียวจากผลสืบเนื่องมาจากการทำข้อตกลงโอลสมิทซ์ (Olschmith Treaty) ซึ่งเป็นข้อตกลงระหว่างสมาพันธรัฐเยอรมันและจักรวรรดิออสเตรีย เพื่อป้องกันการรวมชาติที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต อีกทั้ง เยอรมนียังคงประสบปัญหากับความวุ่นวายภายในประเทศจากการปฏิวัติล้มเหลว ซึ่งยังคงทำให้เสถียรภาพภายในสมาพันธรัฐนั้นยังคงปรากฏอยู่

ต่อมา ในปี ค.ศ.1861 เยอรมนีได้กษัตริย์ผู้ปกครองคนใหม่ที่มีนามว่า กษัตริย์วิลเฮล์มที่ 1 (Wilhelm I of Prussia, 1797-1888 AD.) พร้อมกับการแต่งตั้งนายกรัฐมนตรีนามว่า ออตโต ฟอน บิสมาร์ค (Otto von Bismarck, 1815-1898 AD.) การดำรงตำแหน่งของบิสมาร์คมาพร้อมด้วยการบริหารรัฐบาลแบบ Realpolitik นั่นคือการเน้นการปกครองเพื่อความมั่นคงของรัฐเป็นหลักโดยไม่สนวิธีการ รวมไปถึงนโยบายอย่าง “เลือดและเหล็ก” (Blud und Eisen) อันเป็นนโยบายที่มุ่งเน้นการสร้างชาติให้เข้าสู่ความเป็นอุตสาหกรรม รวมไปถึงการรวมชาติเยอรมนีให้มีความเป็นปึกแผ่นและเสถียรภาพมากยิ่งขึ้น สวนทางกับข้อตกลงโอลสมิทซ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาก่อนหน้านี้

ด้านเศรษฐกิจ: นับจากปี ค.ศ.1860 เป็นต้นมา เยอรมนีได้เข้าสู่ยุคอุตสาหกรรมอย่างเต็มรูปแบบ ทั้งจากผลพวงของเส้นทางเดินรถไฟที่แพร่ขยายไปทั่วประเทศ ทำให้เกิดกลุ่มตระกูลธุรกิจอุตสาหกรรมจำนวนมากที่เป็นกำลังสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของสมาพันธรัฐ รวมไปถึงการเกิดสถาบันการเงินท้องถิ่นของประเทศ ซึ่งเป็นรากฐานให้เศรษฐกิจของเยอรมนี ทั้งยังทำให้ประเทศเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมอย่างเต็มรูปแบบในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ ปัจจัยดังกล่าวนี้ยังส่งผลให้เศรษฐกิจของเยอรมนีมีความเจริญเติบโตอย่างก้าวกระโดดเฉกเช่นเดียวกันกับชาติมหาอำนาจอื่นๆ ในทวีปยุโรป

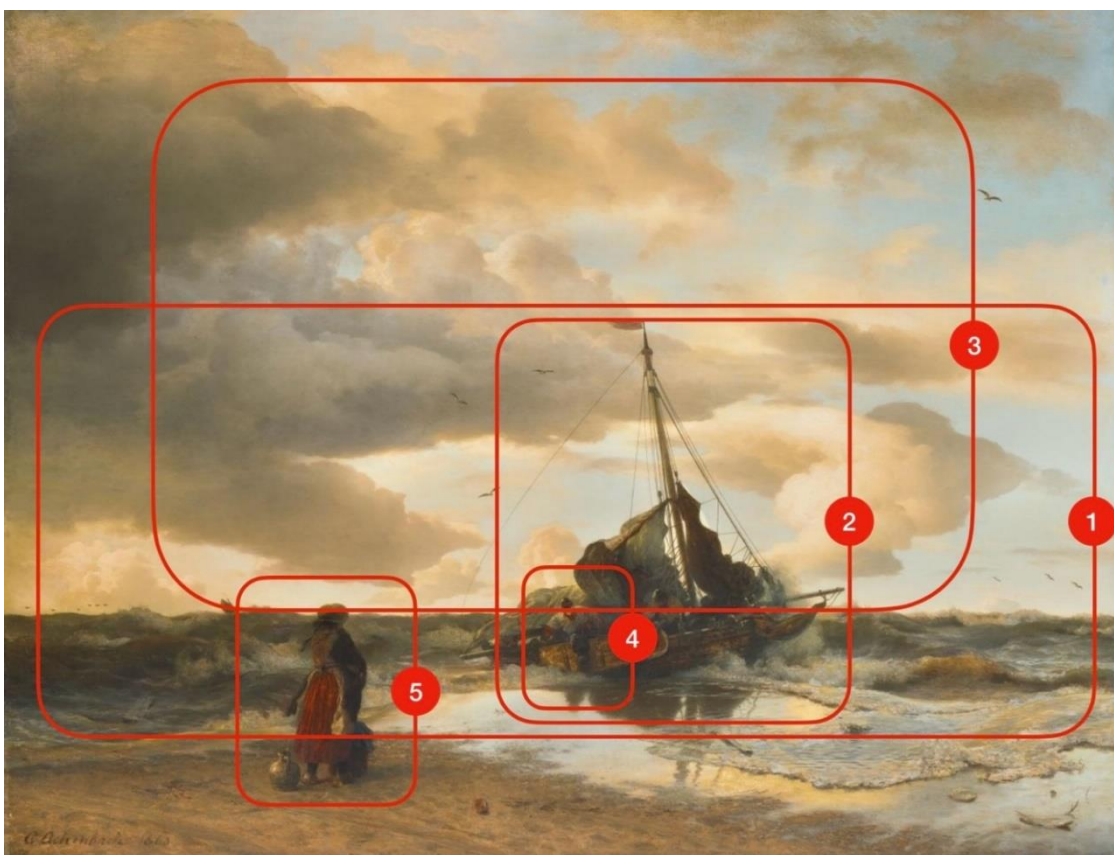
ด้านศาสนา: ในช่วงหลังปี ค.ศ.1860 เป็นต้นมา คริสต์จักรของเยอรมนียังคงอยู่ในช่วงตกต่ำสืบเนื่องจากช่วงเวลาก่อนหน้า ในทางกลับกัน กระแสความเชื่อท้องถิ่นภายในประเทศเยอรมนีกลับเติบโตขึ้นเป็นอย่างมากภายหลังจากตำนานเทพนิยายกริมม์เป็นที่นิยมในหมู่ชาวเยอรมัน ที่ได้ตีพิมพ์ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19

ด้านสังคม: ตั้งแต่ปี ค.ศ.1860 เป็นต้นมา สังคมของเยอรมนีเกิดกลุ่มชนชั้นกลางใหม่ที่ขยายตัวไปพร้อมกับความเป็นสังคมเมืองที่เริ่มเข้าสู่พื้นที่ชนบทมากยิ่งขึ้น พร้อมทั้งแนวคิดสังคมนิยมที่เริ่มแพร่ขยายไป

ทั่วประเทศ ส่งผลให้ประชาชนเริ่มตระหนักถึงปัญหาและความไม่เท่าเทียมกันในสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ท่ามกลางกระแสความวุ่นวายภายในสังคมที่เกิดขึ้นหลังจากการปฏิวัติที่ล้มเหลวและเศรษฐกิจที่เจริญเติบโตเป็นอย่างมากในช่วงเวลาดังกล่าว

4.8.2) การวิเคราะห์สัญลักษณ์และมิติสถาบัน

ภาพแสดงตำแหน่งสัญลักษณ์ และตารางความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และสถาบันทางสังคมของงานจิตรกรรม Return of the Shrimp Fisherman



รูปภาพที่ 44 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม Return of The Shrimp Fisherman โดยผู้เขียน

ตารางที่ 8 ตารางจำแนกสัญลักษณ์งานจิตรกรรม Return of The Shrimp Fisherman โดยผู้เขียน

Key Symbols	Political Institution	Economy Institution	Religion Institution	Social Institution
1) คลื่นลมพายุกลางทะเล	/		/	
2) เรือตักกุ้ง		/		
3) แสงอาทิตย์ที่ส่องทะเลเมฆ	/		/	
4) ชายชาวประมง				/
5) หมวกสวาริมฝั่ง				/

4.8.2.1) สัญญะคลื่นลมพายุกลางทะเล ในฐานะสัญญะหลัก

4.8.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง

ในแง่ของความเชื่อมโยงในด้านของมิติสถาบันการเมือง สัญญะคลื่นลมพายุกลางทะเลที่มักจะมีแนวโน้มสื่อถึงความไม่มั่นคงที่เกิดขึ้นภายในรัฐ ความไร้เสถียรภาพในเชิงกฎหมาย และความอันตรายที่เกิดขึ้นจากการปฏิวัติหรือการล้มล้างการปกครอง เมื่อทำการเชื่อมโยงกับบริบทประวัติศาสตร์ในด้านของการเมืองจะพบว่า ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาภายหลังที่การปฏิวัติเดือนมีนาคมประสบความสำเร็จแล้ว อีกทั้งยังทำให้เกิดข้อตกลงโอลชมิทซ์ ในปี ค.ศ.1850 ที่ร่างสนธิสัญญาระหว่างสมาพันธรัฐเยอรมันและราชอาณาจักรออสเตรียเพื่อป้องกันการรวมชาติ นอกจากนี้ การเข้ามาของผู้มีอิทธิพลต่อสถาบันการเมืองอย่างออตโต ฟอน บิสมาร์ค ในปี ค.ศ.1860 นายกรัฐมนตรีจากการแต่งตั้งโดยกษัตริย์วิลเฮล์มที่ 1 ที่มีการใช้นโยบายอย่างการเมืองตามความจริง (Realpolitik) ที่มุ่งเน้นการสร้างเสถียรภาพภายในสถาบันการเมือง รวมไปถึงการปราบปรามฝ่ายตรงข้ามที่ต้องการจะสั่นคลอนอิทธิพลของบิสมาร์ค ด้วยเหตุนี้ จึงสามารถอนุมานได้ว่า การถ่ายทอดถึงสัญญะคลื่นลมกลางทะเลในมิติของสถาบันการเมือง ศิลปินอาจจะกำลังมีทัศนะว่า การปฏิวัติที่ล้มเหลวนั้นยังคงก่อให้เกิดความวุ่นวายภายในสถาบันการเมือง และแม้ว่าช่วงเวลาดังกล่าวนั้น การมาถึงของบิสมาร์คที่อาจจะเรียกคะแนนเสียงจากสังคมได้ไม่มากนักน้อย แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ศิลปินอาจจะเห็นถึงวิธีการที่บิสมาร์คใช้ในการสร้างอิทธิพลของสถาบันการเมือง ทั้งการทำทุกวิถีการเพื่อบรรลุเป้าหมายในการจัดการฝ่ายตรงข้าม หรือจะเพื่อเป้าหมายในการรวมชาติ ศิลปินจึงอาจจะเห็นว่า แม้ระเบียบและเสถียรภาพที่แม้จะเริ่มเกิดขึ้นทีละน้อย แต่ภาพของความวุ่นวายทางการเมืองนั้นยังคงเกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวให้เห็นอยู่เป็นระยะ เสมือนคลื่นลมทะเลที่บรรยายฉากทัศน์ความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในมิติของสถาบันการเมือง จากความล้มเหลวในการปฏิวัติ

4.8.2.1.2) มิติของสถาบันศาสนา

ในแง่ของมิติสถาบันศาสนา เมื่อพิจารณาถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านศาสนาในช่วงเวลาดังกล่าว จะยังคงพบว่า สถาบันศาสนาแบบองค์กรยังคงอยู่ในช่วงตกต่ำไม่แตกต่างจากช่วงเวลาก่อนหน้า อีกทั้ง อิทธิพลของสถาบันศาสนาแบบท้องถิ่นก็ยังคงได้รับความนิยมอยู่ในช่วงเวลาภายหลังการปฏิวัติที่ล้มเหลว มีความเป็นไปได้ที่สะท้อนถึง ณ ช่วงเวลาดังกล่าว ศิลปินอาจจะยังคงเห็นถึงการตกต่ำของสถาบันศาสนาเป็นอย่างมากในเชิงองค์กรที่ไม่อาจจะชี้นำหรือนำพาสังคมไปในทิศทางที่ควรจะเป็นได้อีก ท่ามกลางช่วงเวลาที่เป็นเสมือนรอยต่อระหว่างภายหลังการรวมชาติที่ประสบความสำเร็จแล้ว และช่วงที่สถาบันทางสังคมกำลังถูกชี้นำไปสู่การรวมชาติ คลื่นลมทะเลที่ปั่นป่วนจึงอาจจะสื่อถึงความตกต่ำ วิฤติการณ์ที่สถาบันศาสนาในขณะนั้นต้องเผชิญอยู่ ณ ขณะนั้น

4.8.2.2) สัญญาเรือตกุ้ง ในฐานะสัญญาหลัก

4.8.2.2.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ เรือตกกุ้งที่จอดอยู่ ณ บริเวณริมฝั่งท่ามกลางคลื่นลมพายุที่โหมกระหน่ำ เมื่อพิจารณาถึงประวัติศาสตร์ด้านเศรษฐกิจ ณ ช่วงเวลาดังกล่าว จะพบว่าเศรษฐกิจของเยอรมนีนั้นมีความเจริญเติบโตขึ้นอย่างก้าวกระโดด จนก่อให้เกิดตระกูลกลุ่มทุนมากมายในขณะนั้น รวมไปถึงการที่ระบบทุนนิยมกลายเป็นแกนสำคัญในการขับเคลื่อนและผลักดันให้สถาบันเศรษฐกิจเริ่มมีอิทธิพลเป็นอย่างมาก ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือ ศิลปินเลือกที่จะวางสัญญาอย่างเรือตกกุ้งให้จอดอยู่ริมฝั่ง ซึ่งสอดคล้องถึงความเชื่อมโยงระหว่างสถาบันเศรษฐกิจและสถาบันการเมืองอย่างคลื่นลมทะเล เมื่อพิจารณาจากบริบทดังกล่าว มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะเล็งเห็นถึงการเติบโตขึ้นของอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก รวมไปถึงการเล็งเห็นถึงประสิทธิภาพและความจำเป็นของสถาบันเศรษฐกิจผ่านเรือตกกุ้ง ที่ออกเรือไปตกกุ้งท่ามกลางพายุที่เปรียบเสมือนความวุ่นวายที่เกิดขึ้นภายในสถาบันการเมือง ณ ขณะนั้น แต่อย่างไรก็ตาม ศิลปินกลับยังคงเห็นถึงความเปราะบางของโครงสร้างสถาบันเศรษฐกิจในขณะนั้นเช่นเคย ผ่านบริบทของสัญญาที่เรือตกกุ้งที่จอดเทียบท่าอยู่ริมฝั่ง ยังคงต้องจอดในลักษณะที่ต้องโต้กับคลื่นลมแรงและเสี่ยงที่จะถูกคลื่นทะเลซัดหายไปทุกเมื่อ

4.8.2.3) สัญญาแสงอาทิตย์ที่สองทะเลลูเมซ ในฐานะสัญญาหลัก

4.8.2.3.1) มิติของสถาบันการเมือง

ในมิติของสถาบันการเมือง แสงอาทิตย์ที่สองทะเลลูเมซ ที่มีกจะมีนัยยะที่สื่อความหมายทางด้านการเมืองในแง่ของวิกฤตการณ์ ความไม่แน่นอนของสถานการณ์ทางการเมืองในขณะนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาร่วมกับบริบทของประวัติศาสตร์ด้านการเมือง ณ ขณะนั้น ที่การปฏิวัติเพื่อการรวมชาติประสบความสำเร็จล้มเหลว ทั้งยังก่อให้เกิดสนธิสัญญาโอลิมิทระหว่างสมาพันธ์รัฐเยอรมันและราชอาณาจักรออสเตรีย และภายหลังจากนั้น การมาถึงของนายกรัฐมนตรีเหล็กอย่างอดอล์ฟ ฟอน บิสมาร์ค ตั้งแต่ปี ค.ศ.1860 ที่ประกาศจุดยืนเพื่อการรวมชาติและสร้างชาติด้วยนโยบายเลือดและเหล็ก ณ ขณะนั้น จากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ดังกล่าว มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินที่ ณ ขณะนั้นเห็นถึงความวุ่นวายที่ยังคงเกิดขึ้นอยู่ภายหลังการปฏิวัติเพื่อการรวมชาติที่ล้มเหลว ทว่า ภายใต้อิทธิพลของสถาบันการเมือง ภายใต้การนำของบิสมาร์ค และพระเจ้าวิลเฮล์มที่ 1 แต่กระนั้น แสงสว่างที่ยังสื่อถึงความหวังที่ตีความได้ถึงความไม่แน่นอนของสถานการณ์ ศิลปินที่เห็นถึงความหวังในการรวมชาติและการสร้างเสถียรภาพให้เป็นปึกแผ่นแล้วนั้น แต่ศิลปินอาจจะยังคงมีทัศนะที่ว่า เส้นทางการนำไปสู่การรวมชาติให้เป็นปึกแผ่นอาจจะเต็มไปด้วยความไม่แน่นอนจากอิทธิพลการขึ้นนำโดยสถาบันการเมือง

4.8.2.3.2) มิติของสถาบันศาสนา

มิติของสถาบันศาสนา การปรากฏของแสงอาทิตย์ที่ส่องทะลุเมฆ ที่มักจะเป็นภาพแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์จากท้องฟ้าและธรรมชาติ สัญญะดังกล่าวอาจจะมีแนวโน้มที่อาจอนุมานได้ว่า ศิลปินที่เล็งเห็นถึงการเสื่อมลงของอิทธิพลของสถาบันศาสนาแบบองค์กรนั้นยังคงเกิดขึ้นอยู่ หากแต่สัญญะของแสงสว่างจากฟากฟ้า อาจจะตีความถึงทัศนคติศิลปินได้ว่ายังคงมีศรัทธาต่อสถาบันศาสนา หากแต่ความศรัทธาที่เกิดขึ้นนั้น ไม่ได้มาในรูปแบบของสถาบันแบบองค์กร แต่แฝงมาในรูปแบบของธรรมชาติที่ศิลปินมองว่าเป็นความศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งแสงสว่างยังอาจจะสามารถตีความได้ในแง่ของความหวัง ซึ่งทำให้อาจจะมีความเป็นไปได้เพิ่มเติมว่า ศิลปินที่มองเห็นความวุ่นวายที่ปรากฏในสถาบันทางสังคมในหลากหลายประเด็น แต่อาจจะมีทัศนคติว่า ศรัทธาที่อยู่ในธรรมชาติและท่ามกลางความวุ่นวายอาจจะเป็นสิ่งเดียวที่ทำให้โครงสร้างของสถาบันทางสังคมยังสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางความไม่แน่นอนของยุคสมัย ณ ขณะนั้น

4.7.2.4) สัญญาชายชาวประมง ในฐานะสัญญะหลัก

4.7.2.4.1) มิติของสถาบันสังคม

ในแง่ของมิติสถาบันสังคมผ่านสัญญาอย่างชายชาวประมง จากองค์ประกอบ ชายชาวประมงนั้นมีท่าทีที่กำลังลงมาจากเรือตกกุ้งที่จอดอยู่ริมหาด เมื่อทำการเชื่อมโยงให้เข้ากับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในแง่ของสังคม จะพบว่า ณ ช่วงเวลาดังกล่าวนั้น โครงสร้างสถาบันสังคมได้เกิดปรากฏการณ์กลุ่มชนชั้นกลางใหม่ หรือที่เรียกกันว่าบิเดอร์ไมเยอร์ (Biedermeier) ได้ขยายตัวในโครงสร้างสถาบันสังคม และมาพร้อมกับความไม่เท่าเทียมกันที่มากยิ่งขึ้นในเชิงชนชั้นไปพร้อมกันกับการขยายตัวของความเป็นสังคมเมืองที่เข้ามาแทนที่สังคมแบบชนบท จากข้อมูลข้างต้น จึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่า การถ่ายทอดถึงสัญญาสถาบันสังคมผ่านชายชาวประมง ศิลปินอาจจะกำลังเล็งเห็นถึงปรากฏการณ์ความไม่เท่าเทียมกันของชนชั้น เป็นความจริงอยู่ที่กลุ่มชนชั้นกลางใหม่อย่างบิเดอร์ไมเยอร์ขยายตัวเป็นอย่างมาก ทว่า ศิลปินกลับเล็งมองถึงกลุ่มชนชั้นแรงงานที่ยังคงต้องหาเช้ากินค่ำและทำงานอย่างยากลำบากท่ามกลางความไม่แน่นอนของเหตุการณ์ที่ส่งผลต่อโครงสร้างสถาบันทางสังคม ทั้งความไม่สงบของสถาบันการเมือง การเสื่อมถอยของอิทธิพลสถาบันศาสนา รวมไปถึงการเจริญเติบโตของอิทธิพลสถาบันเศรษฐกิจที่ต่างก็มีส่วนเร่งให้ความเหลื่อมล้ำของชนชั้นทางสังคมเพิ่มมากขึ้น

นอกจากนี้ การที่ชายชาวประมงกำลังลงมาจากเรือยังสามารถเชื่อมโยงได้ถึงความสัมพันธ์ในเชิงโครงสร้างระหว่างสถาบันเศรษฐกิจและสถาบันสังคม สถาบันสังคมนั้นต่างก็ต้องการสถาบันเศรษฐกิจเพื่อการขับเคลื่อนให้สถาบันสังคมยังสามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ อีกทั้ง สถาบันเศรษฐกิจก็ไม่อาจจะขาดสถาบันสังคมไปได้ เนื่องจากแรงงานที่ต่างเป็นหนึ่งในหน่วยย่อยของสถาบันสังคมนั้นคือกำลังสำคัญที่ทำให้เศรษฐกิจสามารถเจริญเติบโตไปข้างหน้าได้ ทว่า ความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะกำลังมองว่าการพึ่งพาของสถาบันสังคมต่อสถาบันเศรษฐกิจนั้นเต็มไปด้วยความไม่แน่นอน เพราะศิลปินมีทัศนคติว่าโครงสร้าง

สถาบันเศรษฐกิจ ที่แม้จะมีอิทธิพลเติบโตอย่างรวดเร็ว แต่ก็เป็นการเติบโตที่เต็มไปด้วยความเปราะบางแฝงอยู่ โดยปราศจากการปกป้องจากกลุ่มอิทธิพลอื่นๆ อย่างสถาบันการเมือง

4.7.2.5) สัญญาหญิงสาวริมฝั่ง ในฐานะสัญญาหลัก

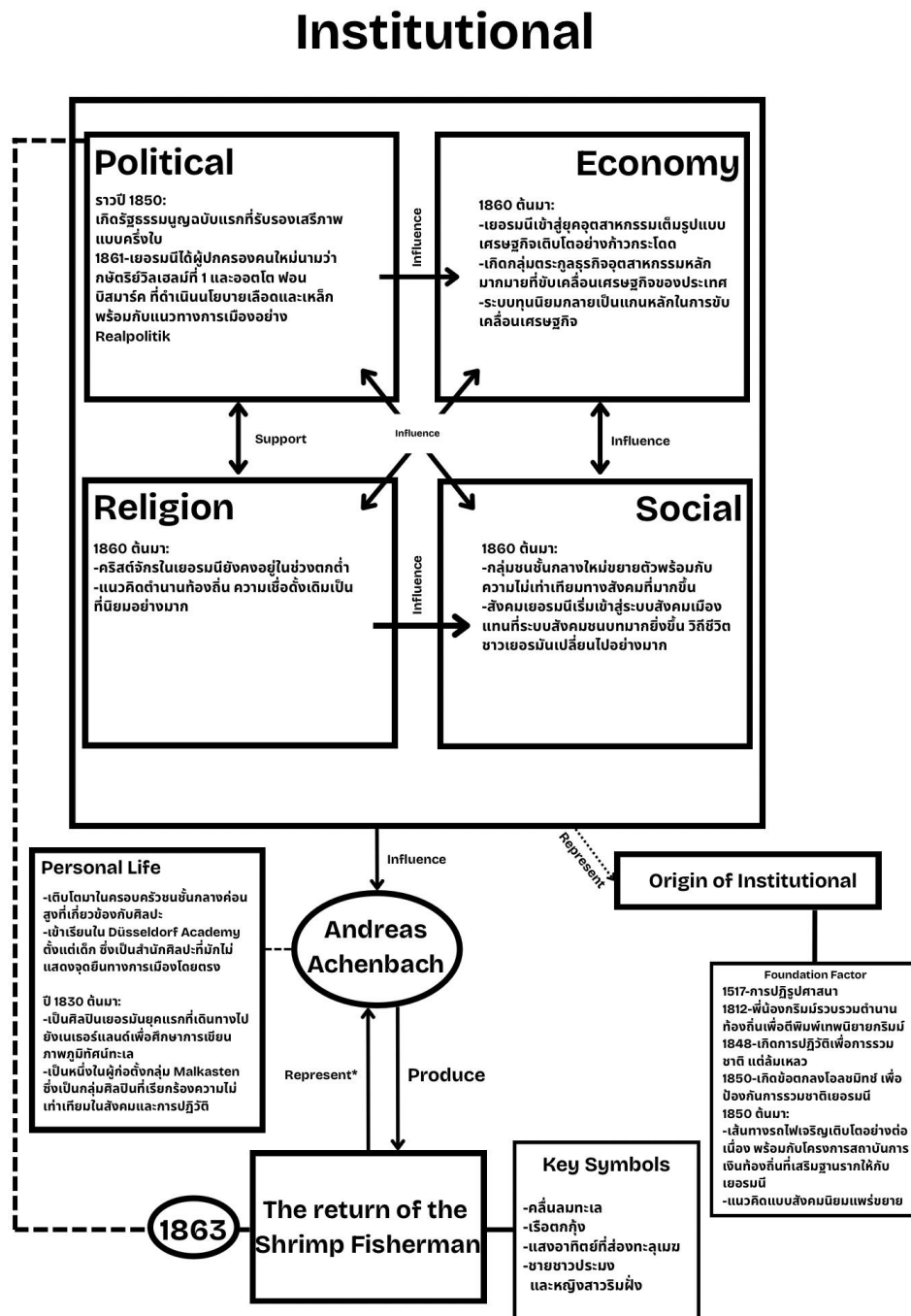
4.7.2.5.1) มิติของสถาบันสังคม

นอกจากนี้ เป็นที่น่าสังเกตเมื่อหญิงสาวริมฝั่งที่อาจจะกำลังยืนรอชายชาวประมง ที่สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นอีกหนึ่งสัญญาที่เชื่อมโยงกับมิติของสถาบันสังคมเสริมกับชายชาวประมง จากองค์ประกอบ หญิงสาวนั้นกำลังยืนมองชายชาวประมงที่อาจจะเป็นคู่ชีวิตของตนภายหลังจากการกลับมาจากการตกุ้ง ซึ่งถือเป็นหนึ่งในวิถีชีวิตของประชาชนริมฝั่ง หญิงสาวยังมาพร้อมกับไหและตะกร้าสำหรับใส่ผ้า โดยอนุมานได้ว่า นอกจากที่ศิลปินจะยังวิพากษ์ถึงสถาบันสังคมที่เป็นสถาบันที่ได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงไปพร้อมกับกลุ่มชนชั้นแรงงานของสังคมยังต้องดิ้นรนไปพร้อมกับสถานการณ์ความไม่แน่นอนแล้วนั้น ศิลปินยังคงมองว่า แม้การเกิดขึ้นของความห่างทางชนชั้นจะเพิ่มมากขึ้น แต่กลับมองว่าสิ่งที่สถาบันสังคมยังเหลือไว้ให้พึ่งพานั้นคือสถาบันครอบครัว ที่สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นสถาบันสังคมหน่วยย่อยอีกประเภท ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่ไม่อาจจะคาดเดาทิศทางได้ เฉกเช่นคลื่นลมทะเลที่เป็นเสมือนภาพแทนของสถาบันการเมืองที่ยังคงเต็มไปด้วยความไม่แน่นอนภายหลังการปฏิวัติที่ล้มเหลว และเรือในฐานะภาพแทนของสถาบันเศรษฐกิจอันเปราะบาง ซึ่งเป็นพื้นที่ๆ สถาบันสังคมต่างใช้งานเพื่อความอยู่รอดในช่วงเวลาดังกล่าว



4.8.3) สรุปการวิเคราะห์ผลงาน Return of the Shrimp Fisherman

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันทางสังคมของ คาร์ล นียส์ มาวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์ และสัญลักษณ์รองในผลงาน สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ผ่านแผนผังโครงสร้างดังนี้



รูปภาพที่ 45 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Return of the Shrimp Fisherman โดยผู้เขียน

4.9) ผลงาน Coastal Landscape with City view ปี ค.ศ.1875 ของ Andreas Achenbach

4.9.1) ความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และสังคมของเยอรมนี

ด้านการเมือง: ในปี ค.ศ.1871 เยอรมนีประสบความสำเร็จในการรวมชาติให้เป็นปึกแผ่น ณ พระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส ภายในการปกครองประเทศโดยออตโต ฟอน บิสมาร์ค (Otto von Bismarck, 1815-1898 AD.) นายกรัฐมนตรีที่ถูกแต่งตั้งการดำรงตำแหน่งโดยพระเจ้าวิลเฮล์มที่ 1 (Wilhelm I, 1797-1888 AD.) ที่ขึ้นครองราชย์เมื่อปี ค.ศ.1861 ในภายหลังกการรวมชาติสิ้นสุดลง สมาพันธรัฐเยอรมันกลายเป็นจักรวรรดิเยอรมันเต็มรูปแบบ อีกทั้งยังทำให้ประเทศที่เกิดความวุ่นวายทางการเมืองมาหลายทศวรรษเข้าสู่ภาวะสงบ ทั้งจากการดำเนินนโยบายของบิสมาร์คนามว่า เลือดและเหล็ก (Blud und Eisen) ที่มีเป้าหมายการรวมชาติให้เป็นปึกแผ่น พร้อมทั้งการบริหารการปกครองประเทศด้วยนโยบายการเมืองตามความเป็นจริง (Realpolitik) ที่เน้นความมั่นคงและเสถียรภาพของจักรวรรดิเป็นหลัก ผ่านการปกครองรูปแบบประชาธิปไตยกึ่งเผด็จการ

ด้านเศรษฐกิจ: นับตั้งแต่คริสต์ทศวรรษที่ 1870 เป็นต้นมา ภายหลังกการปกครองโดยออตโต ฟอน บิสมาร์ค ที่ดำเนินนโยบายเลือดและเหล็ก ที่ส่งเสริมอุตสาหกรรมภายในประเทศ ทั้งนี้ยังมีผลพวงจากปัจจัยก่อนหน้า อย่างการสร้างโครงข่ายเส้นทางรถไฟที่ครอบคลุมทั่วประเทศ รวมไปถึงการจัดตั้งสถาบันการเงินท้องถิ่นตั้งแต่ปี ค.ศ.1850 เป็นต้นมา นอกจากนี้ ยังเกิดกลุ่มตระกูลอุตสาหกรรมมากมายที่เป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศ ส่งผลให้ในช่วงเวลาดังกล่าว ระบบทุนนิยม (Capitalism) กลายเป็นระบบเศรษฐกิจแกนหลักในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ ทำให้เศรษฐกิจของเยอรมนีเจริญเติบโตขึ้นอย่างก้าวกระโดดภายหลังกการรวมชาติ

ด้านศาสนา: ในปี ค.ศ.1873 บิสมาร์คได้มีการออกกฎหมายในการลดอิทธิพลของศาสนจักรโรมันคาทอลิกภายในประเทศเยอรมนี จากปัจจัยสำคัญคือในปี ค.ศ.1871 ที่บิสมาร์คประกาศสงครามทางวัฒนธรรม (Kulturkampf) เพราะมองว่าคำสอนของศาสนจักรโรมันคาทอลิกคือสิ่งที่ฉุดรั้งการพัฒนาประเทศไม่ให้ความเจริญก้าวหน้า กฎหมายดังกล่าวมีข้อกำหนดให้ศาสนจักรต้องอยู่ในการควบคุมของรัฐบาลจักรวรรดิมากยิ่งขึ้น ทั้งการกำจัดพื้นที่เขตสงฆ์ แม้กระทั่งการจับกุมนักบวชคริสต์ตามหัวเมืองใหญ่ทั่วประเทศ การกระทำดังกล่าวยังทำให้ศาสนจักรภายในประเทศยิ่งเสื่อมอำนาจและความชอบธรรมลงอย่างชัดเจน

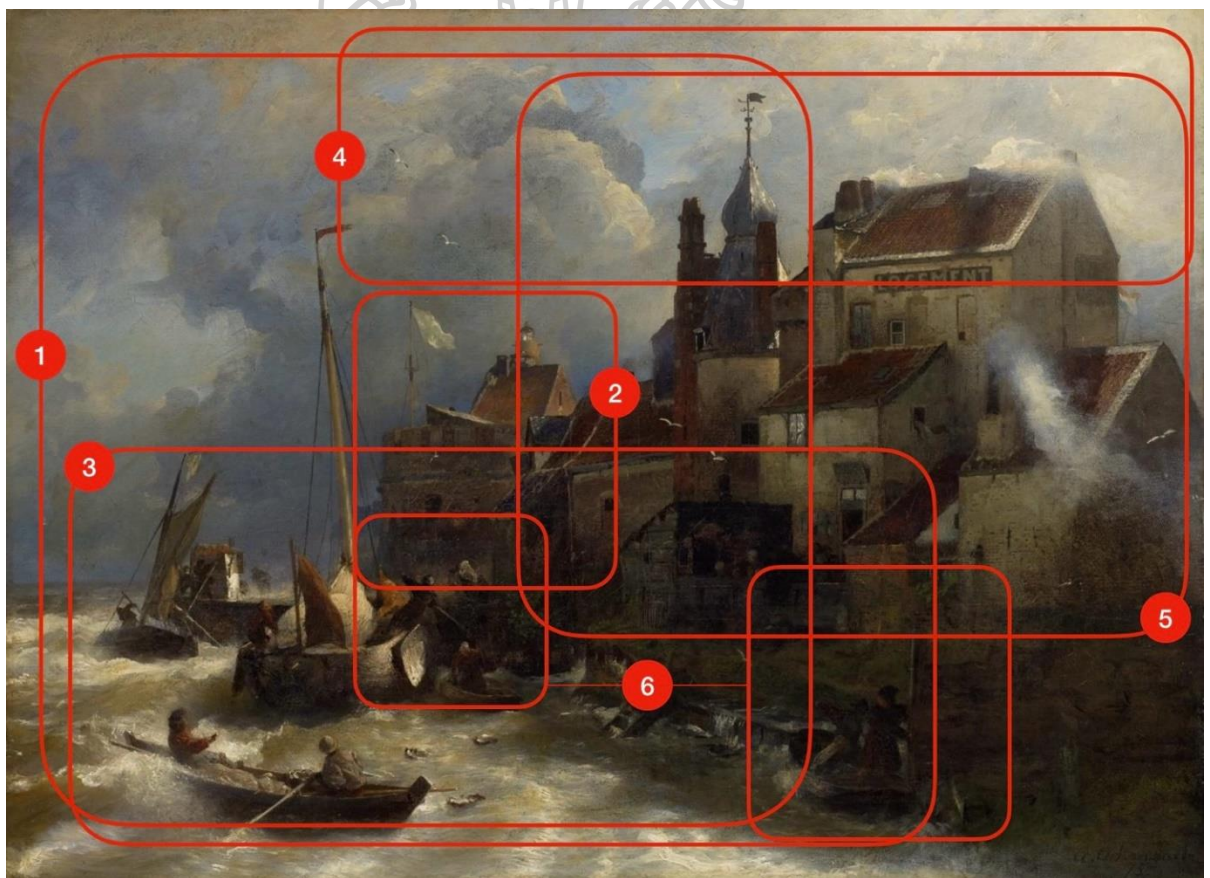
ด้านสังคม: นับตั้งแต่คริสต์ทศวรรษที่ 1870 เป็นต้นมา กลุ่มชนชั้นกลางใหม่ที่เรียกกันว่าบิเดอร์ไมเยอร์ (Biedermeier) ขยายตัวเป็นอย่างมากทั้งจากปัจจัยของการปฏิวัติอุตสาหกรรมภายในประเทศ การ

เจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ แต่สิ่งที่มาพร้อมกับชนชั้นกลางใหม่คือความห่างทางชนชั้นที่เริ่มเพิ่มสูงขึ้น ส่งผลให้ผู้คนเริ่มตระหนักรู้ถึงความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ภายหลังจากการแพร่ขยายของลัทธิสังคมนิยม (Socialism) ที่ถือกำเนิดขึ้นในช่วงต้นคริสต์ทศวรรษที่ 1860 เป็นต้นมา

อีกทั้ง ในปี ค.ศ.1871 แนวคิดทางด้านอัตลักษณ์ด้านชาตินิยมแพร่ขยายและได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น ทั้งจากความสำเร็จในการรวมชาติให้เป็นปึกแผ่นในปีเดียวกัน อีกทั้งยังส่งผลให้เกิดการแบ่งแยกทางด้านชนชั้นที่มากยิ่งขึ้นนับตั้งแต่นั้นมา รวมไปถึงระบบการแข่งขันในด้านต่างๆ ของสังคม ทั้งการเรียน การทำงาน ที่เพิ่มสูงขึ้นอย่างไม่เคยเป็นมาก่อนในสังคมภายหลังการรวมชาติที่มีแนวคิดของการสร้าง ทรัพยากรบุคคลจากนโยบายเลือดและเหล็กที่นำโดย บิสมาร์ค

4.9.2) สัญลักษณ์และมิติสถาบัน

ภาพแสดงตำแหน่งสัญลักษณ์ และตารางความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์และสถาบันทางสังคมของงาน จิตรกรรม Coastal Landscape with City view



รูปภาพที่ 46 ภาพการแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงาน Coastal Landscape with City View โดยผู้เขียน

ตารางที่ 9 ตารางจำแนกสัญลักษณ์งานจิตรกรรม Coastal Landscape with City View โดยผู้เขียน

Key Symbols	Political Institution	Economy Institution	Religion Institution	Social Institution
1) คลื่นลมพายุกลางทะเล	/		/	
2) ป้อมปราการ	/			
3) กลุ่มเรือประมง		/		
4) แสงอาทิตย์ที่ส่องทะเลเมฆ	/		/	
5) อาคารร่วมสมัย		/		/
6) เหล่าผู้คนริมฝั่ง				/

4.9.2.1) สัญลักษณ์คลื่นลมพายุกลางทะเล ในฐานะสัญลักษณ์หลัก

4.9.2.1.1) มิติของสถาบันการเมือง

ในมิติของสถาบันการเมือง สัญลักษณ์คลื่นลมกลางทะเลจะสื่อถึงนัยยะความหมายที่แตกต่างจากสองภาพวาดก่อนหน้านี้ เมื่อทำการเทียบเคียงกับเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง พบว่าช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงเวลาที่ภาพวาดเกิดมาในภายหลังจากที่เยอรมนีสามารถรวมชาติได้สำเร็จเมื่อปี ค.ศ.1871 ภายใต้การนำของออตโต ฟอน บิสมาร์ค ด้วยการดำเนินนโยบายการบริหารที่เรียกว่าการเมืองตามความเป็นจริง (Realpolitik) นโยบายการบริหารดังกล่าวยังนำมาซึ่งเสถียรภาพและความสงบเรียบร้อยภายในประเทศจากการปกครองด้วยระบบกึ่งเผด็จการที่มีการปราบปรามฝ่ายตรงข้าม มีความเป็นไปได้ว่า สัญลักษณ์ของคลื่นลมพายุกลางทะเล เมื่อพิจารณาจากรายละเอียดจะพบว่า คลื่นลมทะเลดังกล่าวนั้นยังคงปรากฏให้เห็นลักษณะของคลื่นลมทะเลที่ยังมีความปั่นป่วนรุนแรง ด้วยเหตุนี้ จึงนำไปสู่การวิเคราะห์ว่า ศิลปินอาจจะกำลังสื่อถึงสถาบันการเมืองของเยอรมนีภายหลังจากการรวมชาติขณะนั้น แม้ว่าจะนำมาซึ่งเสถียรภาพและความสงบภายในประเทศ แต่การถ่ายทอดถึงคลื่นลมทะเลที่มักจะมีนัยยะที่สื่อถึงความไม่แน่นอนและความวุ่นวาย อาจจะตีความได้ว่า ศิลปินกำลังมีทัศนะว่า สถาบันการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าว อาจจะยังคงประสบกับความวุ่นวายที่เกิดขึ้นภายใต้การบริหารแบบกึ่งเผด็จการ รวมไปถึงการปราบปรามฝ่ายตรงข้ามและการควบคุมสื่อที่มีความเข้มงวด มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะมิมุมมองต่อสถาบันการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าวที่ไม่ค่อยพอใจนัก เนื่องด้วยศิลปินที่เป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งกลุ่มคิลปะกล่องสี (Malkasten) ที่เป็นกลุ่มศิลปินที่เรียกร้องการรวมชาติและเสรีภาพ การควบคุมสื่อและการปราบปรามผู้เห็นต่างจากกลุ่มอิทธิพลของสถาบันการเมืองอาจจะกำลังสร้างผลกระทบต่อโครงสร้างสถาบันสังคมให้เกิดความวุ่นวาย แม้ว่าจะมีเสถียรภาพในด้านภาพลักษณ์ภายนอกก็ตาม

4.9.2.1.2) มิติของสถาบันศาสนา

นอกจากนี้ คลื่นลมทะเลยังเชื่อมโยงกับมิติของสถาบันศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเทียบเคียงกับช่วงเวลาก่อนหน้าจะพบว่า สถาบันศาสนาที่ประสบกับความเสื่อมของอิทธิพลต่อเนื่อง ยิ่งกลับเสื่อมอิทธิพลลงกว่าช่วงเวลาก่อนหน้า เนื่องจากในปี ค.ศ.1871 บิสมาร์คได้มีการประกาศสงครามวัฒนธรรม (Kulturkampf) ต่อคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อประเทศ ทำให้ในปี ค.ศ.1873 บิสมาร์คมีการประกาศกฤษฎีกาลดอิทธิพลของศาสนจักรในประเทศให้อยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐบาลหรือสถาบันการเมืองมากขึ้น กฤษฎีกาดังกล่าวส่งผลให้อิทธิพลของสถาบันศาสนาเสื่อมลงอย่างหนักตามหัวเมืองต่างๆ โดยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ศิลปินกำลังเห็นถึงอิทธิพลของสถาบันศาสนาแบบองค์กรที่เสื่อมลงเป็นอย่างมากในช่วงเวลานี้ และมองว่าการลดอิทธิพลของสถาบันศาสนาโดยสถาบันการเมืองนั้นส่งผลให้เกิดความวุ่นวายในหลากหลายพื้นที่ของเยอรมนี คลื่นลมทะเลที่มีความหมายนัยยะที่สื่อถึงวิกฤติการณ์และการทดสอบของสิ่งศักดิ์สิทธิ์จากฟ้า อาจจะทำลายถึงวิกฤติการณ์ของอิทธิพลสถาบันศาสนาที่กำลังตกต่ำลง ศิลปินอาจจะยังกำลังมองว่าอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่มีต่อสถาบันศาสนานั้นดำรงอยู่อย่างต่อเนื่อง การเสื่อมถอยของอิทธิพลสถาบันศาสนานั้นยังทำให้เห็นชัดเจนมากยิ่งขึ้นเมื่อเวลาผ่านไปนานวันเข้า

4.9.2.2) สัญลักษณ์ปรากร ในฐานะสัญลักษณ์

4.9.2.2.1) มิติของสถาบันการเมือง

นอกจากนี้ สัญลักษณ์ร่วมที่ปรากฏถึงมิติของสถาบันการเมืองภายในภาพวาด นั่นคือป้อมปราการที่ปรากฏอยู่เป็นหนึ่งในตัวเมืองริมชายฝั่ง จากองค์ประกอบ ป้อมปราการดังกล่าวตั้งอยู่ในบริเวณทางด้านหลังของตัวเมือง รายละเอียดประกอบไปด้วยป้อมปราการและหอคอยประกาศการสังเกตการณ์ โดยมีธงสีขาวที่คอยบอกตำแหน่งแก่ทั้งนักเดินเรือ รวมไปถึงหลอดไฟจากประกาศการที่คอยเป็นแสงสว่างนำทางให้ชาวประมงหรือผู้ที่เดินเรือไปมาในยามค่ำคืน มีแหล่งอ้างอิงด้านการวิเคราะห์งานศิลปะระบุไว้ว่า ฉากทัศน์ที่มีการปรากฏของปราสาท ป้อมปราการ ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของอำนาจ รวมไปถึงตัวแทนของรัฐในแง่ของการควบคุมและการจัดระเบียบในพื้นที่ (Schama, 1995) จึงอาจกล่าวได้ว่า ทัศนคติของศิลปินที่มีต่อสถาบันการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าว แม้อาจจะไม่มีความเห็นด้วยกับอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่มีการลดทอนเสรีภาพของประชาชน แต่อย่างไรก็ตาม ศิลปินอาจจะกำลังยอมรับถึงอิทธิพลและความแข็งแกร่งโดยกลายของสถาบันการเมือง ผ่านหลักฐานเชิงประจักษ์ซึ่งต้องการที่สามารถนำพารัฐในกลุ่มสมพันธ์รัฐให้เกิดการรวมชาติได้สำเร็จ การลดอิทธิพลสถาบันศาสนา ไปจนถึงการกระตุ้นเศรษฐกิจผ่านนโยบายอย่างเลือดและเหล็ก (Blud und Eisen) สิ่งดังกล่าวนี้อาจจะถูกสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ผ่านป้อมปราการ ที่เป็นทั้งภาพแทนของความแข็งแกร่งและอำนาจรัฐ รวมไปถึงการที่อาจจะมองว่า สถาบันการเมืองนั้นมีความ

แข็งแรงแรงและเป็นปีกแผ่นมากกว่ายุคก่อนหน้าที่แม้จะมีการจัดตั้งสมาพันธ์รัฐ หากแต่โดยเนื้อในนั้นไม่มีเสถียรภาพเฉกเช่นที่ศิลปินมองว่าควรจะเป็น

4.9.2.3) สัญญะกลุ่มเรือประมงริมท่าเรือ ในฐานะสัญญะหลัก

4.9.2.3.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ การปรากฏของกลุ่มเรือประมงริมท่าเรือของเมืองยังมีการบ่งชี้ถึงสถาบันเศรษฐกิจ เมื่อพิจารณาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าวจะพบว่า เศรษฐกิจเยอรมนีภายหลังการรวมชาตินั้นเติบโตอย่างก้าวกระโดด ทั้งยังเกิดกลุ่มทุนอุตสาหกรรมที่เป็นเสมือนกลุ่มอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจ รวมไปถึงการที่ระบบทุนนิยมกลายเป็นแกนสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ โดยสามารถอนุมานได้ว่า ศิลปินอาจจะเล็งเห็นถึงการเจริญเติบโตของอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจ และมองว่ามีผลสำคัญต่อการเจริญเติบโตของประเทศ จากการปรากฏของกลุ่มเรือประมงจำนวนมากในภาพวาด นอกจากนี้ องค์ประกอบของกลุ่มเรือประมงที่มีการจอดอยู่ทั้งบริเวณริมท่าเรือประปราย ศิลปินมีทัศนะว่า สถาบันเศรษฐกิจนั้นมีการพึ่งพิงสถาบันสังคมและสถาบันการเมืองให้ยังคงดำรงอยู่ต่อไปได้ แต่อย่างไรก็ตาม ภาพของการที่เรือประมงที่ยังต้องจอดอยู่ท่ามกลางคลื่นลมทะเลที่รุนแรงโดยปราศจากการป้องกัน ศิลปินก็อาจจะมีทัศนะว่า แม้การเจริญเติบโตของอิทธิพลสถาบันเศรษฐกิจจะเติบโตขึ้นก็จริง แต่การเติบโตนั้นยังคงเต็มไปด้วยความไม่แน่นอนและเปราะบาง ศิลปินอาจจะมองว่าสถาบันเศรษฐกิจนั้นยังคงไม่ได้รับการปกป้องดูแลจากสถาบันการเมืองที่มีอิทธิพลอย่างที่จะควรจะเป็น และอาจจะเป็นความเสี่ยงที่ทำให้สถาบันเศรษฐกิจเกิดความเสียหายได้

4.9.2.4) สัญญะแสงอาทิตย์ที่ส่องทะลุเมฆ ในฐานะสัญญะหลัก

4.9.2.4.1) มิติของสถาบันการเมือง

นอกจากนี้ การปรากฏของสัญญะอย่างแสงอาทิตย์ที่ส่องทะลุเมฆเข้ามา ยังปรากฏภายในภาพวาดอย่าง Coastal landscape of City view โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ของมิติสถาบันการเมือง แสงอาทิตย์ที่ส่องทะลุเมฆในบริบทของภาพวาดนี้ อาจจะสามารถตีความได้ว่า นอกจากที่ศิลปินจะมีมุมมองว่าโครงสร้างของสถาบันการเมืองแม้ว่าจะยังประสบปัญหาความวุ่นวายภายหลังจากการรวมชาติ เนื่องด้วยระบบการปกครองแบบกึ่งเผด็จการ แต่อย่างไรก็ตาม หลักฐานเชิงประจักษ์ทั้งความสำเร็จในการรวมชาติเยอรมนีให้เป็นปีกแผ่นจนเข้าสู่ยุคจักรวรรดิ ที่ส่งผลให้เยอรมนีมีอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่เทียบเท่าได้กับมหาอำนาจอื่นๆ ในขณะนั้น ศิลปินจึงอาจจะมีทัศนะในเชิงการฝากความหวังต่อสถาบันการเมือง ที่หวังว่าจะให้เป็นกลุ่มอิทธิพลที่สามารถนำพาประเทศไปสู่ความเจริญและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมมากกว่าที่เป็นอยู่ได้ไม่มากนัก

4.9.2.4.2) มิติของสถาบันศาสนา

นอกจากนี้ สัญญาของแสงสว่างจากท้องฟ้ายังสามารถเชื่อมโยงได้ในแง่ของมิติสถาบันศาสนา ความเป็นไปได้ว่า นอกเหนือไปจากการรับรู้ถึงการเสื่อมถอยของอิทธิพลของสถาบันศาสนาแบบองค์กรที่เกิดขึ้นในขณะนั้น แต่อย่างไรก็ตาม แสงสว่างจากท้องฟ้าที่สื่อถึงมิติของสถาบันศาสนา ความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะกำลังมีทัศนคติต่อสถาบันศาสนาว่า ศิลปินอาจจะไม่ได้ศรัทธาในศาสนาแบบองค์กรในขณะนั้น เนื่องด้วยความเสื่อมของอิทธิพลของสถาบันศาสนา แต่อย่างไรก็ตามจากบริบทข้อมูลข้างต้น ศิลปินอาจจะมีทัศนคติว่า ความศรัทธาที่เกิดขึ้นจากสถาบันศาสนานั้นอาจจะไม่ได้มาจากสถาบันศาสนาแบบองค์กร หากแต่เป็นศาสนาที่จับต้องไม่ได้และไม่ได้มีความเป็นพิธีรีตองที่ชัดเจนอย่างสถาบันศาสนาแบบพื้นบ้าน อีกทั้ง ศิลปินอาจจะยังมองว่า ความศรัทธาที่มีต่อสถาบันศาสนาแบบพื้นบ้านหรือความเชื่อท้องถิ่น อาจจะเป็นหนึ่งในไม่กี่สิ่งที่จะช่วยให้โครงสร้างสถาบันสังคมยังสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่ยากต่อการคาดเดาในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19

4.9.2.5) สัญญาอาคารร่วมสมัย ในฐานะสัญญาหลัก

4.9.2.5.1) มิติของสถาบันเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ มีการปรากฏสัญญาอย่างอาคารร่วมสมัยอยู่ในภาพวาดร่วมกับองค์ประกอบอื่นๆ ที่สื่อถึงสถาบันทางสังคม จากรายละเอียด อาคารร่วมสมัยดังกล่าวมีรายละเอียดอยู่ในบริเวณฉากหน้าของภาพวาดเป็นองค์ประกอบสำคัญของภาพ โดยอาคารดังกล่าวตั้งติดกันอยู่เรียงรายจนเบียดเสียดในพื้นที่ของริมท่าเรือ นอกจากนี้ ยังมีอักษรที่เขียนว่า “LOGEMENT” ที่แปลมาจากภาษาฝรั่งเศสได้ว่า อาคารเช่า ซึ่งเป็นอาคารสำหรับที่พักอาศัยของผู้คนภายในเมืองริมฝั่ง ในแง่ของมิติสถาบันเศรษฐกิจ มีแหล่งอ้างอิงด้านการวิเคราะห์สถาปัตยกรรมที่ระบุเอาไว้ว่า อาคารหรือสิ่งปลูกสร้างแบบพักอาศัยของประชาชน สามารถถอดรหัสที่สื่อได้ถึงสัญญาของความเป็นชนชั้นทางสังคมและอิทธิพลทางเศรษฐกิจ (Vidler, 1987) โดยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า สัญญาดังกล่าวกำลังสื่อความหมายเสริมในแง่ของทัศนคติของศิลปินที่มีต่อสถาบันเศรษฐกิจว่า อิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจ ณ ช่วงเวลาดังกล่าวนั้นมีการเติบโตขึ้นเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับการเติบโตของอาคารร่วมสมัย ณ ริมชายฝั่งเฉกเช่นเดียวกันกับเรือที่ต่างก็เป็นสัญญาของสถาบันเศรษฐกิจเช่นกัน อีกทั้ง ศิลปินอาจจะยังมองว่า การเจริญเติบโตของสถาบันเศรษฐกิจอาจจะเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่กำลังส่งผลให้วิถีชีวิตดั้งเดิมของสังคมเยอรมนีค่อยๆ เลือนหายไป จากรายละเอียดของภาพวาดดังกล่าวที่ซึ่งแทบจะไม่เห็นถึงองค์ประกอบของธรรมชาติอื่นๆ เช่นชายหาด เช่นเดียวกับภาพวาดในช่วงเวลาที่ผ่านมา โดยมีเพียงสิ่งปลูกสร้างที่มนุษย์สร้างขึ้น อาทิสิ่งปลูกสร้าง ท่าเรือ ที่ยืนยันของการรุกรานในเชิงอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจ

4.9.2.5.2) มิติของสถาบันสังคม

นอกจากนี้ การมองในมิติของสถาบันสังคมผ่านสัญญาอย่างอาครร่วมสมัยยังสามารถทำได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาถึงบริบทของประวัติศาสตร์ทางสถาบันสังคม ณ ช่วงเวลาดังกล่าว จะพบว่า นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1860 จะพบว่าโครงสร้างของสถาบันสังคมนั้นเกิดความเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมาก ทั้งการขยายตัวของกลุ่มชนชั้นกลางใหม่อย่างบิเดอร์ไมเยอร์ (Biedermeier) พร้อมทั้งความเป็นเมืองที่ขยายตัวอย่างมาก จนทำให้โครงสร้างความเป็นสังคมแบบชนบทแทบไม่เหลือเค้าเดิม นอกจากนี้ ในปี ค.ศ.1871 แนวคิดเชิงชาตินิยมได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ส่งผลให้เกิดการแบ่งแยกชนชั้นชัดเจนขึ้น การวิเคราะห์จึงเผยความเป็นไปได้ว่า สัญญาอย่างอาครร่วมสมัย อาจจะกำลังเสนอทัศนะของศิลปินที่มีต่อสถาบันสังคมว่า ศิลปินอาจจะกำลังมองเห็นถึงความห่างเหินเชิงโครงสร้างของสถาบันสังคมที่กำลังแผ่ขยายขึ้น การขยายตัวของความเป็นเมืองที่ส่งผลกระทบต่อความเป็นรากเหง้าดั้งเดิมของสถาบันสังคมแบบชนบทที่กำลังเลือนหายไป มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะกำลังมีทัศนะที่ไม่ค่อยเห็นด้วยกับการแผ่ขยายของความเป็นสังคมเมืองแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสถาบันสังคมที่ต้องปรับตัว เนื่องด้วยผลกระทบที่มาจากสถาบันทางสังคมในด้านต่างๆ ที่ส่งผลกระทบเข้ามา

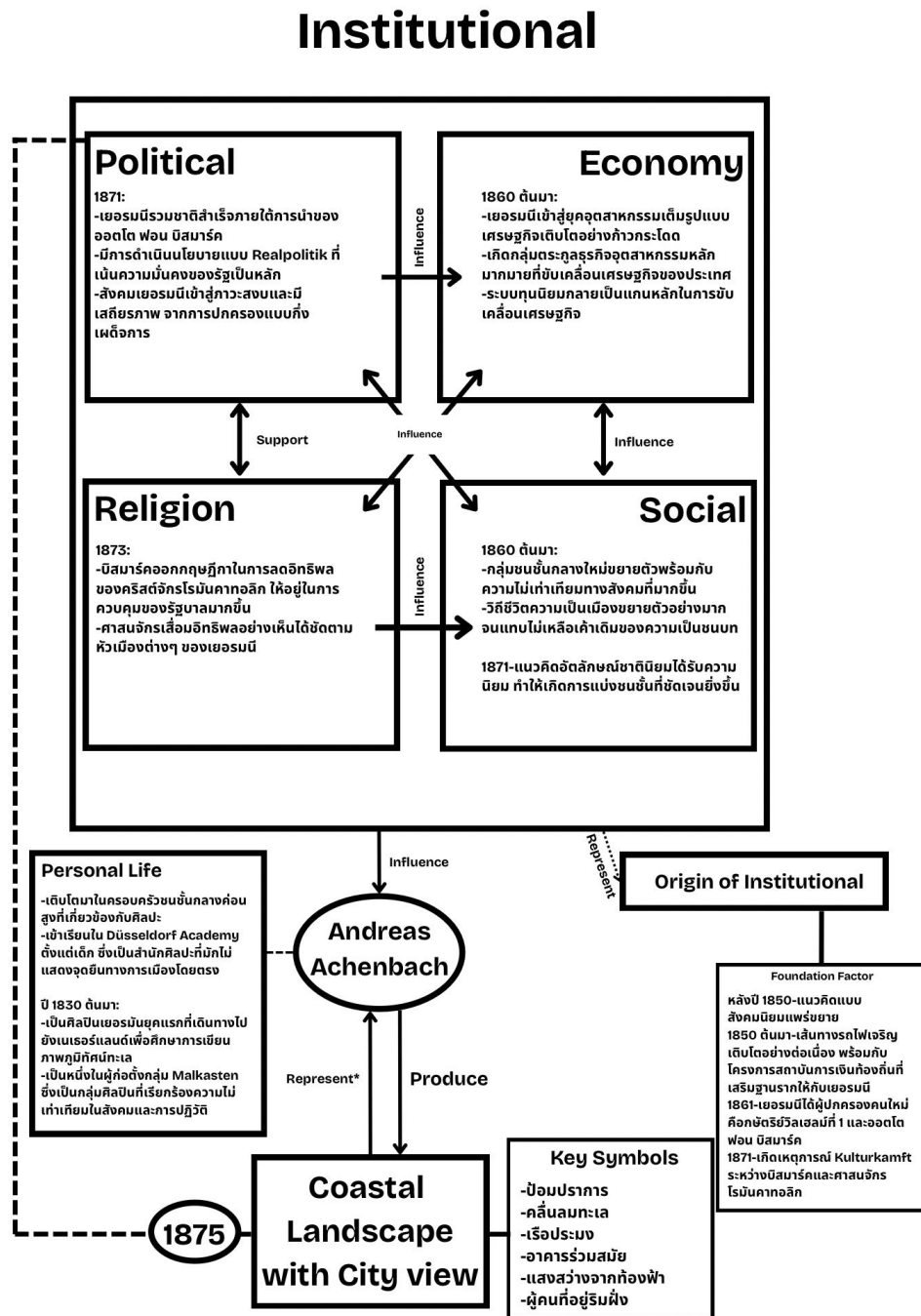
4.9.2.6) สัญญาผู้คนริมฝั่ง ในฐานะสัญญาหลัก

4.9.2.6.1) มิติของสถาบันสังคม

นอกจากนี้ การปรากฏของสัญญาผู้คนริมฝั่งยังมีการชี้ชัดถึงสถาบันสังคมที่สอดคล้องกับช่วงเวลาดังกล่าว จากองค์ประกอบ จะพบว่า ผู้คนที่กำลังใช้ชีวิตอยู่ริมท่าเรือของเมือง แม้จะเป็นภาพที่เห็นได้ทั่วไปของภาพทิวทัศน์แบบช่วงปลายของโรแมนติก แต่ที่น่าสังเกตคือ อากัปกริยาของผู้คนนั้นดูมีเพียงการทำงาน และไม่มีปฏิสัมพันธ์แบบครอบครัวหรือคนใกล้ชิด มีความเป็นไปได้ในเชิงการวิเคราะห์ว่า ศิลปินกำลังมีทัศนะต่อสถาบันสังคมในขณะนั้นเพิ่มเติมว่า ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสถาบันสังคมนั้นอาจจะส่งผลกระทบที่เป็นอย่างยิ่ง แม้ว่าความเจริญที่เกิดขึ้นจากทั้งสถาบันเศรษฐกิจ ความมั่นคงที่เพิ่มมากขึ้นของสถาบันการเมือง แต่สวนทางกันกับภาพของชีวิตชนชั้นแรงงานที่ยังคงต้องดิ้นรนและต่อสู้เพื่อหาเลี้ยงชีพท่ามกลางโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว อีกทั้ง ศิลปินอาจจะมองว่า ความเปลี่ยนแปลงจากพหุปัจจัยยังอาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ความใกล้ชิดกันในสังคมนั้นค่อยๆ ลดน้อยถอยลงไปพร้อมกันกับความต่างของชนชั้นที่ค่อยๆ เพิ่มมากขึ้น

4.9.3) การวิเคราะห์ผลงาน Coastal Landscape with City View

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวโดยใช้กรอบแนวคิดโครงสร้างสถาบันทางสังคมของ คาร์ล นียส์ มาวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์ และสัญลักษณ์รองในผลงาน สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและสัมพันธ์ผ่านแผนผังโครงสร้างดังนี้



รูปภาพที่ 47 แผนผังโครงสร้างการวิเคราะห์งานจิตรกรรม Coastal Landscape with City view โดยผู้เขียน

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมโรมานติกที่สะท้อนถึงสถาบันทางสังคมของเยอรมนีระหว่างปี ค.ศ. 1840-1880 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารายละเอียด สัญญา และความหมายของงานจิตรกรรมโรมานติกที่ปรากฏอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าว โดยเชื่อมโยงถึงสถาบันทางสังคม (Institutions) 4 ด้าน ได้แก่ สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา และสถาบันสังคม รวมไปถึงชีวประวัติของศิลปิน โดยเชื่อมโยงสัมพันธ์กับเหตุการณ์ร่วมสมัยที่เกิดขึ้นของเยอรมนี ณ ขณะนั้น บทวิเคราะห์วิทยานิพนธ์นี้เป็นการนำเสนอผลการวิจัยที่ได้จากการวิเคราะห์งานจิตรกรรม พร้อมทั้งการอภิปรายผลในเชิงเปรียบเทียบกับทฤษฎีและตัวอย่างงานที่ทำการศึกษา

งานวิจัยชิ้นนี้ได้ศึกษางานจิตรกรรมโรมานติกของศิลปินชาวเยอรมัน ในช่วงกรอบเวลาระหว่างปี ค.ศ. 1840-1880 โดยแบ่งเป็นศิลปิน 5 คน และ 9 งานจิตรกรรม ดังต่อไปนี้

- 1) Caspar David Friedrich ผลงาน The Dreamer ปี ค.ศ.1840
- 2) Johann Christian Dahl ผลงาน Dresden by Moonlight ปี ค.ศ.1846
- 3) Carl Spitzweg ผลงาน Gnome watching the Railway train ปี ค.ศ.1848
และผลงาน Kites ปี ค.ศ.1880
- 4) Ludwig Richter ผลงาน Genovena in the Forest seclusion ปี ค.ศ.1841
และผลงาน Bridal in a Spring procession Landscape ปี ค.ศ.1847
- 5) Andreas Achenbach ผลงาน Storm on the Coastline ปี ค.ศ.1846
ผลงาน Return of the Shrimp Fisherman ปี ค.ศ.1863 และผลงาน Coastal Landscape with City view
ปี ค.ศ.1875

5.1) กรอบแนวคิดของคาร์ล นีเยส์

โดยนำกรอบแนวคิดของคาร์ล นีเยส์มาใช้ในการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมโรมานติก โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

คาร์ล นีเยส์ (Karl Knies) เป็นนักเศรษฐศาสตร์สายประวัติศาสตร์ชาวเยอรมันในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผู้พัฒนาแนวคิดที่เรียกกันว่า เศรษฐศาสตร์สถาบัน (Institutional Economics) ที่ว่าด้วยสถาบันทางสังคมที่ส่งปัจจัยต่อระบบโครงสร้างเศรษฐกิจในสังคมของมนุษย์ โดยแบ่งใจความสำคัญออกได้เป็นดังนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างเศรษฐกิจและประวัติศาสตร์

นิยมมองว่า เศรษฐศาสตร์ไม่อาจจะแยกตัวออกจากบริบททางประวัติศาสตร์ได้ เนื่องจากเศรษฐกิจของแต่ละสังคมย่อมพัฒนาไปตามเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และพื้นที่เฉพาะถิ่น ดังนั้น เศรษฐศาสตร์จึงควรถูกมองเป็นส่วนหนึ่งของวิวัฒนาการทางระบบสังคมมนุษย์ ไม่ใช่หลักวิทยาศาสตร์สากลที่ใช้ระบบการวิเคราะห์แบบเดียวกันทุกรูปแบบ

การคัดค้านกฎเศรษฐศาสตร์สากล

นิยมไม่เห็นด้วยกับแนวคิดเศรษฐศาสตร์แบบคลาสสิกที่ใช้กฎตายตัวในการวิเคราะห์กับทุกประเทศหรือพื้นที่ใดๆ ที่ต้องการศึกษา เพราะแต่ละสังคมมีบริบทเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน เช่น สถาบัน วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ รวมไปถึงภาวะเงื่อนไขทางการเมืองที่แตกต่างกัน

ความสำคัญของโครงสร้างสถาบันทางสังคม

สถาบันทางสังคม อันได้แก่ สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา และสถาบันสังคม ล้วนเป็นกลไกที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ และต่อการพัฒนาเศรษฐกิจของสังคมนั้นๆ โดยความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากสถาบันทางสังคมเหล่านี้ จะสะท้อนออกมาผ่านรูปแบบของนโยบาย เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าว

การวิเคราะห์บริบทเชิงเวลา

ทุกปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในเชิงเศรษฐกิจและประวัติศาสตร์ต้องถูกพิจารณาภายใต้กรอบเวลาที่ต้องการจะศึกษา โดยที่ไม่ควรใช้กรอบคิดยุคใดยุคหนึ่งไปตัดสินอีกช่วงยุคเวลาหนึ่ง เพราะแต่ละช่วงเวลานั้นมีเงื่อนไขการเกิดเหตุการณ์นั้นๆ ที่แตกต่างกัน

คาร์ล นีส์ เชื่อว่าการเข้าใจปรากฏการณ์ พลวัตทางสังคมหรือเศรษฐกิจ จำเป็นต้องมองผ่านบริบทของช่วงเวลา วัฒนธรรม และบริบททางประวัติศาสตร์นั้นๆ ไม่ใช่การใช้กฎสากลมาวิเคราะห์ โดยที่ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นล้วนแล้วแต่คือวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ที่มีโครงสร้างสถาบันทางสังคมเป็นอิทธิพลที่ทำให้เกิดสิ่งนั้นขึ้นมา

นอกจากนี้แล้ว คาร์ล นีส์ ยังได้ลงรายละเอียดเกี่ยวกับโครงสร้างสถาบันทางสังคมทั้ง 4 ด้าน ที่แบ่งออกเป็น สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา และสถาบันสังคม ออกมาเป็นดังนี้

1) สถาบันการเมือง

นิยมมองว่า สถาบันการเมืองเป็นศูนย์กลางทางอิทธิพลในการกำหนดทิศทางเศรษฐกิจและสังคม โดยที่สถาบันการเมืองไม่อาจจะแยกจากจากเศรษฐกิจได้ เนื่องจากนโยบายทางการเมืองส่งผลต่อระบบ

เศรษฐกิจโดยตรง อีกทั้ง สถาบันการเมืองไม่เป็นเพียงกลุ่มอิทธิพลที่มีอำนาจควบคุมความเป็นไปในสังคม หากแต่เป็นตัวที่กำหนดและสะท้อนพัฒนาการทางสังคมในแต่ละยุค โดยที่สถาบันการเมืองคือกลไกหลักในการกำหนดทิศทางของรัฐ เศรษฐกิจ และชีวิตของประชาชนในระดับโครงสร้างและนโยบาย

2) สถาบันเศรษฐกิจ

สถาบันเศรษฐกิจเป็นตัวชี้วัดความเป็นไปของชาติ และไม่อาจจะดำรงอยู่แบบแยกขาดจากสถาบันอื่นๆ ได้ โดยที่สถาบันเศรษฐกิจควรจะขับเคลื่อนด้วยระบบจริยธรรม ซึ่งสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ โดยที่สถาบันเศรษฐกิจนั้นคือผลของปัจจัยเชิงศีลธรรม การเมือง และสังคม ไม่ใช่ระบบที่แยกขาดที่เอื้อเพียงผลประโยชน์ส่วนตน หากแต่ต้องเกื้อหนุนความมั่นคงของรัฐและสังคมเช่นกัน

3) สถาบันศาสนา

นี่ย่อมมองว่า สถาบันศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสนจักร มีบทบาททั้งในฐานะอำนาจเชิงอิทธิพลและกลไกที่หล่อหลอมศีลธรรมและค่านิยมของสังคม ในบางยุคสมัย สถาบันศาสนามีอำนาจเทียบเท่ากับสถาบันการเมืองในเชิงรัฐซ้อนรัฐ และมีอิทธิพลต่อเศรษฐกิจโดยตรง แต่เมื่อเวลาผ่านไป อิทธิพลของศาสนาอาจจะลดลง หากแต่ยังคงเหลือให้เป็นกลุ่มอิทธิพลที่หล่อหลอมจิตสำนึกของประชาชนและทัศนะที่มีต่อรัฐ โดยที่สถาบันศาสนาเป็นสถาบันที่ขึ้นาค่านิยมและจิตสำนึกของสังคม โดยมีอิทธิพลต่อเศรษฐกิจทั้งทางตรงและทางอ้อม

4) สถาบันสังคม

สถาบันสังคม หรือครอบครัวเป็นหน่วยพื้นฐานทางสังคมที่ได้รับอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมจากสถาบันทางสังคมอื่นๆ โดยนี่ย่อมมองว่า เศรษฐกิจระดับครอบครัวมีผลต่อเศรษฐกิจระดับชาติ โดยนอกจากนี้ สถาบันทางสังคมยังเป็นพื้นที่หล่อหลอมทางศีลธรรม ค่านิยม และเอกลักษณ์ของชาติ ผ่านความสัมพันธ์ในครอบครัวและระบบชุมชน

กล่าวโดยสรุป สถาบันทางสังคมทั้งสี่อันได้แก่ สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา และสถาบันสังคม ไม่ได้ดำรงอยู่อย่างแยกขาด หากแต่เกื้อหนุนและพึ่งพาซึ่งกันและกันในเชิงโครงสร้าง (Structural Interdependence) โดยการเปลี่ยนแปลงของสถาบันหนึ่ง ย่อมส่งผลกระทบต่อสถาบันอื่นๆ เสมอ และทั้งหมดนี้คือกลไกเชิงวัฒนธรรม ที่สะท้อนผ่านงานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันเยอในช่วงเวลาดังกล่าว

5.2) ผลงานจิตรกรรมของศิลปินเยอรมัน และความเชื่อมโยงเชิงแนวคิดของคาร์ล นียส์

งานวิจัยชิ้นนี้ได้ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมโรแมนติกของเยอรมนี โดยวิเคราะห์ผ่านสัญลักษณ์ที่แสดงกรอบแนวคิดเรื่องสถาบันสังคมของคาร์ล นียส์ โดยสรุปผลได้ดังนี้

1) ผลงานของ Caspar David Fridrich

ผลงาน The Dreamer ได้แสดงถึงความเสื่อมถอยของสถาบันการเมือง ศาสนา และสังคม รวมไปถึงถึงอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจที่เพิ่มมากขึ้น ผ่านสัญลักษณ์สำคัญอย่างแสงอาทิตย์อัสดง ซากโบสถ์โกธิค ไม้พรรณสูงใหญ่ และบุรุษที่นั่งอยู่ ณ บริเวณซากโบสถ์เพียงลำพัง มีการเผยให้เห็นถึงสถาบันสังคมที่แยกขาดจากสถาบันอื่นๆ ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 19 อย่างรวดเร็ว ศิลปินได้มีการแทนตนเองเป็นปัจเจกที่สูญเสียศรัทธาในโครงสร้างของสถาบันทางสังคม ซึ่งตรงกับแนวคิดของนียส์ที่ว่าด้วยความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากสถาบันหนึ่ง ดังตัวอย่างเช่น สถาบันเศรษฐกิจที่เข้ามามีบทบาทในโครงสร้างทางสังคมที่มากขึ้น ความสั่นคลอนของสถาบันการเมือง ย่อมส่งผลกระทบต่อสถาบันอื่นโดยตรง

2) ผลงานของ Johann Christian Dahl

ในภาพวาด Dresden by Moonlight มีการใช้สัญลักษณ์แม่น้ำเอลเบ ดวงจันทร์ โบสถ์ โรงงานอุตสาหกรรมและฉากทัศน์วิถีชีวิตของผู้คน เป็นการสะท้อนภาพของการอยู่ร่วมกันของโลกเก่าและโลกใหม่ ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในสังคม มีการสะท้อนภาพของการแข่งขันเชิงอิทธิพลระหว่างสถาบันเศรษฐกิจที่เติบโตจากอุตสาหกรรม กับสถาบันศาสนาและสถาบันสังคมที่ดำรงและคงคุณค่าเดิมไว้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงสมดุลที่เกิดขึ้นระหว่างโครงสร้างทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมในสังคมเยอรมนี ตามที่คาร์ล นียส์ ได้มีการเสนอไว้ว่า ความมั่นคงของสังคมต้องอาศัยการปรับตัวภายในโครงสร้างสถาบันทางสังคมเพื่อดำรงอยู่ต่อไปได้

3) ผลงานของ Carl Spitzweg

ภาพวาดทั้งสองอย่าง Gnome Watching the Railway Train และ Kites มีการสื่อถึงความเปลี่ยนแปลงและเปลี่ยนผ่านของยุคสมัยในเยอรมนีจากวิถีชีวิตพื้นบ้าน สู่วิถีความเป็นอุตสาหกรรมและตัวเมือง ผ่านมุมมองของตัวละครปัจเจกและมนุษย์ธรรมดาๆ ที่เฝ้ามองและดำรงอยู่ท่ามกลางยุคสมัยด้วยมุมมองที่เคลือบแคลงและเสียดสี เผยให้เห็นการแข่งขันกันระหว่างสถาบันเศรษฐกิจ และสถาบันสังคม ที่สะท้อนหลักแนวคิดของนียส์ที่ว่าด้วยความเปลี่ยนแปลงในสถาบันทางสังคมด้านใดด้านหนึ่ง จะกระทบโครงสร้างอื่นจนเกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคม

4) ผลงานของ Ludwig Richter

ในภาพวาดอย่าง *Genovena in the Forest seclusion* และ *Bridal in a Spring procession Landscape* เผยให้เห็นฉากทัศน์ของพิธีกรรมเชิงศาสนา ตำนานความเชื่อดั้งเดิม และระบบความเป็นสังคม ชุมชนแบบครอบครัว เป็นภาพแทนให้เห็นถึงคุณธรรม ความศรัทธา และการหลีกเลี่ยงจากโลกความเป็นจริงที่เกิดความวุ่นวายอย่างมากในสังคมเยอรมนี ณ ขณะนั้น การถ่ายทอดภาพวาดของศิลปินทั้งสองผลงานได้แสดงให้เห็นถึงภาวะการเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกัน ระหว่างสถาบันศาสนาและสถาบันสังคม เป็นฐานรากของความมั่นคงในชุมชนเยอรมนี ตรงกับแนวคิดของนีย์ส์ที่มองว่า สถาบันที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจและการอยู่ร่วมกันต้องมีเสถียรภาพเพื่อค้ำจุนระบบสังคมโดยรวม

5) ผลงานของ Andreas Achenbach

ผลงานที่มักแสดงถึงทิวทัศน์ของคลื่นลมทะเล พายุ เรือที่ลอยลำท่ามกลางกระแสน้ำใหญ่ ได้แสดงให้เห็นถึงภาพของความขัดแย้งระหว่างสถาบันการเมืองและสถาบันสังคมในขณะนั้น ผ่านพลังของธรรมชาติและความพยายามของมนุษย์ในการฝ่าฟันวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้น ณ ขณะนั้น มีความเชื่อมโยงถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในสถาบันการเมือง ณ ขณะนั้น รวมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันการเมืองและสถาบันเศรษฐกิจ และผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อสถาบันสังคม ที่มักจะได้รับผลกระทบที่เกิดขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงโดยสถาบันที่กล่าวไปในข้างต้น

5.3) วิเคราะห์ผลการศึกษา

ผลของการวิเคราะห์ในบทที่ 4 ได้แสดงให้เห็นว่า งานจิตรกรรมโรแมนติกของเยอรมนีในช่วงเวลา ระหว่างปี ค.ศ.1840-1880 สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ต่อสถาบันทางสังคมทั้ง 4 ด้าน อันได้แก่ สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา และสถาบันสังคมอย่างเป็นระบบและมีความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันเป็นโครงสร้าง ผลลัพธ์จากการวิเคราะห์ดังกล่าวตอบคำถามต่อสมมติฐานของวิทยานิพนธ์ที่ได้ทำการตั้งเอาไว้ นั่นคือ งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันได้รับอิทธิพลจากสิ่งที่เรียกว่าสถาบันทางสังคม (Social Institutions) นอกจากนี้ สัญญาที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของสัญญาในงานจิตรกรรม และงานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันยังเป็น “ภาพฉายโลกทัศน์” ของสถาบันทางสังคมของเยอรมนีอย่างมีนัยยะสำคัญผ่านมุมมองของศิลปิน

เมื่อทำการพิจารณาถึงผลการวิเคราะห์ของวิทยานิพนธ์ที่ผ่านมา จะพบว่ากรอบแนวคิดของคาร์ล นีย์ส์ ที่ว่าด้วยเรื่องของสถาบันทางสังคม ที่ประกอบไปด้วยสี่สถาบันหลัก สามารถอธิบายได้ถึงการถอดสัญญางานจิตรกรรมได้อย่างครอบคลุม ผลการวิเคราะห์ยังบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันที่เกิดการทับซ้อนในเชิงโครงสร้างอย่างมีนัยยะสำคัญ ได้แก่ สถาบันการเมือง สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันศาสนา

และสถาบันสังคม สอดคล้องกับแนวคิดของคาร์ล นีแยร์ที่มีทัศนะว่าสถาบันต่างๆ ไม่ได้เกิดขึ้นและดำรงอยู่อย่างอิสระ หากแต่มีการเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันและกัน

นอกจากนี้ การนำแนวคิดของคาร์ล นีแยร์มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์งานจิตรกรรมโรแมนติกของเยอรมนียังสอดคล้องกับกระบวนการวิภาษวิธีของเฮเกล ที่ว่าด้วยพฤติกรรมของความเปลี่ยนแปลงของสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้น อย่างแนวคิดดั้งเดิม (Thesis) นั่นคือการใช้ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ และงานจิตรกรรมที่ต้องการศึกษาเป็นข้อมูลตั้งต้น การหักล้างแนวคิดเดิม (Anti-Thesis) ที่ใช้กรอบแนวคิดของคาร์ล นีแยร์ในการประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ และพัฒนาไปสู่แนวคิดการวิเคราะห์ในรูปแบบใหม่ (Synthesis) ผ่านภาพของกรอบแนวคิดการวิเคราะห์ที่ปรับปรุงขึ้นมา

โดยผลการวิเคราะห์ที่ยังบ่งชี้ให้เห็นว่า งานจิตรกรรมโรแมนติกเยอรมันในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 นอกจากจะเป็นพื้นที่ในการสำแดงอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติแล้ว ยังเป็นเสมือนพื้นที่ที่แสดงออกให้เห็นถึงฉากทัศน์ของวิกฤตการณ์ทางการเมือง การเจริญเติบโตของเศรษฐกิจ การเสื่อมถอยทางอิทธิพลของศาสนา และความเปลี่ยนแปลงอย่างลึกซึ้งของโครงสร้างสังคมเยอรมนีในขณะนั้น ที่เกิดขึ้นในประเทศ อาทิ ความล้มเหลวของการปฏิวัติเดือนมีนาคม (Vormärz) การรวมชาติเยอรมนี หรือการแพร่ขยายของแนวคิดชาตินิยมและเสรีนิยม ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า งานจิตรกรรมโรแมนติกยังเป็นเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนถึงความเป็นไปของสภาพโครงสร้างสังคมของเยอรมนีในช่วงเวลาดังกล่าว

นอกจากนี้ ในกระบวนการการวิเคราะห์ที่ยังค้นพบว่า ชีวิตและประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปินยังส่งผลต่อการสร้างสัญลักษณ์ในภาพ รวมไปถึงทัศนะที่มีต่อสถาบันทางสังคม และเชื่อมโยงกับบริบทภายนอกอย่างผลงานจิตรกรรมของศิลปิน จากข้อมูลเหล่านี้ ได้บ่งชี้ให้เห็นว่า สัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไม่ได้เป็นเพียงผลพวงของบริบททางสังคมภายนอกเสมอไป หากแต่ยังได้เชื่อมโยงกับโลกภายในและประสบการณ์ของศิลปินเอง

1) Caspar David Friedrich และผลงาน

คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช ได้ตัดสินใจปลีกวิเวกและอาการเจ็บป่วยในช่วงท้ายของชีวิต ได้ก่อให้เกิดสัญลักษณ์ที่มักจะถูกสื่อถึงความโดดเดี่ยวและฉากทัศน์ของการไม่ยอมรับ และความเสื่อมถอยของสถาบันในมุมมองของศิลปิน จนปรากฏออกมาเป็นฉากทัศน์ที่มักจะถูกสื่อให้เห็นถึงความโดดเดี่ยวและความเปลี่ยวเหงาไปในเวลาเดียวกัน

ผลงาน The Dreamer

สถาบันการเมือง: มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินนั้นหมดศรัทธาต่อสถาบันทางการเมืองของเยอรมนีในช่วงเวลาดังกล่าวโดยสิ้นเชิง ทั้งจากความรู้เสียดสีภาพทางการเมืองและการขึ้นนำประเทศ ความวุ่นวายในเชิงความคิดเห็นทางการเมืองที่เป็นเสมือนสนามประลองกำลังระหว่างอนุรักษนิยมกับฝ่ายเสรีนิยม โดยปรากฏออกมาเป็นแสงอาทิตย์ที่กำลังค่อยๆ ตกดินราวกับความหวังที่มีต่อสถาบันการเมืองที่จะเกิดความเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางบวกค่อยๆ หมดลงช้าๆ

สถาบันเศรษฐกิจ: ด้วยระบบเศรษฐกิจรูปแบบใหม่ที่ค่อยๆ เข้ามาเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสถาบันทางสังคมของเยอรมนีในด้านต่างๆ ศิลปินอาจจะกำลังมีท่าทีที่ไม่เข้าร่วม และอาจจะไม่เห็นถึงความสำคัญของสถาบันเศรษฐกิจในรูปแบบใหม่ต่อความเปลี่ยนแปลงค่อยๆ ทำลายระบบโครงสร้างทางสังคมในรูปแบบเก่า เช่นเดียวกับสัญญาณทางสถาบันเศรษฐกิจที่เป็นพิษพรณน้อยใหญ่ที่ค่อยๆ เต็มโตภายใต้เงามืดของซากโบสถ์โกธิคอันเป็นสัญญาณของสถาบันศาสนา รวมไปถึงการปรากฏของพิษพรณมากมายจำนวนมาก ณ บริเวณฉากหลังของซากโบสถ์ ที่อาจจะสื่อถึงการเพิ่มขึ้นของอิทธิพลสถาบันเศรษฐกิจ ณ ขณะนั้น

สถาบันศาสนา: ด้วยความที่ตัวของศิลปินเองเติบโตมาในครอบครัวที่เคร่งศาสนาคริสต์ในนิกายโปรเตสแตนต์ตั้งแต่ยังเยาว์วัย คาสปาร์อาจจะมีมุมมองต่อสถาบันศาสนาที่ว่ายังคงมีศรัทธาต่อศาสนาอยู่สักๆ แต่ด้วยความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสถาบันศาสนา ที่ส่งผลให้เกิดการแบ่งแยกนิกายออกเป็นสองนิกายระหว่างโรมันคาทอลิกและโปรเตสแตนต์ ซึ่งทำให้สถาบันศาสนาเข้าสู่จุดตกต่ำจนถึงช่วงเวลาดังกล่าว จึงก่อให้เกิดมุมมองที่เป็นไปได้ว่า สถาบันศาสนาในช่วงเวลานั้นหมดซึ่งอำนาจและอิทธิพลในการชี้นำสังคมไปแล้วโดยสิ้นเชิง ผ่านสัญญาณที่ถ่ายทอดเหลือเพียงซากโบสถ์โกธิค รวมไปถึงการถูกสถาบันเศรษฐกิจเข้ามามีอิทธิพลเหนือกว่าตัวสถาบันศาสนาเอง และจากการที่สัญญาณที่เป็นตัวแทนของสถาบันเศรษฐกิจแบบใหม่อย่างพิษพรณที่ค่อยๆ เต็มโตท่ามกลางซากโบสถ์โกธิคที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญของสถาบันศาสนาด้วยอารมณ์ที่ชวนเศร้าหมองอยู่สักๆ

สถาบันสังคม: ณ ช่วงเวลาดังกล่าว คาสปาร์เริ่มใช้ชีวิตปลีกตนออกจากสังคมส่วนมาก ทั้งจากการไม่สร้างสรรค์ผลงานให้เข้ากับยุคสมัยนิยม รวมไปถึงการประสบปัญหาจากอาการป่วยที่ส่งผลต่อชีวิตการทำงานของศิลปิน และช่วงเวลาดังกล่าวที่สังคมของเยอรมนีเกิดความเปลี่ยนแปลงจากเหตุปัจจัยที่รับผลกระทบมาจากสถาบันด้านอื่นๆ จึงมีแนวโน้มว่า คาสปาร์อาจแทนตนเองให้เข้ากับสัญญาณของสถาบันสังคมอย่างตัวละครชายที่นั่งปลีกวิเวกอยู่บริเวณซากโบสถ์โกธิคที่แทบไม่มีความเชื่อมโยงใดๆ เช่นเดียวกับสถาบันด้านอื่นๆ โดยที่ศิลปินอาจมีมุมมองว่า ตนนั้นรู้สึกแปลกแยกจากสังคมไปแล้วโดยสิ้นเชิง ดังนั้น มุมมองของสถาบันสังคมผ่านภาพวาด The Dreamer จึงมีลักษณะของการผูกโยงกับศิลปินโดยเสียส่วนใหญ่

มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินมองว่าสถาบันทั้ง 4 ด้านในของเยอรมนี ในช่วงปี 1840 ผ่านภาพวาดอย่าง The Dreamer ได้เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่เสื่อมถอย และไม่สามารถเชื่อมโยงหรือเชื่อมต่อได้อีกต่อไป และมีแนวโน้มว่า ศิลปินอาจตอบสนองต่อโครงสร้างสถาบันด้วยการถอนตัวตนเองออกจากโครงสร้าง และแปรเปลี่ยนความปวดร้าวที่ตนได้พบเจอมาตลอดช่วงชีวิตเป็นภาพแห่งความสงบ ซึ่งสะท้อนภาวะของจิตใจที่อยู่ระหว่างการไว้อาลัยให้โลกเก่าเจียบๆ

2) Johann Christian Dahl และผลงาน Dresden by Moonlight

เนื่องด้วยการที่ โยฮันน์ คริสเตียน ดาห์ล นั้นอยู่ในแวดวงของชนชั้นสูง จึงทำให้ศิลปินอาจจะเห็นถึงอิทธิพลและความเป็นไปในโครงสร้างสถาบันทางสังคม และการอาศัยอยู่ในเมืองเดรสเดนเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ศิลปินจึงมักจะถ่ายทอดถึงความเจริญรุ่งเรืองของเมือง และการอยู่ร่วมกันของสถาบันทางสังคมในแต่ละด้านอย่างประณีประนอม ด้วยภาพจิตรกรรมที่ให้ความรู้สึกสงบนิ่งและทรงพลัง

ผลงาน Dresden by Moonlight

สถาบันการเมือง: ในมุมมองของศิลปิน ศิลปินอาจจะรับรู้ได้ว่าโครงสร้างของสถาบันการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าวที่ไม่มีเสถียรภาพเท่าที่สถาบันการเมืองควรมี ในทางกลับกัน ดาห์ลรับรู้ว่าการเมืองนั้นมีอิทธิพลมากกว่าที่ตาเห็น จากสัญญาณทางการเมืองอย่างแม่น้ำเอลเบที่ปรากฏในภาพวาด แต่แม่น้ำคือโครงสร้างเชิงสัญญาณที่สำคัญที่ทำหน้าที่เชื่อมต่อกับสถาบันอื่นๆ และมีอิทธิพลอยู่เบื้องหลัง เนื่องจากดาห์ลเองคลุกคลีและใช้ชีวิตออกวางสังคมอยู่กับชนชั้นสูงอยู่เป็นประจำในฐานะของศิลปินที่ประสบความสำเร็จ ทำให้ตัวเขาเองรับรู้ถึงอิทธิพลของสถาบันการเมือง เป็นไปได้ว่า ตัวของดาห์ลเองไม่ได้มีความคิดที่โน้มเอียงหรือต่อต้านต่อสถาบันการเมือง ทว่า เขามองว่าการคงอยู่ของสถาบันการเมืองนั้นเป็นไปตามกลไกความสัมพันธ์เชิงโครงสร้าง

สถาบันเศรษฐกิจ: จากภาพวาด ดาห์ลได้มีการบรรยายถึงสถาบันเศรษฐกิจผ่านสัญญาณที่สำคัญอย่างโรงงานอุตสาหกรรมที่ปล่อยควันดำ และเรือขนสินค้าที่จอดรออยู่ที่กลางแม่น้ำเอลเบ เป็นจุดชีวิตที่สำคัญว่า ตัวของเขาอาจมองเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อประเทศเยอรมนีและตัวเมืองเดรสเดน เศรษฐกิจรูปแบบใหม่ที่เข้ามาเพื่อขับเคลื่อนประเทศให้เดินไปข้างหน้า ตัวเขาเองอาจจะไม่ได้ยกย่องว่าระบบเศรษฐกิจรูปแบบใหม่จะเข้ามาทำให้ประเทศดีกว่าแต่เดิม กลับกัน ตัวของดาห์ลเองอาจจะกำลังเฝ้ามองความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวด้วยท่าทีที่สงบนิ่งและมีความประณีประนอม

สถาบันศาสนา: สัญญาณของสถาบันศาสนามีนัยยะสำคัญเชิงทัศนคติของดาห์ลเป็นอย่างมาก ทั้งการที่ตัวของดาห์ลเองต่างก็รับรู้ถึงสถานะของสถาบันศาสนาที่กำลังอยู่ในช่วงขาลง กลับกัน ดาห์ลอาจจะไม่ได้ยึดติดกับสถาบันศาสนาในเชิงโครงสร้างที่เป็นรูปธรรม ทว่ากลับนับถือความเป็นสถาบันศาสนาในเชิง

จิตวิญญาณว่ามีอิทธิพลต่อสถาบันสังคมในเชิงลึก ผ่านสัญญาดวงจันทร์ที่ให้ความสว่างกับเมืองเดรสเดนในยามค่ำคืน และการปรากฏของสัญญาอีกประการอย่างโบสถ์พระแม่เดรสเดนและมหาวิหารเดรสเดนที่อาจกำลังจะสื่อว่า แม้จะเกิดความแตกแยกทางนิกาย แต่ทั้งสองนิกายยังคงสามารถอยู่ร่วมกันได้โดยที่ไม่เกิดความขัดแย้งใหญ่ แต่ก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับอิทธิพลของสถาบันศาสนาที่เป็นรูปธรรมจากการที่ปล่อยให้ตัวศาสนสถานทั้งสองนิกายอยู่เป็นฉากหลังของภาพวาด แต่ให้สัญญาของสถาบันศาสนาเชิงจิตวิญญาณเข้ามา มีอิทธิพลต่อสถาบันด้านอื่นๆ อย่างลึกซึ้ง

สถาบันสังคม: จากสัญญาข้างต้น ดาห์ลอาจเล็งเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงจากเหตุปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของประชาชนชาวเยอรมันในฉากหน้า แต่ในฉากหลัง ด้วยความที่ตัวของศิลปินเองได้อาศัยอยู่ในเดรสเดนตั้งแต่ยังเยาว์วัย เขาเห็นถึงแก่นของความงดงามในวิถีชีวิตของประชาชนชาวเยอรมันที่ยังคงดำเนินไป และอาจมองว่าสังคมของชาวเยอรมันนั้นยังคงดำรงอยู่ได้ทั้งจากอิทธิพลของสถาบันศาสนาอย่างดวงจันทร์ ที่เป็นความเชื่อดั้งเดิมที่เป็นเสมือนเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจควบคู่ไปกับศาสนาหลักอย่างคริสต์ศาสนาทั้งสองนิกาย อิทธิพลของสถาบันการเมืองที่ขับเคลื่อนให้สถาบันสังคมไปในทิศทางที่ต้องการ และอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจที่ขับเคลื่อนให้วิถีชีวิตมนุษย์ยังคงดำรงอยู่ต่อไปท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้

จากข้อมูลสรุปผลในข้างต้น ศิลปินอาจจะมึมนมมองว่าสถาบันทั้ง 4 ด้านในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 กำลังเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ซับซ้อนจากโลกาภิวัตน์ เป็นไปได้ว่าศิลปินอาจจะไม่แสดงออกด้วยความขัดแย้ง หากแต่เลือกมองโลกด้วยสายตาแห่งความเข้าใจและประณีประนอม ภาพ Dresden by Moonlight จึงเป็นการถ่ายทอดความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างสถาบันการเมือง เศรษฐกิจ ชุมชน และศรัทธาที่แตกต่างกันในเมืองเดรสเดน โดยมีแสงจันทร์เป็นสัญลักษณ์เชิงจิตวิญญาณของการเยียวยาเหนือระบบสถาบันทั้งปวง ในฐานะของจิตวิญญาณทางความเชื่อ

3) Carl Spitzweg และผลงาน Gnome watching The Railway Train และ Kites

ตัวของคาร์ล ซปีทเวซเองที่เคยทำงานเป็นนักวาดภาพประกอบเสียดสีอยู่ในสำนักข่าวด้านการเมือง แนวโน้มของศิลปินโดยส่วนมากที่ปรากฏมักจะออกไปในแนวทางของการเสียดสีและจิกกัดแบบการ์ตูน ประกอบรวมกับความไม่เชื่อมั่นต่อความเปลี่ยนแปลงที่อาจจะนำพาให้สังคมไปสู่ทิศทางที่คาดเดาไม่ได้

ผลงาน Gnome Watching the Railway Train โดย Karl Spitzweg

สถาบันการเมือง: ในมุมมองของศิลปินที่มีต่อสถาบันการเมือง เมื่อประกอบกับช่วงเวลาดังกล่าวที่การปฏิวัติล้มเหลว และความวุ่นวายทางการเมืองที่ยังคงดำเนินต่อไป ตัวของศิลปินเองอาจจะไม่ได้มีความเชื่อมั่นในพลังของการเปลี่ยนแปลงว่าจะมีแนวโน้มที่จะนำไปสู่สิ่งที่ดีกว่า เฉกเช่นสัญญาของถ้ำที่มีทั้งด้านสว่างและความมืด สิ่งนี้จึงมีความแตกต่างกันอย่างไรในเมื่อสัญญาที่ปรากฏก็ล้วนเป็นถ้ำไม่แตกต่างกัน อีก

ทั้ง ความเป็นถ้าที่เป็นสัญญาณที่สื่อถึงความเก่าแก่และไม่อาจจะเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยยะสำคัญ ตัวของคาร์ลจึงอาจเลือกที่จะเฝ้ามองความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นด้วยความรู้สึกที่เคลือบแคลงใจและปนเสียดสีอยู่ลึกๆ

สถาบันเศรษฐกิจ: มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินมองสถาบันเศรษฐกิจในขณะนั้นไปในทางแง่ลบผ่านสัญญาณอย่างขบวนการรถไฟที่แล่นตัดผ่านพื้นที่โล่งกว้างที่มีมาอยู่ก่อนหน้าและดูจะทำลายทัศนียภาพของทิวทัศน์ จากการที่ในช่วงเวลาดังกล่าวที่เส้นทางรถไฟและการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจขยายตัวเป็นอย่างมากภายในประเทศ คาร์ลอาจจะมองว่าการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมและเศรษฐกิจที่รวดเร็วและเร่งรีบจนเกินไปจะทำลายวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวเยอรมัน เฉกเช่นพื้นที่เส้นทางตัดผ่านของขบวนรถไฟที่แล่นผ่านพื้นที่อยู่อาศัยของภูตโนมที่อยู่มาก่อนหน้าเป็นระยะเวลาช้านาน

สถาบันศาสนา: ในมุมมองของศิลปิน มีแนวโน้มว่าสถาบันศาสนาที่สำคัญอย่างคริสต์ศาสนาไม่ว่าจะทั้งนิกายใดๆ ก็ตามต่างหมดอิทธิพลไปแล้ว อีกทั้ง ศิลปินเองอาจจะมีแนวโน้มที่หันหลังให้กับคริสต์ศาสนาจากการที่เขาสื่อสัญญาณของสถาบันศาสนาเป็นภูตโนม ซึ่งมาจากตำนานความเชื่อเก่าแก่ของชาวเยอรมัน ซึ่งตัวของศิลปินอาจมองว่า สถาบันศาสนาที่กลับเข้ามาเมื่ออิทธิพลต่อสังคมคือศาสนาท้องถิ่นที่กลับเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนได้มากกว่าคริสต์ศาสนาที่กำลังอยู่ในช่วงตกต่ำในขณะนั้น

สถาบันสังคม: ในมุมมองของศิลปินที่มีต่อสถาบันสังคม เป็นไปได้ที่ศิลปินมองว่าสถาบันสังคมเป็นสถาบันที่ได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงที่มาจากปัจจัยต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากสถาบันในด้านอื่นๆ อย่างลึกซึ้ง ทั้งการปฏิวัติที่ล้มเหลว การเจริญเติบโตทางด้านเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว เขาอาจมีมุมมองว่าไม่ใช่ชาวเยอรมันทุกคนที่จะสามารถปรับตัวและอยู่รอดท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็วได้ สัญญาณอย่างภูตโนมที่ถือวายเป็นสัญญาณของสถาบันสังคม ที่มักจะมีพฤติกรรมรักสงบและอยู่ท่ามกลางธรรมชาติกลับต้องพบเจอกับความเปลี่ยนแปลงที่ยากต่อการใช้ชีวิต อีกทั้ง เขายังมองว่าผู้คนที่ไม่อาจจะปรับตัวจึงหันกลับไปหาความเชื่อดั้งเดิมเพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจเพื่อให้ยังใช้ชีวิตอยู่ต่อไปได้

ศิลปินได้วาดภาพ Gnome Watching the Railway Train ในปี ค.ศ. 1848 อาจจะพิจารณาได้ว่าเป็นการแสดงจุดยืนเชิงจิกกัด เขาไม่เชื่อมั่นในพลังของรัฐ การปฏิวัติ เศรษฐกิจรูปแบบใหม่ และอาจกำลังมองว่าสังคมสมัยใหม่กำลังถูกสั่นคลอนและเปลี่ยนแปลงไปจากปัจจัยต่างๆ เขาใช้จินตนาการที่เชื่อมโยงกับตำนานท้องถิ่น เพื่อสื่อแทนถึงชาวเยอรมัน ในฐานะปัจเจกที่เฝ้าดูโลกจากที่ปลอดภัยและไกลจากโครงสร้างสถาบันทั้ง 4 ด้านที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ยากต่อการคาดเดา

ผลงาน Kites โดย Karl Spitzweg

สถาบันการเมือง: มุมมองของศิลปินที่มีต่อสถาบันการเมือง ศิลปินเองอาจจะยังคงไม่ได้มีท่าทีเชิดชูหรือต่อต้านระบบการปกครองในช่วงเวลาดังกล่าว แต่อาจเป็นไปได้ว่ามีท่าทียอมรับโดยกลายถึงอิทธิพลที่

เกิดขึ้นจากสถาบันการเมือง ทั้งความสำเร็จในการรวมชาติเยอรมนีให้เป็นปึกแผ่น นอกจากนี้ ทัศนะของศิลปินมีแนวโน้มว่า แม้ความวุ่นวายทางการเมืองจะลดลง แต่เสรีภาพก็ยังคงถูกจำกัดเอาไว้ภายใต้ความมั่นคงของชาติ

สถาบันเศรษฐกิจ: ทางด้านสถาบันเศรษฐกิจ เป็นไปได้ว่าศิลปินไม่ได้ปฏิเสธอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจที่ส่งผลกระทบต่อสังคมเยอรมนีเสียทีเดียว แต่อาจจะยังคงแอบจิกกัดเสียดสีถึงอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจที่ค่อยๆ ทำลายวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวเยอรมันเช่นเดียวกับยุคก่อนหน้า แม้ไม่ได้คร่ำครวญหรือเชิดชูมากเท่าใดนัก อีกทั้งอาจจะยังมีท่าที่ยอมรับต่อความเปลี่ยนแปลงของอิทธิพลของสถาบันเศรษฐกิจที่เพิ่มมากขึ้นในเชิงปฏิเสธโดยกลาย

สถาบันศาสนา: ในมุมมองของศิลปินต่อสถาบันศาสนา มีแนวโน้มว่า ศิลปินมองว่าสถาบันศาสนา ในช่วงเวลาดังกล่าวถูกลดบทบาทและอิทธิพลลงเป็นอย่างมาก แต่ก็ยังคงหลงเหลือความศรัทธาเล็กๆ ผ่านโบสถ์ในฉากหลังของภาพวาด และหันไปศรัทธาในธรรมชาติอย่างท้องฟ้าที่เปรียบเสมือนสรวงสวรรค์อันกว้างใหญ่ แทนที่จะเป็นศาสนาที่เป็นรูปธรรมหรือในรูปแบบขององค์กร

สถาบันสังคม: ศิลปินมีแนวโน้มที่มองว่าสถาบันสังคมเปลี่ยนแปลงไปอย่างสิ้นเชิง ทั้งจากโครงสร้างสถาบันสังคมแบบเก่าที่ศิลปินยึดถือมาตลอดได้ถูกทำลายลงจากปัจจัยอิทธิพลของสถาบันในด้านอื่นๆ ในทางกลับกัน ศิลปินอาจจะเชื่อในสังคมอุดมคติที่ไม่ได้ถูกอิทธิพลของสถาบันด้านต่างๆ ครอบงำจนทำให้เกิดความกดดันและการแข่งขันที่มากจนเกินไป

มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินมองว่าสถาบันทั้ง 4 ด้านในช่วงยุคสมัยของจักรวรรดิเยอรมัน ณ ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 กำลังเปลี่ยนโฉมหน้าสังคมเยอรมนีอย่างรวดเร็ว ในยุคนั้น เขาอาจจะเลือกที่จะไม่ต่อต้านไม่ร่วมมือ ทั้งยังอยู่ในเชิงยอมรับแต่ยังคงแอบปฏิเสธโดยกลาย ผ่านการสร้างพื้นที่เล็กๆ ในจินตนาการ ความสำเร็จเพียงสาขาของปัจเจกชน และธรรมชาติไว้เป็นที่หลบภัยของจิตใจเชิงอุดมคติ ภาพวาด Kites จากปี 1880 คือการเฝ้าดูอิทธิพลของอำนาจอย่างสงบจากระยะไกล การปกป้องความสุขแสนเรียบง่ายจากเศรษฐกิจที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตดั้งเดิม อิทธิพลของสถาบันศาสนาที่ลดลง และการรำลึกถึงสังคมก่อนอุตสาหกรรมที่จะกลืนกินวิถีชีวิตดั้งเดิมให้หายไป

4) Ludwig Richter และผลงาน *Genoveva in the Forest Seclusion* และ *Bridal Procession in a Spring Landscape*

ลูทวิก ริชเทอร์ เติบโตมาในครอบครัวที่เคร่งศาสนา และเติบโตมาท่ามกลางธรรมชาติ ทำให้สัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมของศิลปินโดยส่วนมาก มักจะมีความเชื่อมโยงกับความเป็นศาสนาแบบพื้นบ้าน

นอกจากนี้แล้ว ยังปรากฏให้เห็นถึงแนวโน้มของการปฏิเสธความเป็นสมัยใหม่ของศิลปิน ผ่านการหลีกเลี่ยงโลกของความเป็นจริงให้มาอยู่ในโลกอุดมคติและเรื่องราวของตำนานความเชื่อ

ผลงาน Genoveva in the Forest Seclusion

สถาบันการเมือง: ในมุมมองของศิลปินที่มีต่อสถาบันการเมือง มีความเป็นไปได้ว่าตัวศิลปินรับรู้ถึงว่าโครงสร้างทางการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าวของเยอรมนีไร้เสถียรภาพ รวมไปถึงไม่ได้เชื่อมั่นและศรัทธาในกลุ่มอิทธิพลสถาบันการเมือง ศิลปินอาจจะมองว่าอิสรภาพที่แท้จริงของสังคมไม่ได้มาจากการปกครองหากแต่อิสระที่แท้จริงนั้นมาจากการที่สังคมได้อยู่ร่วมกับธรรมชาติ เนื่องมาจากอิทธิพลของศิลปินที่ใช้เวลาส่วนใหญ่กับธรรมชาติในตลอดช่วงที่เขาสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวนี้ และมีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะกำลังเข้าข้างฝ่ายเสรีนิยม เนื่องด้วยเหตุการณ์ในการกดปราบฝ่ายตรงข้ามของอนุรักษนิยมในขณะนั้น

สถาบันเศรษฐกิจ: ในมุมมองต่อสถาบันเศรษฐกิจ ศิลปินมีแนวโน้มที่จะปฏิเสธและต่อต้านระบบเศรษฐกิจแบบสมัยใหม่ในขณะนั้น ศิลปินมองว่าเศรษฐกิจแบบดั้งเดิมที่ปราศจากอิทธิพลของวิทยาการสมัยใหม่คือสิ่งที่ต้องอนุรักษ์เอาไว้ ไม่ให้เลือนหายไปท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว เพราะระบบเศรษฐกิจแบบดั้งเดิมในมุมมองของศิลปิน คือโฉมหน้าความเป็นเนื้อแท้ของสังคมมนุษย์

สถาบันศาสนา: ทางด้านสถาบันศาสนา ศิลปินรับรู้ถึงความตกต่ำของอิทธิพลของศาสนาที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ตัวของศิลปินเองมีแนวโน้มที่ยังคงศรัทธาต่อพระเจ้าจากอิทธิพลที่มาจากครอบครัวที่เคร่งศาสนา หากแต่ศิลปินไม่ได้มีความเชื่อในรูปแบบตามชนบทที่มีแบบแผน จากการที่ศิลปินมักจะได้รับแรงบันดาลใจจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่อ้างอิงมาจากตำนานเทพนิยายกริมม์ที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น อีกทั้งศิลปินยังอาจจะมองว่า ศรัทธาที่แท้จริงคือการได้สัมผัสพลังอำนาจของพระเจ้าผ่านธรรมชาติ ซึ่งไม่ได้ยึดโยงอย่างเป็นทางการทางศาสนาที่ผู้คนนับถือกัน

สถาบันสังคม: ในมุมมองของสถาบันสังคม เป็นไปได้ว่า ศิลปินมองว่าสถาบันสังคมแบบดั้งเดิมของมนุษย์กำลังถูกคุกคามด้วยปัจจัยจากสถาบันต่างๆ ที่เข้ามาสร้างความเปลี่ยนแปลงอย่างมหาศาล อีกทั้งยังมีมุมมองว่าสังคมแบบดั้งเดิมกำลังค่อยๆ เลือนหายไปช้าๆ และเชื่อว่า สถาบันสังคมของมนุษย์จะยังคงสามารถดำรงอยู่ได้โดยปราศจากอิทธิพลครอบงำจากสถาบันด้านอื่นๆ โดยการพึ่งพิงและอยู่ร่วมกับธรรมชาติ

ภาพวาด Genoveva in the Forest Seclusion ได้ถ่ายทอดทัศนคติของศิลปินที่มีต่อสถาบันด้านต่างๆ ทั้งการปฏิเสธโครงสร้างรัฐที่ไร้ซึ่งเสถียรภาพ ระบบเศรษฐกิจอุตสาหกรรมแบบใหม่ และศาสนาแบบองค์กรอิทธิพลในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในทางกลับกัน เป็นไปได้ว่า ศิลปินเลือกที่จะหันไปหาความศรัทธาในธรรมชาติ ความบริสุทธิ์ของสังคมชนบท และการมีชีวิตอย่างอิสระปราศจากการกดทับจากอำนาจสถาบัน

การเมืองที่ส่งผลให้สถานการณ์ภายในประเทศเกิดความวุ่นวายในขณะนั้น รวมไปถึงสถาบันเศรษฐกิจ และสถาบันศาสนา และภาพนี้คือการสร้าง “โลกในอุดมคติ” ซึ่งศิลปินอาจเห็นว่าสถาบันสมัยใหม่ไม่สามารถมอบให้ได้อีกต่อไป

ผลงาน Bridal Procession in a Spring Landscape

สถาบันการเมือง: ในด้านของสถาบันการเมือง ศิลปินอาจยังคงมองว่าโครงสร้างรัฐแบบดั้งเดิมที่ปกครองโดยกลุ่มแนวคิดอนุรักษนิยมนั้นไร้เสถียรภาพ แต่ในทางกลับกัน เป็นไปได้ว่าศิลปินนั้นอาจมีทัศนคติที่เห็นว่า สถาบันการเมืองมีอิทธิพลที่ส่งผลกระทบต่อสังคมลึกซึ้งกว่าที่จะหลีกเลี่ยงได้ นอกจากนี้ เขาอาจยังมองเห็นถึงความหวังเล็กๆ ในการเปลี่ยนแปลงของสถาบันการเมืองไปสู่สิ่งที่ดีกว่า ผ่านสถานการณ์ความวุ่นวายที่จะนำไปสู่การปฏิวัติในเวลาต่อมา

สถาบันเศรษฐกิจ: มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจยังคงมีทัศนคติต่อสถาบันเศรษฐกิจในเชิงปฏิเสธ เช่นเดียวกับกับภาพวาดก่อนหน้านี้อย่าง *Genoveva in the Forest Seclusion* เขาอาจไม่เห็นด้วยกับระบบเศรษฐกิจสมัยใหม่ที่กำลังบ่อนทำลายโครงสร้างสังคมเยอรมนีแบบดั้งเดิม และอาจยังมองว่าสถาบันเศรษฐกิจเริ่มมีอิทธิพลต่อโครงสร้างสังคมโดยรวม อีกทั้ง เป็นไปได้ที่ศิลปินจะยังมีทัศนคติว่า ระบบเศรษฐกิจที่เหมาะสมกับสังคมมนุษย์ควรจะอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืนโดยที่ไม่มีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งทำลายกันและกัน

สถาบันศาสนา: ในด้านของสถาบันศาสนา ศิลปินอาจยังคงมีความศรัทธาในพระเจ้าแบบดั้งเดิม ทั้งยังมองว่าสถาบันศาสนากระแสหลักในขณะนั้นยังคงอยู่ในช่วงตกต่ำเช่นเดียวกับช่วงเวลาก่อนหน้า ในทางกลับกัน สถาบันศาสนาท้องถิ่นเข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมมนุษย์มากยิ่งขึ้น ทั้งอาจจะมีทัศนคติว่า ความเชื่อแบบดั้งเดิมของชาวเยอรมันที่ผสมผสานกับความเชื่อทางศาสนาแบบกระแสหลักจะช่วยให้สังคมแบบดั้งเดิมดำรงอยู่ในโลกที่พัฒนาไปข้างหน้าด้วยระบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่

สถาบันสังคม: ศิลปินอาจยังคงมีทัศนคติว่า สังคมดั้งเดิมของเยอรมนีกำลังค่อยๆ เลื่อนหายไปจากความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย และพหุปัจจัยอันเกิดจากอิทธิพลของสถาบันในด้านอื่นๆ นอกจากนี้ มีแนวโน้มว่า ศิลปินอาจยังคงมองในทิศทางบวกต่อสถาบันสังคมที่ว่า คนรุ่นใหม่ที่เกิดขึ้นมาท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงจะช่วยรักษารากเหง้าเดิมของสังคม รวมไปถึงการนำพาให้สังคมเยอรมันเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งที่ดีกว่าที่เป็นอยู่ได้

ศิลปินวาดภาพ *Bridal Procession in a Spring Landscape* ในปี 1847 เขาอาจจะยังมองว่าโครงสร้างรัฐแบบดั้งเดิมไม่มีประสิทธิภาพในภาพวาดนี้ แต่ก็เป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจยอมรับอิทธิพลของอนุรักษนิยมอย่างลึกซึ้งต่อการปกครอง พร้อมกับอาจจะยังคงหวังอย่างเสียดายว่าอาจเกิดการเปลี่ยนแปลงสู่สิ่งที่ดีกว่า และมีความเป็นไปได้ว่า เขายังคงวิพากษ์ระบบเศรษฐกิจใหม่ที่บ่อนทำลายวิถีชีวิตพื้นบ้าน และ

เชื่อว่าเศรษฐกิจควรกลมกลืนกับธรรมชาติโดยไม่เบียดเบียนกัน ในด้านศาสนา เขายึดมั่นในศรัทธาแต่ไม่เชื่อในรูปแบบตายตัว หากกลับเห็นว่าความเชื่อดั้งเดิมแบบผสมผสานกับศาสนากระแสหลักคือเสาหลักที่ดำรงสังคมมนุษย์ไว้ ขณะที่ในมิติทางสังคม เป็นไปได้ที่เขาตระหนักว่าสังคมพื้นฐานกำลังเลือนหาย แต่ยังคงฝากความหวังไว้กับคนรุ่นใหม่ที่จะรักษารากเหง้าเหล่านั้นไว้ได้ ภาพนี้จึงเป็นบทบันทึกเชิงสัญลักษณ์ของโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลง และการพยายามยืนยันคุณค่าของสิ่งเก่าก่อนจะจางหายไปตลอดกาล

5) Andreas Achenbach และผลงาน Storm on the Coastline กับ Return of the Shrimp Fisherman และ Coastal Landscape with City View

เป็นที่น่าสนใจว่า อันเดรีย อาเคินบาค นั้นอยู่ในกลุ่มของนักเคลื่อนไหวที่เรียกร้องเสรีภาพและการรวมชาติ รวมไปถึงการที่เป็นหนึ่งในศิลปินยุคแรกๆ ที่เคยเดินทางไปยังบริเวณยุโรปทางตอนเหนือที่มักจะรายล้อมไปด้วยทะเล จึงทำให้แนวโน้มของศิลปินมักจะถ่ายทอดถึงความทุกข์ยาก และเล็งเห็นถึงความเป็นไปได้ในแง่ลบโดยส่วนมากของสถาบันทางสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวผ่านคลื่นลมทะเลที่รุนแรง

ผลงาน Storm on the Coastline

สถาบันการเมือง: ในมุมมองของสถาบันการเมือง มีแนวโน้มที่เป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจมีทัศนะว่าสภาพของสถาบันการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าวขาดเสถียรภาพและความมั่นคงเป็นอย่างมากจากสถานการณ์ความไม่สงบและปัญหาด้านการปกครองในขณะนั้น ผลกระทบดังกล่าวยังส่งผลให้สภาพสังคมในขณะนั้นเกิดความไม่สงบและความวุ่นวาย จนส่งผลเสียหายร้ายแรงอย่างเห็นได้ชัด

สถาบันเศรษฐกิจ: มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจมีทัศนะต่อสถาบันเศรษฐกิจในขณะนั้นว่า เขาเห็นถึงความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจที่เติบโตเป็นอย่างมากจนส่งผลกระทบต่อประเทศ ทว่า ด้วยปัญหาความวุ่นวายทางการเมืองที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ศิลปินจึงเห็นความเปราะบางของสถาบันเศรษฐกิจที่แม้จะดูมีความมั่นคง แต่กลับดูอ่อนแอกว่าที่ตาเห็น รวมไปถึงอาจมองว่าโครงสร้างของสถาบันเศรษฐกิจปราศจากภูมิคุ้มกันและการคุ้มครองใดๆ จากสถาบันการเมืองอย่างที่ควรจะเป็น ผลกระทบดังกล่าวศิลปินจึงมองว่าโครงสร้างของสถาบันเศรษฐกิจอาจจะเกิดความเสียหายร้ายแรงจนส่งผลกระทบต่อสังคมได้อีกทางหนึ่ง

สถาบันศาสนา: ศิลปินอาจจะมีทัศนะว่า สถาบันศาสนากระแสหลักในช่วงเวลาดังกล่าวเสื่อมอิทธิพลลงเป็นอย่างมาก ทั้งยังมองเห็นสถาบันศาสนาท้องถิ่นที่เริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมเยอรมนีในขณะนั้น ทว่า ศิลปินกลับมองว่าการเติบโตขึ้นของสถาบันศาสนาท้องถิ่นไม่ได้มีอิทธิพลใดๆ ต่อสังคม ในช่วงเวลาดังกล่าวอีกต่อไปเฉกเช่นในอดีต ทั้งยังมองว่าสังคมได้รับผลกระทบจากความปั่นป่วนอย่างหนัก จนอิทธิพลของศาสนาไม่อาจจะชี้นำสังคมในเชิงศีลธรรมหรือจริยธรรมได้

สถาบันสังคม: มีความเป็นไปได้ที่ ศิลปินอาจกำลังมองว่าสถาบันทางสังคมคือหนึ่งในโครงสร้างทางสถาบันทางสังคมที่ได้รับผลกระทบมากที่สุด ทั้งความเสื่อมถอยของอิทธิพลของสถาบันศาสนา สถาบัน

การเมืองที่เกิดความผันผวนวุ่นวาย ความเปราะบางของสถาบันเศรษฐกิจที่กำลังค่อยๆ ส่งอิทธิพลทางลบต่อสถาบันทางสังคม โดยที่สถาบันทางสังคมเองไม่อาจจะป้องกันตัวหรือทำอะไรได้เลยจากหุบภัยจากสามสถาบันข้างต้น

ศิลปินได้ทำการถ่ายทอภาพ Storm on the Coastline ในปี 1846 เขาถ่ายทอโลกที่โครงสร้างของรัฐที่วุ่นวายผันผวน เศรษฐกิจ ศาสนา และสังคมที่แสนเปราะบาง ที่ต่างไร้ความมั่นคงจนไม่อาจปกป้องสถาบันสังคมมนุษย์ของมนุษย์ได้ ศิลปินไม่ตะโกนเรียกร้องหรือชี้แนะให้เกิดการเปลี่ยนแปลง แต่ใช้พายุ คลื่น เรือแตก และแสงจากท้องฟ้าที่มีมิติ แทนคำถามที่สะท้อนใจถึงคุณค่าของสถาบันทั้ง 4 ที่กำลังสั่นคลอนจากความไม่แน่นอนก่อนการปะทุใหญ่ในอีกสองปีถัดมา

ผลงาน Return of the Shrimp Fisherman

สถาบันการเมือง: มุมมองของศิลปินที่มีต่อสถาบันการเมือง มีความเป็นไปได้ว่า ศิลปินยังมองเห็นความรู้ประสิทธิภาพ และความวุ่นวายที่มาจากโครงสร้างของรัฐที่ไม่อาจจะปกป้องชีวิตของคนธรรมดาได้ แม้ว่ารัฐในช่วงเวลาดังกล่าวจะเริ่มแข็งแกร่งขึ้นจากการรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางมากขึ้น สถาบันการเมืองจึงเป็นเสมือนปัจจัยที่ส่งผลในแง่ลบต่อสังคมและไม่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคมที่ยังคงต้องดิ้นรนต่อไปท่ามกลางความวุ่นวายในช่วงเวลาดังกล่าว

สถาบันเศรษฐกิจ: ศิลปินมีแนวโน้มที่ยังคงมีทัศนคติเชิงปฏิเสธต่อระบบเศรษฐกิจรูปแบบใหม่ ที่มุ่งเน้นแต่การสร้างผลผลิตและกำไรโดยเป็นตัวชี้วัดของความรุ่งเรือง ศิลปินยังอาจมองว่า สถาบันเศรษฐกิจนั้นเต็มไปด้วยความไม่มั่นคงและเปราะบางจากปัจจัยด้านลบที่ส่งผลกระทบต่อตัวโครงสร้างของสถาบันเศรษฐกิจ อีกทั้ง ศิลปินยังมองว่า ระบบเศรษฐกิจที่ดีไม่ควรจะทำลายวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมของสังคม หากแต่ในความเป็นจริงแล้ว ระบบเศรษฐกิจยังคงเจริญเติบโตไปพร้อมกับความเปราะบางโดยอาจจะมีสถาบันด้านไหนช่วยเหลือหรือสนับสนุนได้เลย

สถาบันศาสนา: ในมุมมองที่มีต่อสถาบันศาสนา มีแนวโน้มที่ศิลปินยังคงมองว่าสถาบันศาสนากระแสหลักยังคงเสื่อมอิทธิพลเป็นอย่างมาก ในทางกลับกัน ศิลปินมองเห็นว่าสถาบันความเชื่อแบบท้องถิ่นนั้นมีอิทธิพลต่อสังคมในเชิงลึก เขายังมองเห็นความหวังเล็กๆ ที่อยู่ใต้อาคารสร้างสถาบันศาสนาแบบท้องถิ่น อาจจะช่วยยึดเหนี่ยวสังคมอันเปราะบาง ที่ดำรงอยู่ท่ามกลางความกดดันและความตึงเครียดในช่วงเวลาดังกล่าวได้ แม้ว่าอิทธิพลดังกล่าวจะมีอยู่เพียงน้อยนิดก็ตาม

สถาบันสังคม: สำหรับสถาบันสังคม มีแนวโน้มที่เป็นไปได้ว่า ศิลปินอาจจะยังคงมองว่าสถาบันสังคมคือสถาบันที่ได้รับอิทธิพลจากสถาบันด้านอื่นๆ มากที่สุด เขาเห็นกระแสของความเปลี่ยนแปลงเข้ามาทำทลายสถาบันสังคมจนก่อให้เกิดชนชั้นใหม่ขึ้นมา ทั้งยังมองเห็นถึงความสัมพันธ์ของคนธรรมดา แรงงาน และชุมชนมีความผูกพันกันเล็กๆ ในระดับจุลภาค และด้วยความผูกพันเล็กๆ นี้ยังคงเป็นสิ่งเดียวที่ทำให้สถาบันสังคมยังสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางความวุ่นวายและสภาพแวดล้อมที่โหดร้ายได้

ภาพวาด Return of the Shrimp Fishermen ปี 1863 อาจจะไม่ได้อธิบายเพียงฉากวิถีชีวิตชาวประมงตกกุ้งริมชายฝั่งทะเลอันป่วนปั่นป่วน แต่คือบทบันทึกของคนธรรมดาในยุคที่รัฐเริ่มแข็งแกร่งขึ้นแต่ไร้หัวใจ เศรษฐกิจที่เฟื่องฟูขึ้นจากนโยบายที่แข็งกร้าวแต่คนธรรมดายังคงหนี้อยู่จากความเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ศาสนาไม่อยู่ในศูนย์กลางของสังคมอีกต่อไป และสังคมต้องเกาะเกี่ยวกันเองในระดับครอบครัว ภาพวาดนี้จึงเป็นการวิพากษ์อำนาจเชิงสัญลักษณ์ ผ่านคลื่นลมอันรุนแรง แสงแห่งความเชื่อ และเงาของชีวิตคนจนในยุคอุตสาหกรรม

ผลงาน Coastal Landscape with City View

สถาบันการเมือง: ในมุมมองที่มีต่อสถาบันการเมือง เป็นไปได้ว่า ศิลปินนั้นรับรู้ถึงอิทธิพลของสถาบันการเมืองที่เพิ่มมากขึ้นภายหลังการรวมชาติ และเป็นกลุ่มอิทธิพลสำคัญในช่วงเวลานี้ ทว่า เขายังมองว่าเสถียรภาพทางการเมืองของกลุ่มปกครองนั้นยังเป็นเสมือนฉากทัศน์หนึ่งที่ไม่ได้ใกล้ชิดกับประชาชน ในยุคนี้ ศิลปินอาจจะไม่ได้ต่อต้านสถาบันการเมืองโดยตรง ทั้งมีความเป็นไปได้ที่ยังยอมรับว่าสถาบันการเมืองสามารถจัดระเบียบให้รัฐนั้นดำรงอยู่ได้ด้วยความสะดวกเรียบร้อย ทว่ากลับยังคงมองข้ามประชาชนและแรงงานที่ยังคงต้องดิ้นรนหาเลี้ยงชีพท่ามกลางความไม่แน่นอนในสังคม

สถาบันเศรษฐกิจ: ในด้านของสถาบันเศรษฐกิจ มีแนวโน้มว่าศิลปินยังคงตั้งคำถามถึงประสิทธิภาพระบบเศรษฐกิจแบบสมัยใหม่ เขาอาจมองเห็นว่าระบบเศรษฐกิจแบบสมัยใหม่ทำให้เศรษฐกิจในประเทศเติบโตไวและเจริญก้าวหน้าก็จริง แต่กลับยังคงเล็งเห็นว่าผู้คนยังต้องพึ่งพาโครงสร้างของสถาบันเศรษฐกิจอันเปราะบางเพื่อการเลี้ยงชีพ และยังคงทำงานหนักไม่แตกต่างไปจากแต่ก่อน

สถาบันศาสนา: ศิลปินอาจจะมีทัศนะว่า ช่วงเวลาดังกล่าว อิทธิพลของสถาบันศาสนาเสื่อมลงเป็นอย่างมาก และยังคงเห็นว่าศรัทธาและเครื่องยึดเหนี่ยวทางศีลธรรมไม่ได้อยู่ในศูนย์กลางของผู้คนและสังคมอีกต่อไป แต่อีกด้าน ศิลปินยังคงเชื่อว่าความศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในศาสนายังคงดำรงอยู่ หากแต่การดำรงอยู่นั้นคือ “จิตวิญญาณเบื้องหลัง” และไม่ใช้กลุ่มอิทธิพลที่ขึ้นาและขับเคลื่อนให้สังคมพัฒนาไปข้างหน้าได้อีกต่อไป

สถาบันสังคม: เป็นไปได้ที่ศิลปินมีทัศนะว่า สถาบันสังคมได้แปรเปลี่ยนจากชุมชนที่แน่นแฟ้น ไปสู่สังคมเมืองที่มีความหลากหลายท่าทางเหิน ซึ่งบ่งชี้ถึงลักษณะโครงสร้างของสังคมแบบใหม่ภายหลังการรวมชาติ ที่ต่างฝ่ายต่างดำรงชีวิตแม้จะอยู่ในฉากทัศน์หรือประเทศเดียวกัน อีกทั้งศิลปินยังคงมองว่า พหุปัจจัยจากสถาบันด้านต่างๆ ยังมีผลต่อการพัฒนาสังคมให้ก้าวไปข้างหน้า แต่สิ่งนี้กลับทำให้ผู้คนนั้นห่างเหินและไม่เชื่อมต่อกันอย่างใกล้ชิดอีกต่อไป

ภาพวาดอย่าง Coastal Landscape with City View ในปี 1875 อาจจะเป็นภาพสะท้อนว่า แม้รัฐ เศรษฐกิจ ศาสนา และสังคมในยุคหลังการรวมชาติจะดูมั่นคง มีเสถียรภาพและรุ่งเรืองขึ้น แต่เบื้องหลังของความเป็นปึกแผ่นนั้นคือแรงงานที่ยังดิ้นรนท่ามกลางโลกที่เปลี่ยนแปลงไป ศรัทธาที่ถูกกลดทอน

ความสำคัญ และสังคมที่ห่างเหิน ภาพนี้จึงไม่ใช่การเฉลิมฉลองยุคใหม่ แต่อาจเป็นการเฝ้ามองของศิลปินอย่างระแວວระวัง ต่อโครงสร้างสมัยใหม่ที่ยังทิ้งความเปราะบางของสังคมเยอรมนีไว้เบื้องหลัง

นอกจากนี้แล้ว อีกประเด็นที่สำคัญที่ค้นพบผ่านการวิเคราะห์ นั่นคือ งานจิตรกรรมโรแมนติกยังสามารถถูกพิจารณาได้ว่าเป็นเสมือน “พื้นที่ทางสัญลักษณ์เชิงสถาบัน” ที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลที่ส่งผลถึงกันของสถาบันทางสังคมทั้ง 4 ด้าน รวมทั้งสัญลักษณ์ (Primary Symbol) และสัญลักษณ์รอง (Sub-Symbol) ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมยังทำหน้าที่ร่วมกันแบบลักษณะของเครือข่ายเชื่อมโยงที่สามารถบ่งชี้ได้ถึงหลายสถาบันในสัญลักษณ์เดียว การค้นพบครั้งนี้จึงนำเสนอมุมมองใหม่ในงานวิเคราะห์และเข้าใจงานศิลปะแบบโรแมนติก ว่าไม่ได้เป็นเพียงงานศิลปะที่สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกผ่านความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นศิลปะที่ทำหน้าที่ทั้งบันทึก รวมไปถึงวิพากษ์ความเป็นไปของพลวัตทางสังคม และโครงสร้างสถาบันทางสังคมของเยอรมนีในช่วงกลางไปจนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19

5.4) ข้อเสนอแนะ

ผลจากการวิจัยพบว่า งานจิตรกรรมโรแมนติกที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1840-1880 สะท้อนถึงสัญลักษณ์และความหมายที่มีความเชื่อมโยงกับเหตุการณ์สำคัญในสังคมเยอรมัน ณ ช่วงนั้น โดยการใช้กรอบแนวคิดของคาร์ล นียส์ ในการวิเคราะห์ช่วยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างสังคม สถาบัน และงานจิตรกรรมในยุคโรแมนติก ซึ่งสามารถเปิดมุมมองใหม่ในการศึกษางานศิลปะในเชิงวิจารณ์ได้ ดังนั้นหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น สถาบันการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ และศูนย์วิจัยทางศิลปะ ควรนำข้อค้นพบจากการวิจัยนี้ไปพัฒนาโปรแกรมการศึกษาศิลปะที่มีการเชื่อมโยงกับบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมในยุคโรแมนติก รวมทั้งส่งเสริมการใช้กรอบแนวคิดดังกล่าวในการวิจัยและการศึกษา เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจในงานศิลปะ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการปรับตัวเข้าสู่ยุคดิจิทัลอย่างลึกซึ้งและมีประสิทธิภาพ

รายการอ้างอิง

- Academy, S. (2012). *Friedrich List* (Vol. 2025). Saylor Academy.
- Achenbach, A. (1846a). *Coastline With Stormy Sea* [Oil on Canvas]. Mutual Art, Mutual Art. https://www.mutualart.com/Artwork/COASTLINE-WITH-STORMY-SEA/8D15F5517482B85E?utm_source
- Achenbach, A. (1846b). *Coastline with Stormy Sea*. Acadja, Acadja. <https://www.arcadja.com/auctions/fr/author-lots/kt6bjhct/>
- Achenbach, A. (1863a). *The Return of the Shrimp Fisherman* [Oil on Canvas]. Acadja, Acadja. <https://www.arcadja.com/auctions/fr/author-lots/kt6bjhct/>
- Achenbach, A. (1863b). *The Return of the Shrimp Fishermen* [Oil on Canvas]. Artera, Artera. <https://www.artera.ae/artworks/313448f4-a141-4575-b540-5083dc2ed0aa>
- Achenbach, A. (1875). *Coastal Landscape with a City View* [Oil on Canvas]. Artera, Artera. <https://www.artera.ae/artworks/14dc1433-5d75-4bf6-b79e-accf87605ac8>
- Achenbach, H., Privater, Lambertus-Kirchplatz 232. (1844). *Adreßbuch für den Regierungsbezirk Düsseldorf : umfassend die dreizehn Kreise: Düsseldorf, Elberfeld, Solingen, Neuß, Crefeld, Grevenbroich, Geldern, Kempen, Cleve, Gladbach, Rees, Lennep, u. Duisburg.* (Düsseldorf : Universitäts- und Landesbibliothek, 2015)
- Archive, T. R. (2025). *Nathan Mayer Rothschild and the 'Waterloo Commission*. The Rothschild Archive. Retrieved 3 March from https://www.rothschildarchive.org/business/n_m_rothschild_and_sons_london/nathan_mayer
- Art, N. G. o. (2025). *Ludwig Richter*. National Gallery of Art. Retrieved 29 March from <https://www.nga.gov/artists/18098-ludwig-richter>
- Art, W. G. o. (2025). *RICHTER, Adrian Ludwig* [Artist Biography Database].
- Artnet. (2025). *Johann Christian Dahl* [Biography]. Artnet.
- Autoren, U. u. H. G. u. d. (2025). *Caspar David Friedrich Biography* [Artist Biography Database].
- Bang, M. L. (2024, 24 March). *Johan Christian Dahl*. *Store Norske Lesikon*.

https://nbl.snl.no/Johan_Christian_Dahl

Barthes, R., & Lavers, A. (1972). *Mythologies: The Complete Edition, in a New Translation*. Farrar, Straus and Giroux.

Bermingham, A. (1986). *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860*. University of California Press.

Biography. (2019, 20 September). Martin Luther. *Biography*.

<https://www.biography.com/religious-figures/martin-luther>

Blackbourn, D. (2007). *The Conquest of Nature: Water, Landscape and the Making of Modern Germany*. Pimlico.

Blankenagel, J. C. (1940). The Dominant Characteristics of German Romanticism.

PMLA/Publications of the Modern Language Association of America, 55(1), 1–10.

<https://doi.org/10.2307/458420>

Bleibtreu, G. (1869). *Die Schlacht von Königgrätz am 3. Juli 1866* [Oil on Canvas]. [Der preußische König Wilhelm I., Bismarck und General Moltke beobachten die größte Umfassungsschlacht der Kriegsgeschichte: Am 3. Juli 1866 standen sich etwa 1180.1000 Österreicher und 1200.1000 Preußen gegenüber. 1861.1500 Geschütze kamen zum Einsatz. Mit dem Sieg der preußischen Armee eröffnete sich der Weg für eine Reichseinigung unter preußischer Führung – ohne Österreich]. Google Art and Culture, Google Art and Culture.

<https://artsandculture.google.com/asset/the-battle-of-k%C3%B6niggr%C3%A4tz-on-3-july-1866-georg-bleibtreu-attributed/3OFB1em68bp0FA?hl=en>

Bundestag, D. (2025, 23 February). German Parliamentarism. *German Parliamentarism*.

<https://www.bundestag.de/en/parliament/history/parliamentarism/empire/empire-200352>

Bunson, M. (2008, 4 March). German Catholics under the Iron Fist: Bismarck and the Kulturkampf. *Catholic Culture*.

<https://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?recnum=8670>

Burke, P. (2009). *Popular Culture in Early Modern Europe*. Ashgate.

Burwick, F. (1970). Longfellow and German Romanticism. *Comparative Literature Studies*, 7(1), 12–42.

Cavendish, R. (2012). The Publication of Grimm's Fairy Tales. *History Today*.

<https://www.historytoday.com/archive/monthspast/publication-grimms-fairy-tales>

Clark, K. (2007). *Landscape Into Art*. Read Books.

Clark, T. J. (1999). *The Painting of Modern Life*. Yale University Press.

Clement, A. (2004). Mahler: Des Knaben Wunderhorn, Damrau/ Paley/ Lademann.

2025(11 March). Retrieved 26 November 2004, from

<https://www.theguardian.com/music/2004/nov/26/classicalmusicandopera.shopping>

Cole, N. L. (2024, 3 March). The Main Point of “The Communist Manifesto. *Thoughtco*.

<https://www.thoughtco.com/communist-manifesto4038797>

Company, D. C. (2023, 23 February). Milestone of our History From mechanical workshop to global

player. *Milestones of our history, From mechanical workshop to global player*.

<https://www.demagcranes.com/en/company/history>

Cowles, R. (1969). The Treaty of Olmütz. *Southern Quarterly; Hattiesburg*, 8(1), 99.

Dahl, J. C. (1817). *Fra Fredensborg, den store kro* [Oil on Canvas]. Nasjonal Museet, Nasjonal Museet.

Dahl, J. C. (1845). *Dresden by Moonlight* [Oil on Canvas]. Nasjonalmuseum, Nasjonalmuseum.

<https://www.nasjonalmuseum.no/en/collection/object/NG.M.01550>

Duncum, P. (2001). Visual Culture: Developments, Definitions, and Directions for Art Education. *Studies in Art Education*, 42(2), 101–112.

<https://doi.org/10.2307/1321027>

Editors, H. c. (2023). History of Christmas Trees. Retrieved 3 March 2025, from

<https://www.history.com/articles/history-of-christmas-trees>

Erenz, B. (2003, 2 December). Farbenspiel vom Glück. *Die Zeit*.

<https://www.zeit.de/2003/06/Spitzweg>

Farrukh, G. (2023). Divided Devotion: A Historical Exploration of Bismarck's Kulturkampf and its Impact on German Society [Journal of Social Sciences]. *Journal of Social Sciences Review*, 3, 21–28. <https://doi.org/10.54183/jssr.v3i3.387>

- Fonseca, G. L. (2025). *Karl Knies*
- Fortich, I. (2010). Nietzsche's Übermensch: the notion of a higher Aristocracy of the future. *Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*, 10, 75–80.
<https://doi.org/10.22518/16578953.16>
- Friedrich, C. D. (1800). *Self Portrait 1800* [Chalk on Paper]. Caspar David Friedrich Organization, Caspar David Friedrich Organization.
<https://caspardavidfriedrich.org/Self-Portrait1800.html>
- Friedrich, C. D. (1808–1809). *Cross in the Mountains* [Oil on Canvas]. Caspar David Friedrich Organization, Caspar David Friedrich Organization.
<https://caspardavidfriedrich.org/TheCross-In-The-Mountains.html>
- Friedrich, C. D. (1840). *The Dreamer* [Oil on Canvas]. Artchive, Artchive.
<https://www.artchive.com/artwork/the-dreamer-caspar-david-friedrich-1820-1840/>
- Friedrich, J. C. D. (1835–1836). *Seashore by Moonlight*
- FriedrichArtchive, C. D. (1818–19). *Chalk Cliffs on Rugen*. Artchive, Artchive.
<https://www.artchive.com/artwork/chalk-cliffs-on-rugen-caspar-david-friedrich-1818-19/#:~:text=Chalk%20Cliffs%20on%20R%C3%BCgen%20is%20a%20significant%20painting,the%20sea%2C%20capturing%20a%20romanticized%20sense%20of%20nature.>
- G. Wolfgang Heinze, H. H. K. (1988). The Development of the German Railroad System [Journal Article]. *Technische Universität Berlin*.
- Gallery, T. N. (2025). *Caspar David Friedrich* [Artist Biography]. The National Gallery.
- Gertner, J. V. (1844). *Maleren J.C. Dahl* [Oil on Canvas]. Nasjonalmuseet, Nasjonalmuseet.
<https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.01064>
- Gombrich, E. H. (1985). *Symbolic Images*. Phaidon Press.
- Habrich, S. W. a. C. (2003). *Carl Spitzweg : der Maler und Apotheker : Natur und Naturwissenschaft in seinem Werk*. Belser.
- Hall, J. (2014). *Dictionary of Subjects and Symbols in Art* [Art Book]. Routledge.

<https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780429493959>

Hegel, G. W. F. (1991). *Hegel: Elements of the Philosophy of Right* (H. B. Nisbet, Trans.; A. W. Wood, Ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/DOI:10.1017/CBO9780511808012>

Hegel, G. W. F., & Miller, A. V. (1998). *Phenomenology of Spirit*. Motilal Banarsidass.

Heschmeyer, J. (2024, 18 June). What is The Deal with Indulgence? *Catholic Answer*.

Holmqvist, K., & Płuciennik, J. (2002). A Short Guide to the Theory of the Sublime. *Style*, 36(4), 718–736.

Honour, H. (1981). *Romanticism*. Penguin.

Honour, H., & Fleming, J. (2005). *A World History of Art*. Laurence King.

Hoyer, K. (2023, 23 February). The Franco-Prussian War was more than an historical event. *Engelsberg Idea*. <https://engelsbergideas.com/reviews/the-franco-prussian-war-was-more-than-an-historical-event/>

John, U. (1991). "Innerlichkeit and Eigentümlichkeit". *The New York Review of Books*, 38(5).

Kamenetsky, C. (1974). The Brothers Grimm: Folktale Style and Romantic Theories. *Elementary English*, 51(3), 379–383.

King, A. (2006). Moonrise over Europe: JC Dahl and Romantic Landscape. Retrieved 24 March 2025, from <https://www.studiointernational.com/moonrise-over-europe-jc-dahl-and-romantic-landscape>

Knies, K. (1883). *Die politische Oekonomie vom geschichtlichen Standpunkte*. C. A. Schwetschke.

Koerner, J. L. (2009). *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape: Second Edition*. Reaktion Books.

Kohn, H. (1950). Romanticism and the Rise of German Nationalism. *The Review of Politics*, 12(4), 443–472. <https://doi.org/10.1017/S0034670500047148>

Kruppa, K. (2018). Dresden, Der Brautzug im Frühling. In S. Kunstsammlungen (Ed.): Staatliche Kunstsammlungen.

Kümin, B. (2014). *A Cultural History of Food in the Early Modern Age*. Bloomsbury Publishing.

Library, S. P. (2025). *Krupp's works, Essen, Germany, 1896*. Science Photo Library.

Retrieved 23 February from

<https://www.sciencephoto.com/media/997578/view/krupp-s-works-essen-germany-1896>

Living, E. (2025, 21 March). The Dreamer (Ruins of Oybin Monastery). *Enchanted Living*.
<https://enchantedlivingmagazine.com/know-your-romantic-man/he-dreamer-ruins-of-the-oybinmonastery1840-by-caspar-david-friedrich/>

Markert, J. (2024). *Kaiser Wilhelm I* Frankfurter Personenlexikon.

Martin, R. (2010, 29 November). Geschichte der Eisenbahn–Teil II: 1835–1915.

<https://www.zukunft-mobilitaet.net/1688/vergangenheit-verkehrsgeschichte/geschichte-der-eisenbahn-1835-1915/>

Meyer, I. (2024). *Carl Spitzweg – The Acclaimed German Romantic Painter* [Artist Biography].

Morton, M. (2002). German Romanticism: The Search for "A Quiet Place". *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 28(1), 9–107. <https://doi.org/10.2307/4113048>

Museum, S. (2025). *Johan Christian Clausen Dahl* Städel Museum.

Neumeister. (2025a). Andreas Achenbach. In (Vol. 2025). Neumeister: Neumeister.

Neumeister. (2025b). Carl Spitzweg Biography. In Neumeister (Ed.). Neumeister: Neumeister.

Niderberger, L. (1896). *Die Katholische Welt, Jahresband 1896* [Religion Book]. Die Katholische Welt.

Paret, P. (1997). *Imagined Battles: Reflections of War in European Art*. University of North Carolina Press.

Pelegrín, J. M. G. (2024, 12 March). Supernatural Kulturkampf ("cultural battle") of Prussia against Catholicism. *Omnes*

Poliwoda, G. (2007). Learning from Disasters: Saxony Fights the Floods of the River Elbe 1784-1845. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung*, 32(3 (121)), 169–199.

Richter, A. L. (1841). *Genoveva in the Forest Seclusion* [Oil on Canvas]. Art Renewal Center, Art Renewal Center. <https://www.artrenewal.org/artworks/genoveva-in-the-forest-seclusion/adrian-ludwig-richter/26375>

Richter, L. (1836). *Portrait of Ludwig Richter* [Oil on Canvas]. Deutsche Fotothek,

- Deutsche Fotothek. <https://www.deutschefotothek.de/documents/obj/80318081>
- Richter, L. (1841). *Genoveva in der Waldeinsamkeit, 1841* [Oil on Canvas]. Hamburger Kunsthalle, Hamburger Kunsthalle. <https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-1236>
- Richter, L. (1847). *Bridal Procession in a Spring Landscape* [Oil on Canvas]. Jean Louis Mazieres, Flickr. <https://www.flickr.com/photos/mazanto/35131873135/in/photostream/>
- Robinson, Z. (2015). Lobbying in the Shadows: Religious Interest Groups in the Legislative Process *Emory Law Journal*, 64(4), 1043–1101.
- Robson, E. (2017, 23 February). Radical Book: The Luther Bible of 1534. *History Workshop*. <https://www.historyworkshop.org.uk/religion/radical-book-the-luther-bible-of-1534/>
- Rosen, C., & Zerner, H. (1984). *Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth-century Art*. Viking Press.
- Schama, S. (1995). *Landscape and Memory*. A.A. Knopf.
- Schoer, K. (1976). Origins of Junker Capitalism in Germany. *Social Scientist*, 5(5), 33–46. <https://doi.org/10.2307/3516794>
- Schoonmaker, D. (1988). Schmitt Reconsidered [Political Romanticism, Carl Schmitt, Guy Oakes]. *The Review of Politics*, 50(1), 130–132.
- Sheehan, J. J. (1989). *German History, 1770-1866*. Clarendon Press.
- Sherwood, H. (2017). Catholic and Protestant leaders unite to mark start of Reformation. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2017/oct/31/catholic-and-protestant-leaders-unite-mark-start-reformation-archbishop-canterbury-service>
- Siegel, L. (1978). *Caspar David Friedrich and the Age of German Romanticism*. Branden Press.
- Spitzweg, C. (1844–1855). *Blatt 5, Zwanzig Holzschnitte, Mappe mit Holzschnitten aus den Jahren 1844/1855 der "Fliegenden Blätter", Verlag Braun & Schneider, München 1924, Ex. 1/30* [Printing]. [Carl Spitzweg schuf als Mitarbeiter der humoristischen Wochenzeitschrift "Fliegende Blätter" zahlreiche satirische

Drucke und Karikaturen. Die Illustrationen thematisieren das deutsche Bürgertum, sowie gesellschaftliche Gepflogenheiten der damaligen Zeit.

Drei Männer mit Gehstöcken und Zylinder stehen zusammen im Kreis und unterhalten sich. Der Mittlere zeigt ein Schriftstück vor und fordert mit seiner rechten Hand etwas von dem links stehenden Mann, der in diesem Moment etwas aus der Innentasche seiner Jacke ziehen möchte.

Neben Carl Spitzweg publizierten auch andere namenhafte Künstler in der Zeit zwischen 1845 bis 1928 in diesem Wochenblatt, so unter anderem Wilhelm Busch. Der Großteil der veröffentlichten Illustrationen und Gedichte sind undatiert.]. Museum Digital Deutschland, Museum Digital Deutschland.

<https://nat.museum-digital.de/object/69965>

Spitzweg, C. (1880). *Kites* [Oil on Card]. Gallerix, Gallerix. https://gallerix.org/album/Alte-Nationalgalerie/pic/glr-102286818#google_vignette

Spitzweg, K. (1848). *Gnome watching railway Train* [Oil on Canvas]. Artchive, Artchive. https://arthive.com/carlschwitz/works/530279~Gnome_watching_railway

Story, T. A. (2025). *Caspar David Friedrich* [Artist Biography Database].

Team, I. (2025, 1 October). Porter Diamond Model: What It Is and How It Works. <https://www.investopedia.com/terms/p/porter-diamond.asp>

Theilmann, R. (1979). *Die Schülerlisten der Landschafterklassen von Schirmer bis Dücker*. In:

Wend von Kalnein: Die Düsseldorfer Malerschule. Verlag Philipp von Zabern.

Vaughan, W. (1994). *German Romantic Painting*. Yale University Press.

Verlag, S. (2008). Streiflicht. *Süddeutscher Zeitung*.

<https://www.sueddeutsche.de/?audio=1181&start=1>

Versailles, C. d. (2025). *Proclamation of The German Empire 1871*. Château de Versailles. Retrieved 3 March from

<https://en.chateauversailles.fr/discover/history/keydates/proclamation-german-empire-1871>

Vidler, A. (1987). *The Writing of the Walls: Architectural Theory in the Late*

- Enlightenment*. Princeton Architectural Press.
- Warner, M. (2000). *Alone of All Her Sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary*. Vintage.
- Warner, M. (2006). *Phantasmagoria: Spirit Visions, Metaphors, and Media Into the Twenty-first Century*. Oxford University Press.
- Wesenberg, A. (2005). *Münchener Malerei und Leibl-Kreis", Die Alte Nationalgalerie Berlin*. München Verlag C. H. Beck.
- Wistrich, R. S. (1995). Radical Antisemitism in France and Germany (1840-1880). *Modern Judaism*, 15(2), 109–135.
- Wittkower, R. (1977). *Allegory and the Migration of Symbols*. Thames and Hudson.
- Wolf, N., & Walther, I. F. (1999). *Painting of the Romantic Era*. Taschen.
- Zentrum, C. D. F. (2025). *Caspar David Friedrich (1774-1840)* [Biography]. zgedichte. (2025). *Gedichte von Franz Carl Spitzweg* [Artist Biography Database].
- Ziolkowski, T. (2018). 1848. In *Stages of European Romanticism* (NED - New edition ed., pp. 190–220). Boydell & Brewer. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1ntfw3.12>
- กอมบริตจ, อ. เ. (2560). ว่าด้วยเรื่องศิลปะ (ร. ชัยปิยะพร, Trans.). บริษัท เดอะเกรทโฟนอาร์ต จำกัด.
- ชัยธีระสุเวท, ก. (2563). ประวัติศาสตร์เยอรมนีฉบับกระชับ [หนังสือประวัติศาสตร์]. สำนักพิมพ์สยาม.
- บราวน์, เ. เ. (2557). โรมันติก (ก. สรัคคานนท์, Trans.). บริษัท เดอะเกรทโฟนอาร์ต จำกัด.
- ยิ่งยง, ช. (2563, 27 มีนาคม). เศรษฐศาสตร์ว่าด้วยธรรมาภิบาลและการติดกับประเทศรายได้ปานกลาง [การประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษา]. การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษาแห่งชาติครั้งที่ 21, มหาวิทยาลัยขอนแก่น ขอนแก่น.
- สมมติ. (2565). โรมันติกที่ไม่ใช่อารมณ์แห่งความรัก. สำนักพิมพ์สมมติ. Retrieved 2 October from <https://www.sm-thaipublishing.com/content/11900/romanticism>
- สมเหมาะ, ภ. (2566). จักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์: มหาจักรวรรดิพันปีใจกลางยุโรป. ยิปซี กรุ๊ป.



ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ชนพล สุริยะโชติตระกูล
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2566 คณะสถาปัตยกรรม ศิลปะ และการออกแบบ ภาควิชาศิลป อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ผลงานตีพิมพ์	พ.ศ.2566 โครงการออกแบบเครื่องประดับที่สะท้อนยุคสมัยทางศิลปะ

