DOI http://dx.doi.org/10.36722/sh.v11i3.5920

Gambaran Perjuangan dan Kerentanan Masyarakat Kelas Pekerja terhadap Otoritarianisme dalam Film "Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt? (1932)"

Azalea Amri[1], Lisda Liyanti[2*]

[1]Program Studi Jerman, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia,
[2]Departemen Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia,
Jl. Lingkar, Pondok Cina, Kec. Beji, Kota Depok, Jawa Barat 16424.

Penulis untuk Korespondensi/E-mail: lisda.liyanti31@ui.ac.id

Abstract – **Political instability resulting from socio-economic crises often precipitates the emergence of authoritarian ideologies - a recurring historical pattern across nations, including post–World War II Germany. This phenomenon is portrayed in the film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* (1932), which illustrates working-class dynamics and the rise of authoritarianism during the Weimar Republic. This study aims to analyze the representation of socio-economic crisis in the film and examine how such conditions illustrate factors that enable the emergence of authoritarianism. Using a qualitative approach, the research employs Stuart Hall's textual and contextual analysis framework alongside Hannah Arendt's ideas on the conditions that foster authoritarian rule. The findings demonstrate that the working class, represented by Anni, exists within a tension between struggle and vulnerability. This tension reveals that individual resilience in the face of economic hardship, psychological pressure and vulnerability, and the loss of social meaning collectively foster fertile ground for the growth of authoritarian power structures within a nation.**

Abstrak – **Ketidakstabilan politik akibat krisis ekonomi dan sosial sering kali menyebabkan lahirnya ideologi otoriter. Hal ini sering kali menjadi pola yang kembali terulang dalam sejarah negara-negara di dunia, termasuk di Jerman pasca Perang Dunia II. Hal ini ditampilkan melalui film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* (1932) yang memperlihatkan dinamika masyarakat kelas pekerja dan kemunculan otoritarianisme pada Republik Weimar. Penelitian ini bertujuan menganalisis representasi krisis sosial-ekonomi dalam film tersebut serta bagaimana kondisi tersebut menunjukkan faktor-faktor yang memungkinkan tumbuhnya otoritarianisme. Penelitian menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan analisis tekstual dan kontekstual Stuart Hall serta pemikiran Hannah Arendt mengenai kondisi yang mendukung kemunculan pemerintahan otoriter. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kelas pekerja, dalam hal ini diwakilkan oleh tokoh Anni, berada dalam ketegangan antara perjuangan dan kerentanan. Tegangan ini memperlihatkan bahwa daya juang individu dalam menghadapi krisis ekonomi, tekanan dan kerentanan psikologis, serta hilangnya makna social menjadi lahan subur bagi tumbuhnya struktur kekuasaan yang otoriter di satu negara.**

Keywords *- Authoritarianism, Hannah Arendt, Kuhle Wampe, Weimar Republic, Working Class.*

PENDAHULUAN

Krisis sosial dan ekonomi yang muncul akibat dari ketidakstabilan politik sering kali membuka ruang bagi lahirnya ideologi otoriter. Fenomena ini bukan sekadar peristiwa historis semata, melainkan sebuah pola yang kembali terulang dalam skala internasional (Sochos, 2021). Kecenderungan ini semakin diperkuat oleh rendahnya kepercayaan publik terhadap institusi, kerentanan ekonomi menjadi pendorong utama bagi masyarakat untuk mendukung partai-partai populis (Ivanov, 2023). Kondisi ini diperkuat oleh pengalaman "kemiskinan relatif", individu merasa

Received: 26 July 2026, Accepted: 12 September 2026, Published: November 2026

kondisi ekonominya lebih buruk dibandingkan kelompok lain di masyarakat, dibandingkan individu lain atau dibandingkan dengan masa lalunya. Perasaan dirugikan ini, baik secara kognitif maupun emosional, telah terbukti menjadi prediktor kuat bagi dukungan terhadap populisme. Pengangguran tidak hanya menciptakan kesulitan finansial, tetapi juga rasa ketidakadilan mendalam yang mendorong pencarian solusi politik yang radikal (Manunta et al., 2022). Dengan demikian, menganalisis momen-momen kritis dalam sejarah, seperti keruntuhan Republik Weimar di Jerman, menjadi penting tidak hanya untuk memahami masa lalu, tetapi juga sebagai cermin untuk merefleksikan tantangan yang dihadapi demokrasi di masa kini dan masa depan.

Di Jerman, diskusi mengenai krisis sosial yang memicu lahirnya totalitarianisme bukan sekadar wacana akademis, melainkan bagian dari kesadaran nasional yang berakar pada trauma sejarah Republik Weimar. Periode Weimar diingat sebagai masa kelam yang penuh dengan ketidakstabilan politik dan krisis ekonomi. Sistem proporsional membuat pemerintahan tidak stabil dan parlemen terpecah, sementara krisis politik memburuk akibat beban Versailles, hiperinflasi dan Depresi Besar yang memicu pengangguran massal serta keputusasaan sosial sehingga puncaknya adalah keruntuhan demokrasi dan kebangkitan rezim Nazi (Silva, 2022). Hal ini membuat masyarakat Jerman cenderung waspada untuk tidak mengulangi kesalahan sejarah yang menjadikan isu tersebut sangat kontekstual dengan kondisi saat ini. Relevansi ini semakin nyata dengan meningkatnya dukungan terhadap AfD (Alternative für Deutschland) yang dipicu oleh keresahan ekonomi, ketika dominasi politik justru dikhawatirkan memperburuk krisis melalui hilangnya investasi dan tenaga kerja terampil (Michollek, 2024). Dalam menghadapi tantangan tersebut, masyarakat Jerman menjadikan *Vergangenheitsbewältigung* sebagai prinsip utama, yakni upaya menghadapi dan mengambil pelajaran dari masa lalu yang telah menjadi salah satu pilar identitas nasional Jerman pasca perang untuk merefleksikan rapuhnya tatanan demokrasi serta mengkaji secara kritis sejarah otoritarianisme agar tidak kembali terulang (Schreder, 2020).

Dalam upaya berkelanjutan untuk memahami trauma sejarah ini, kecemasan kolektif dan ketidakpastian sosial pada era Weimar tidak hanya tercatat dalam dokumen sejarah, tetapi juga tercermin dalam seni dan media, terutama film yang sering kali digunakan sebagai sarana untuk mengungkapkan ketidakpastian dan ketakutan sosial. Peneliti memilih film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* (1932) yang merupakan proyek kolaboratif oleh Slatan Dudow (sutradara), Bertolt Brecht (pembuat naskah), Ernst Ottwalt (pembuat naskah) dan Hanns Eisler (musik) sebagai korpus data utama yang dipilih berdasarkan pada status film tersebut sebagai karya sinema proletar yang secara unik dan realistis memotret krisis sosial-ekonomi di akhir periode Weimar. Ceritanya berpusat pada sebuah keluarga kelas pekerja di Berlin pada awal 1930-an yang menderita akibat pengangguran dan kemiskinan sosial. Setelah pindah ke sebuah perkemahan bernama *Kuhle Wampe*, putri keluarga tersebut, Anni, menolak sikap pasif orang tuanya dan terlibat dalam politik bersama teman-temannya di brigade pemuda komunis untuk menuntut perubahan sosial (Deutsche Kinemathek, n.d.). Pikarski (2021) menekankan bahwa film ini menggambarkan keputusasaan kelas pekerja dan menawarkan solidaritas komunis sebagai jalan keluar. Oleh karena itu, film ini menjadi korpus yang sangat relevan karena memiliki pesan tersirat bahwa krisis ekonomi dapat membuat masyarakat rentan terhadap ideologi massa, baik dari kiri maupun kanan.

Kritikus seperti Eisner dan Kracauer menunjukkan bahwa sinema Weimar mampu mengemas kondisi sosial-politik dan psikologis masyarakatnya ke dalam rangkaian citra dan ikon yang sarat makna, sehingga film menjadi medium untuk merepresentasikan ketidakpastian dan ketakutan kolektif (Elsaesser, 2000). Penelitian sebelumnya telah mengkaji film *Kuhle Wampe* (1932) sebagai karya sinema politik yang fundamental. Film ini dianalisis sebagai representasi ruang dan budaya kolektif, di mana ruang rekreasi seperti festival olahraga dipahami sebagai arena pembentukan kesadaran politik (Hughes, 2020). Studi lain melihat film ini sebagai film proletar yang secara kritis menampilkan area perkemahan bukan sebagai utopia kelas pekerja, melainkan sebagai utopia yang gagal karena cara berpikir dan masalah sosial dari masyarakat kota tetap ada di dalamnya (Lehmann, 2015). Dari segi estetika, film ini dibaca sebagai modernisme gerakan buruh yang memadukan seni proletar dengan gaya montase untuk menciptakan hegemoni tandingan (Schaub, 2018). Pendekatan ini selaras dengan prinsip Brechtian bahwa film tersebut tidak hanya merefleksikan realitas, tetapi turut memproduksinya sehingga massa tampil sebagai subjek rasional (Rippey, 2021). Visi tersebut terbukti provokatif melalui kontroversinya dengan lembaga sensor pada masanya (Cineoutsider, n.d.).

Perbedaan mendasar penelitian ini dengan studi sebelumnya terletak pada fokus analisis dan kerangka teorinya. Penelitian terdahulu umumnya membahas *Kuhle Wampe* dari aspek ruang, estetika dan fungsi politik film, sedangkan penelitian ini menyoroti bagaimana makna krisis dan potensi otoritarianisme secara aktif dikonstruksi melalui teori representasi Stuart Hall dan dianalisis dalam kerangka ideologi totalitarianisme Hannah Arendt.

METODE

Berdasarkan latar belakang tersebut, masalah utama dalam penelitian ini adalah bagaimana tokoh Anni dalam film *Kuhle Wampe* (1932) menggambarkan perjuangan dan kerentanan masyarakat kaum pekerja pada struktur otoriter gerakan massa di masa akhir Republik Weimar. Dalam menjawab hal tersebut, penelitian ini akan menggunakan Metode Kualitatif dengan pendekatan analisis tekstual dan kontekstual. Fokus analisis akan diarahkan pada narasi, karakter, dialog, serta penggambaran visual dalam film sebagai data primer, yang didukung oleh data sekunder dari buku dan artikel terkait. Kerangka teoritis penelitian ini dibangun di atas dua pilar utama yang saling melengkapi yaitu teori representasi Stuart Hall untuk membedah bagaimana data film penelitian ini merepresentasikan krisis sosial-ekonomi serta teori Hannah Arendt mengenai prasyarat sosial bagi kebangkitan kekuasaan otoritarian yang ditarik dari karyanya *The Origins of Totalitarianism*. Dengan demikian, Stuart Hall membantu menguraikan proses produksi makna dalam film, sementara Hannah Arendt menyediakan kerangka untuk memahami mengapa makna tersebut signifikan secara politis dalam konteks prasyarat bagi kebangkitan otoritarianisme.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Film *Kuhle Wampe* tidak terlepas dari konteks pemerintahan di Jerman khususnya dalam bangkitnya struktur otoriter di akhir era Republik Weimar. Hannah Arendt dalam *The Origins of Totalitarianism* (1962) menjelaskan bahwa gerakan otoriter atau totaliter tidak tumbuh di ruang hampa, tetapi tumbuh dari kondisi masyarakat yang telah mengalami runtuhnya tatanan sosial yang sebelumnya menjadi dasar kehidupan bersama. Situasi krisis yang membuat sistem kelas dan partai politik tidak mampu menampung dan merepresentasikan kepentingan rakyat memunculkan massa. Massa ini berbeda dengan kelas sosial karena tidak disatukan oleh kesamaan kepentingan ekonomi yang rasional, melainkan oleh pengalaman kolektif akan keterasingan dan ketiadaan struktur sehingga mereka rentan terhadap gerakan yang menawarkan keteraturan absolut.

Struktur dari gerakan otoriter ini ditampilkan melalui pembentukan "masyarakat tandingan" (*counter-society*) yang berfungsi menggantikan peran negara dan keluarga. Ciri utama dari struktur ini adalah tuntutan akan loyalitas total yang menghapuskan batasan antara ruang privat dan ruang publik. Gerakan ini tidak hanya menuntut ketaatan politik, tetapi juga menginvasi seluruh aspek kehidupan individu, mulai dari aktivitas hobi, preferensi budaya, hingga kehidupan sosial untuk diarahkan sepenuhnya pada satu tujuan ideologi tunggal. Dalam film, hal ini tervisualisasi melalui organisasi-organisasi sayap (seperti klub olahraga pekerja) yang hadir sebagai wadah rekreasi, instrumen untuk mengorganisir kehidupan massa secara menyeluruh dan menciptakan ketergantungan bahwa eksistensi individu hanya bermakna jika melebur dengan kolektif.

Kekuatan utama dari struktur otoriter ini adalah menawarkan "dunia fiktif yang konsisten" sebagai obat bagi realitas yang kacau. Di tengah ketidakpastian ekonomi dan politik yang ekstrem, gerakan otoriter menyediakan narasi yang menyederhanakan kompleksitas dunia menjadi formula sederhana (seperti "kita versus mereka") dan menjanjikan kepastian masa depan. Struktur ini memonopoli kebenaran dan konsep kebahagiaan, mengkondisikan individu untuk percaya bahwa isolasi adalah sumber penderitaan utama, dan satu-satunya jalan menuju keselamatan adalah dengan menyerahkan otonomi berpikir mereka kepada "logika" gerakan. Mekanisme inilah yang membuat ideologi otoriter tampak menarik bagi individu yang kehilangan pegangan, mengubah ketidakberdayaan menjadi keterikatan kolektif yang terorganisir.

Simbol Krisis dan Dehumanisasi: Perjuangan Anni di Tengah Krisis Sosial-Ekonomi

Data film *Kuhle Wampe* menampilkan simbol makna tertentu melalui visual yang tergambarkan dalam film sebagaimana yang dapat dijelaskan melalui kerangka Hall (1997). Latar tempat dan waktu film adalah di Berlin pada tahun 1931, tepat pada saat Jerman mengalami krisis ekonomi karena kerugian perang dan utang ganti rugi kepada negara sekutu atas kerusakan infrastruktur dan kerugian ekonomi yang mereka derita selama perang (Harris, 2019). Film dibuka dengan adegan yang

menampilkan simbolik Jerman dimulai dari Gerbang Brandenburg yang kemudian bertransisi ke tampilan pabrik dan perumahan kumuh. Visual transisi ini menciptakan kontras akan kesenjangan kelas sosial.

Adanya kekacauan di ruang publik terlihat dalam cuplikan adegan belasan judul berita koran yang menampilkan kontras antara dua jenis informasi yang saling bertolak belakang dalam aspek politik dan ekonomi. Dalam persaingan politik, terdapat koran Nazi *Völkischer Beobachter* yang membahas perang mata-mata di front besi dan koran Komunis *Die Rote Fahne* yang mengkritik tajam sistem kapitalis atau pemerintah Weimar. Dalam konteks berita krisis ekonomi, judul berita bergeser ke sorotan lonjakan angka pengangguran akibat gagalnya kebijakan era Weimar. Kekacauan ini sekaligus menjadi penanda adanya perang ideologi antara Komunisme dan Nazisme di akhir era Weimar, serta menyoroti kontradiksi krisis sosial ekonomi yang tetap terjadi di tengah kebangkitan Nazi (Galofré-Vilà et al., 2017).

Keadaan masyarakat pengangguran yang secara tersirat menggambarkan kegagalan sistem ekonomi Jerman, divisualisasikan secara repetitif melalui adegan massa yang sebagian besar laki-laki mencari pekerjaan dengan mendatangi pabrik demi pabrik menggunakan sepeda kayuh. Pada masa Republik Weimar, sepeda merupakan budaya mobilitas kelas pekerja. Berbeda dengan mobil yang dianggap sebagai barang mewah dan simbol modernitas, sepeda adalah sebagai moda transportasi kelas pekerja yang terjangkau (Ebert, 2004). Brecht menggunakan visual repetitif sepeda sebagai penanda (*signifier*) kondisi kelas pekerja laki-laki. Sulitnya mendapat pekerjaan dan minimnya pekerjaan juga ditandai dengan adegan yang menampilkan seorang porter menutup pos pendaftaran kerja dengan papan tanda bertuliskan "*Arbeiten werden nicht angestellt*" (Terjemahan: "Pekerja tidak lagi direkrut"). Kekacauan psikologis dari situasi ini divisualisasikan secara *close-up* para pencari kerja mengayuh sepeda yang berjalan semakin cepat tampak dalam gambar 1.



Gambar 1. Adegan Mengayuh Sepeda yang Diulang Berkali-Kali dalam Rangkaian Berbeda

Gerakan mengayuh sepeda dari satu pabrik ke pabrik lain membangun pengalaman kelelahan kelas pekerja, sehingga dapat merasakan bagaimana upaya yang terus-menerus tetap tidak menghasilkan perubahan berarti. Sepeda menjadi simbol yang signifikan dalam kekalahan total atau menyerahnya suatu individu pada sistem yang digambarkan dengan adegan keluar dari pabrik sambil menuntun sepeda dan visual penggantungan sepeda di dinding yang menjadi simbol matinya produktivitas dan harapan. Visual mengayuh sepeda diiringi dengan musik Eisler yang terdengar cepat, stakato, dan disharmonis yang menambahkan kesan hiruk-pikuk (Silberman, 2008). Kombinasi visual dan audio ini membangun kesan situasi yang semakin mendesak. Musik stakato mempertegas ketegangan dan kegelisahan yang muncul dari kondisi yang tidak memiliki kepastian pekerjaan.

Representasi kondisi krisis sosial ekonomi dalam film tampil dalam visual, narasi dan latar lagu yang digunakan. Film ini dibuka dengan gambaran krisis yang menebalkan perjuangan Anni dalam kehidupan sehari-hari yang dianggap memiliki nilai karena ia bekerja. Hal ini kontras dengan judul dalam babak I yakni "*Ein Arbeitloser Weniger*" (Terjemahan: "Satu Pengangguran Berkurang"). Narasi ini mereduksi manusia secara kuantitatif angka dan hanya dilihat bernilai dari fungsi produktivitasnya dalam perekonomian yaitu manusia yang tidak menganggur. Pemilihan kata "berkurang" juga menampilkan sebuah ironi karena mereduksi nilai kematian manusia tidak dalam segi kemanusiaan yang bermakna, melainkan hanya sebagai bagian dari hitungan statistik saja. Pemilihan kata yang digunakan dalam judul sudah menunjukkan adanya dehumanisasi krisis yang berlangsung di dalam film.

Dehumanisasi juga tampak dalam tokoh anak sulung laki-laki keluarga Bönike yang tidak memiliki nama. Dalam kerangka Hall (1997), ketiadaan nama ini merupakan penanda bahwa ia direpresentasikan sebagai cermin dari massa pengangguran itu sendiri. Ia adalah visualisasi dari judul babak pertama ("Satu Pengangguran Berkurang") yang identitas personalnya telah lenyap dan direduksi menjadi sekadar fungsi statistik ekonomi. Kebisuan kakak Anni juga memperkuat perannya sebagai statistik, ia tidak lagi berpartisipasi sebagai individu, melainkan hadir sebagai perwujudan fisik dari masalah pengangguran di rumah itu. Hal ini dipertegas dengan adanya narasi komentar dari salah satu tetangga melalui dialog, "*Satu orang yang pengangguran berkurang*" setelah kakak Anni bunuh diri.

Anni sebagai Antitesis Krisis

Anni, anak bungsu perempuan keluarga Bönike lalu hadir sebagai tokoh antitesis dengan kondisi latar yang digambarkan dalam film. Ia merupakan perempuan yang memiliki pekerjaan di tengah-tengah krisis ekonomi dan juga satu-satunya orang yang bekerja di keluarganya. Hal ini berbeda dengan kakak laki-lakinya yang dianggap tidak memiliki produktivitas. Anni hadir dengan menggunakan pakaian formal rapi, sopan santun dan perhatian dengan keluarganya. Penampilan ini menandakan ia terlibat dalam dunia kerja. Status Anni sebagai pekerja adalah bentuk perjuangan Anni bertahan di tengah masyarakat yang krisis.

Kondisi krisis dalam masyarakat luas tampak mendominasi dalam ruang privat di keluarga Anni. Adegan argumentasi keluarga Bönike di meja makan menunjukan bagaimana sang ayah menampilkan nilai-nilai dehumanisasi dengan tidak menghargai anak sulungnya. Ayah dan ibu Anni juga mendiskreditkan usaha anak sulungnya yang menyebabkan nasibnya menjadi seorang pengangguran. Anni melakukan intervensi tegas untuk mematahkan narasi tersebut. Ia membela kakaknya dengan menekankan bahwa kondisi pengangguran dalam krisis bersifat sistemik dan bukan merupakan kegagalan individual kakaknya. Hal ini menunjukan kesadaran kelas dalam Anni dan bentuk Anni mempertahankan keutuhan keluarganya yang sedang retak. Kondisi Anni dan kakaknya semakin kontras diperlihatkan dalam film melalui adegan Anni yang merias bersiap untuk kencan membelakangi kakaknya yang merenung untuk bunuh diri (Gambar 2).



Gambar 2. Kontras Tajam antara Aktivitas Anni yang Merias Diri Berhadapan dengan Kepasifan Kakaknya

Kegigihan Anni juga semakin tampak ketika terjadi eskalasi krisis yakni hilangnya ruang hidup keluarga Bönike karena pengusiran paksa akibat tidak mampu membayar sewa rumah. Anni menghadapi pengusiran paksa dengan mencari tempat tinggal baru. Ia mendatangi berbagai kantor sewa apartemen dan kerap ditolak dengan visual gelengan kepala tuan rumah yang repetitif. Hal ini menunjukan kekuatan tekad Anni dalam mengamankan tempat bernaung keluarganya, berbeda dengan anggota keluarga Anni lainnya yang digambarkan tidak melakukan sesuatu. Walau tidak dapat tempat sewa, Anni tidak berhenti berusaha dan ia memindahkan anggota keluarganya ke perkemahan *Kuhle Wampe* sebagai pilihan terakhir.

Dalam film ini, *Kuhle Wampe* digambarkan sebagai sebuah nama tempat, sebuah koloni perkemahan tenda tertua di Jerman yang terletak di tepi Danau Müggelsee sejak 1913. Mulanya koloni ini hanya terdiri dari 10-20 tenda dan berkembang setelah perang menjadi 93 tenda yang bisa menampung 300 orang. Film ini menyorot papan bertulisan "*Interessenverein Kuhle Wampe Berlin*" (Terjemahan: "Asosiasi Kepentingan *Kuhle Wampe* Berlin") yang menyambut keluarga Bönike. Secara simbolik, penggunaan kata '*Verein*' (Asosiasi) pada papan nama tersebut menegaskan bahwa ruang ini bukanlah fasilitas penampungan yang disediakan negara, melainkan dibentuk oleh anggota masyarakat (Kastl, n.d.) yang berfungsi murni sebagai tempat berlindung kolektif, terlepas dari agenda politik apapun. Secara denotatif, nama *Kuhle Wampe* mengartikan "Perut Kosong", namun secara konotatif memberikan pesan bahwa perkemahan ini direpresentasikan sebagai ruang alternatif bagi individu yang telah kehilangan posisi sosialnya. Hal ini menandakan bagaimana suatu ruang fisik memiliki makna yang tidak hanya sekadar tempat tinggal, namun juga menjadi sebuah bentuk aktualisasi manusia yang menempatinya.

Kerentanan Psikologis Menuju Struktur Otoriter

Latar belakang situasi sosial dan ekonomi yang membentuk kehidupan Anni menjadi signifikan dalam melihat bagaimana gerakan massa bekerja dalam sebuah pemerintahan otoriter. Arendt (1962) menjelaskan gerakan otoriter secara perlahan tumbuh dari kondisi masyarakat yang mengalami atomisasi. Atomisasi menghilangkan koneksi yang bermakna dan mengubah masyarakat menjadi individu yang terputus dan rentan terhadap ideologi massa. Atomisasi dimulai dengan isolasi radikal dan terpecahnya tiap individu yang memutus ikatan sosial tradisional seperti keluarga, komunitas, kelas, untuk menciptakan sebuah "atom" yaitu seorang individu yang kesepian dan terpisah dan menghasilkan kekosongan makna.

Pengasingan Diri, Kesepian dan *Superfluousness*

Asal muasal kerentanan Anni adalah dari proses atomisasi yang terjadi di ruang privat keluarganya.

Hal ini tampak dari kedua orang tuanya yang tidak memberikan dukungan kepada anak-anaknya, tidak memberikan rasa pengertian sehingga menimbulkan keasingan antara orang tua dan anak. Relasi yang ada tidak mencerminkan peran ayah yang seharusnya memenuhi nafkah keluarga karena juga menganggur. Ia tidak menjadi *support system* yang ideal dan persinggungan pendapat pada saat krisis terjadi menyebabkan kakak Anni bunuh diri. Fungsi keluarga untuk berlindung runtuh di dalam keluarga Bonike. Rasa putus asa kakak Anni karena tidak bekerja merupakan perasaan *superfluousness* (ketidakbergunaan) akibat tidak memenuhi nilai produktivitas yang mendominasi masyarakat sebagaimana dijelaskan dalam kerangka Arendt (1962). Reaksi masyarakat dan Anni terhadap mayat kakaknya yang dikerumuni masyarakat menampilkan hasil dari *mass man* yang teratomisasi dengan tidak menunjukan respons tragedi secara emosional.



Gambar 3. Tulisan Simbolik di Batu Nisan *Kuhle Wampe*

Masyarakat dengan dasar *superfluousness* tampak dalam penduduk di perkemahan *Kuhle Wampe* (Gambar 3). Melalui propaganda dari penyetelan musik mars militeristik *Deutsche Kaiserklänge* yang merepresentasikan kejayaan, disiplin, dan simbol kekuatan militer masyarakat yang terpinggirkan karena tidak memenuhi nilai produktivitas yang dominan dianut masyarakat luas. Penduduk di dalamnya terlihat bersantai, bermain kartu remi, bermain catur, membersihkan makanan dan memasak. Kontras ini didukung dengan sorotan adegan batu nisan simbolik bertuliskan "*Hier ruht unsere letzte Hoffnung auf Arbeit kehre zurück*" (Terjemahan: "Disinilah beristirahat harapan terakhir kami akan pekerjaan, kembalilah") yang menegaskan bahwa harapan produktivitas telah pupus bagi mereka yang tinggal disana. Tulisan "*kehre zurück*" (Kembalilah) mempersonifikasikan pekerjaan sebagai sosok yang telah mati namun sangat diharapkan untuk bangkit kembali. Ungkapan ini menegaskan bahwa identitas penduduk di *Kuhle Wampe* bergantung pada produktivitas, sehingga hilangnya pekerjaan dianggap sebagai ancaman terhadap keberadaan mereka. Dengan demikian, menggunakan kerangka pemikiran Arendt (1962), masyarakat di dalam *Kuhle Wampe* direpresentasikan sebagai massa yang *superfluous*.

Di tengah kondisi rentan, Anni mengalami kehamilan yang tidak diinginkan (Gambar 4). Paralel dengan kehamilan yang tidak diinginkan oleh Anni dan pacarnya yang bernama Fritz, kerentanan Anni semakin diperkuat melalui kegagalan figur keluarganya dalam memberikan dukungan emosional maupun moral. Sang ayah menanggapi kehamilan Anni dengan kemarahan dan ancaman, menegaskan hilangnya fungsi moral keluarga sebagai ruang perlindungan. Situasi ini berlanjut ketika Anni sedang bekerja di pabrik listrik, Gerda, teman Anni, mencoba menanyakan kabarnya, tetapi Anni menolak menjawab pertanyaan Gerda karena takut dipecat apabila mengobrol saat bekerja. Hal ini menunjukkan rasa takut dalam mengekspresikan perasaan individual yang nantinya akan mengganggu produktivitas dan mengganggu pekerjaan. Sementara itu, Fritz yang sedang bekerja di bengkel, menolak saran temannya Kurt, untuk menikahi Anni. Walau terdapat kebijakan pajak di Jerman yang akan lebih murah membayar pajak apabila berstatus menikah, hal ini tidak menjadi pilihan Fritz karena ia tidak ingin kebebasannya direnggut oleh status pernikahan.


Gambar 4. Kontras Dilema Anni dalam Kehamilan yang Tidak Diinginkan

Kontradiksi ini diperkuat melalui visual yang memperlihatkan Anni menatap anak-anak kecil di jalan ketika ia mengantar Fritz menuju trem. Wajah anak kecil tersebut berputar di sekeliling kepala Anni, lalu tampil visual poster iklan bayi, asuransi pemakaman dan peti mati anak kecil. Hal ini seolah menjadi simbol makna adanya kehidupan dan kematian di waktu yang bersamaan. Musik disonan yang mengiringi adegan ini menegaskan rasa kegalauan hidup Anni dalam menghadapi kehamilan yang tidak diinginkannya. Brecht kembali menggunakan kontras yang ironis ketika Fritz berdiri di depan poster film *Nie wieder Liebe*

(Terjemahan: "Tidak Ada Lagi Cinta"), sementara terdengar lagu *Leben ohne Liebe* (Terjemahan: "Hidup tanpa Cinta"). Melalui kontras ini, sutradara mengekspresikan keadaan batin Fritz bahwa cinta telah kehilangan maknanya dan digantikan oleh sikap apatis serta individualisme.

Pemberian Makna Palsu dalam Gerakan Massa

Titik balik Anni muncul ketika ia memutuskan untuk meninggalkan keluarganya dan hubungan asmaranya yang bermasalah pada akhir Babak II. Anni meninggalkan pesta pertunangannya yang penuh akan intimasi palsu dikarenakan Fritz yang memang tidak benar-benar serius menikahinya lalu bergabung dengan temannya Gerda. Hal ini merepresentasikan penolakan terhadap nilai borjouis. Dengan perginya Anni, hal ini menandai bagaimana Anni memisahkan dirinya dari beban tradisi yang sudah tidak lagi relevan untuknya. Situasi keterasingan dan kesepian ini menjadi prasyarat munculnya simpati Anni terhadap gerakan massa yang terlihat dalam Babak III.

Kondisi masyarakat yang teratomisasi mudah dimanipulasi oleh pemerintahan otoriter yang menawarkan "dunia fiktif" dan makna palsu melalui gerakan massa sebagai pengganti realitas yang kacau. Kondisi pemberian makna palsu ini tergambar dalam bagaimana penderitaan Anni seolah-olah hanya bisa disembuhkan melalui kegiatan kolektif dalam organisasi olahraga pekerja. Kelompok olahraga pekerja di Republik Weimar berafiliasi erat dengan gerakan komunis (Tiedemann, 2020). Loyalitas anggota organisasi dituntut melalui keterlibatan total melalui partisipasi aktif anggota, mulai dari persiapan teknis hingga keikutsertaan dalam lomba olahraga. Selain itu, mereka disatukan melalui lagu propaganda '*Solidaritätslied*', sebuah lagu gerakan buruh revolusioner yang berkaitan dengan ideologi komunis (Goethe-Institut, n.d.). Terlebih orang-orang penting di sekitar Anni juga menjadikan organisasi tersebut sebagai pelarian akhir ketika hidupnya sudah tidak berdaya. Hal ini semakin menekankan mengikuti gerakan massa tersebut menjadi satu-satunya jalan untuk kebangkitan diri dari keterpurukan.

Adegan persiapan pesta olahraga menunjukkan bagaimana kelas pekerja berusaha mengorganisir diri sebagai jawaban atas kekacauan ekonomi yang mereka hadapi. Ruang klub olahraga tampak seperti tempat lahirnya ideologi baru yang menunjukkan orang-orang membuat selebaran, melukis spanduk seperti "*Werdet Arbeitersportler*" (Jadilah Olahragawan Pekerja), dan bekerja bersama tanpa hirarki. Di lingkungan baru ini, Anni untuk pertama kalinya merasakan bentuk solidaritas nyata, misalnya saat seorang pemuda yang kehabisan uang tetap bisa ikut kegiatan karena teman-temannya langsung mengumpulkan biaya untuknya. Bagi Anni, solidaritas seperti ini sangat berarti karena kontras dengan pengalaman keluarganya yang dulu saling menyalahkan dan tak lagi saling mendukung ketika krisis.

Keterlibatan Anni dalam gerakan tersebut tidak hanya sekadar kegiatan fisik melainkan juga respons dari isolasi. Kelompok tersebut menawarkan dunia yang cocok untuk massa yang teratomisasi. Babak III semakin tegas menunjukan kerentanan sekaligus perjuangan Anni dalam melawan kesepian yang dirasakannya. Ia mengikuti aturan yang berlaku di dalam kelompok tersebut untuk mendapatkan rasa diterima dan tempat di dunia. Pada sisi lain, hilangnya otonomi Anni terungkap saat Gerda mengabarkan keberadaan Anni kepada Fritz dengan ucapan, "*dia hanya tinggal bersamaku,*". Pernyataan ini menegaskan posisi Anni yang rapuh dan menyiratkan bahwa ia tidak memiliki hak kepemilikan ataupun kendali atas tempat tinggalnya. Anni hanyalah subjek yang bergantung pada fasilitas anggota gerakan, tanpa ruang privasi yang benar-benar ia kuasai. Hal ini semakin diperparah dengan Fritz yang membawa nilai patriarki ke tempat Anni bernaung dengan komentar seperti, "*beberapa perempuan tidak cocok untuk olahraga*" yang menunjukan Anni menjadi objek seksis.

Gerakan massa memvalidasi kerentanan Anni melalui pola rekrutmennya. Fritz bergabung dengan kelompok tersebut ketika ia mengaku dirinya dipecat. Ia dirangkul Gerda dan Kurt dengan alasan solidaritas dan mengabaikan tindakan perilakunya terhadap Anni sebelumnya. Hal ini menunjukkan bagaimana kelompok tersebut memprioritaskan kuantitas massa. Rekonsiliasi hubungan asmara Anni dengan Fritz pun terjadi di ruang publik massa setelah adanya intervensi kelompok, menandakan hilangnya batasan privat-publik yang menjadi ciri masyarakat otoriter. Hal ini menjadi contoh apa yang Arendt (1962) sebut tentang bagaimana individu yang teratomisasi dan kehilangan makna hidup menjadi landasan yang ideal bagi gerakan otoriter.

Indoktrinasi melalui Propaganda

Dalam era Republik Weimar, kegiatan olahraga tidak hanya merupakan sekedar aktivitas fisik, tetapi bagian penting dari kehidupan sehari-hari dan alat komunikasi politik yang dijalankan secara

terorganisir oleh berbagai federasi (Young, 2023). Kegiatan organisasi olahraga pada masa itu tidak hanya bertanding, tetapi juga memproduksi jurnal, layanan berita dan kampanye media untuk membentuk opini publik, ruang olahraga menjadi kanal propaganda yang efektif. Hal ini menjadi lahan yang dapat menunjang kegiatan indoktrinasi.

Indoktrinasi dari gerakan massa dalam film *Kuhle Wampe* bekerja melalui propaganda yang ditunjukkan melalui adegan-adegan visual yang membentuk pemikiran dan identitas Anni yang baru. Mulanya, terdapat propaganda visual seperti masyarakat yang berolahraga seperti renang, kano, dan balap motor yang diiringi dengan musik "*Sportlied*" karya Eisler. Musik ini berfungsi sebagai kekuatan pendorong (*driving force*) yang menyatukan potongan-potongan adegan montase menjadi satu kesatuan ritmis yang mendesak. Tujuannya adalah memproyeksikan citra vitalitas dan dinamisme massa, menegaskan bahwa tubuh kelas pekerja sedang menempa diri menjadi kekuatan kolektif yang disiplin.

Mereka digambarkan bergerak dengan cepat dan semangat, menunjukkan kekuatan fisik mereka dalam kegiatan berolahraga tersebut. Olahraga yang berada di luar (*outdoor*) ini juga menunjukkan bagaimana mereka menampilkan kekuatan tubuh mereka di alam. Dalam teori hall (1997) mengenai *signifier*, film ini memperlihatkan tubuh kelas pekerja yang pada babak sebelumnya digambarkan tidak berdaya kini ditunjukkan sebagai badan yang kuat, menunjukkan dari hasil jerih payah disiplin, dan berada dalam ruang kompetitif. Hal ini menampilkan bagaimana adanya perubahan yang membuat adanya ilusi bahwa gerakan massa berhasil membangkitkan kekuatan massa terlihat dari simbolik kegiatan olahraga.

Dalam serangkaian kegiatan olahraga tersebut, terdapat acara penutup yang menampilkan adegan aksi propaganda melalui teater *The Red Megaphones* (Gambar 5). Kelompok teater tersebut adalah kelompok agitprop (agitasi-propaganda) komunis yang berpengaruh pada era Weimar. Kegiatan *The Red Megaphones* menunjukkan bagaimana pemikiran ideologi memasuki massa melalui pembangkitan emosi, penyebaran ide dan mendorong massa untuk bergerak bersama (Schmitt, 2023). Pertunjukan *The Red Megaphones* dibuka dengan iringan musik ritmis yang mengiringi adegan teater tentang kekerasan pengusiran oleh tuan tanah, aktor yang memerankan sebagai penyewa dilempar ke arah penonton. Representasi ini menegaskan pengalaman traumatis kehilangan tempat tinggal yang dialami Anni, sekaligus mentransformasikan penderitaan personal tersebut menjadi kemarahan kolektif yang terarah dan terorganisasi.



Gambar 5. Pertunjukan Propaganda The Red Megaphones dalam Kegiatan Olahraga

Anni terlihat bertepuk tangan dengan antusias saat menyaksikan adegan pengusiran kasar, sebab pertunjukan tersebut memvalidasi traumanya dan mengubah rasa malu pribadi menjadi perasaan senasib yang kolektif. Validasi emosional inilah yang kemudian memperkuat keterikatannya untuk semakin melebur ke dalam kelompok olahraga tersebut. Berdasarkan kerangka Arendt (1962), hal ini merupakan proses propaganda yang berhasil karena memberikan penjelasan logis yang konsisten terhadap penderitaan seorang individu yang terisolasi.

Pementasan *The Red Megaphones* memvalidasi bahwa penderitaan yang Anni rasakan merupakan permasalahan sistematik yang dalam konteks krisis dipahami sebagai negara dan dunia global yang gagal mensejahterakan masyarakatnya. Validasi ini juga dirasakan oleh massa yang berkumpul melihat pertunjukkan tersebut. Pengalaman traumatis yang tidak hanya dirasakan oleh Anni menjadi alat kolektif untuk membangkitkan rasa kebersamaan massa. Perasaan akan dipahami dapat membangkitkan ikatan emosional yang manipulatif, membuat massanya dapat menyerahkan sepenuhnya otoritas apa yang dianggap benar kepada kelompok yang membuat narasi.

Propaganda selanjutnya hadir dari segi intelektual yang menjadi wacana di dalam klub olahraga. Para pemuda membaca dan mendiskusikan tulisan Hegel mengenai negara dan perbedaan kelas serta terdapat visual majalah "Pabrik dan Serikat Buruh". Kehadiran teks Hegel berfungsi untuk menunjukkan literasi politik kaum buruh sekaligus memberikan landasan teoritis yang memvalidasi penderitaan mereka sebagai bukti kegagalan negara. Hal ini merupakan bentuk indoktrinasi intelektual yang membekali massa dengan kerangka berpikir baru untuk memahami penindasan yang mereka alami

secara struktural. Walaupun Anni tidak terlibat langsung di dalam diskusi, namun hal ini menunjukkan bagaimana ruang sosial tempat Anni bernaung yang kaya akan tulisan-tulisan ideologis. Propaganda bekerja secara halus dengan membuat sebuah ruang mengenai interpretasi makna yang dianggap masuk akal dengan realita yang dihadapi oleh massanya.

Puncak sekaligus penutup dari film yang menampilkan indoktrinasi terlihat saat Anni berdebat di dalam kereta *S-Bahn*. Dalam adegan ini, muncul perdebatan mengenai pembakaran surplus kopi di Brasil yang dilakukan untuk mempertahankan harga pasar. Penumpang dari kelas menengah menerima tindakan tersebut sebagai konsekuensi normal dari mekanisme pasar. Sebaliknya, para kelas pekerja termasuk Anni menilai tindakan tersebut sebagai kegagalan moral dari sistem kapitalis yang lebih mengutamakan nilai komoditas daripada kebutuhan masyarakat.

Respons Anni menunjukan pola pikir hitam-putih yang membagi dunia dengan “kami” dan “mereka” dan berani lantang berbicara karena ia memiliki keyakinan yang kuat dengan pemikiran yang dipegang kelompok massanya. Anni kemudian bersama massa berjalan masuk ke dalam terowongan gelap yang disimbolkan sebagai penyerahan diri ke massa secara total. Anni menyerahkan otonomi berpikirnya pada ideologi kelompok massanya. Peleburan ini menandakan ia dan anggota kelompok lainnya mendapatkan validasi serta identitas baru. Dalam perspektif Stuart Hall, Anni hadir sebagai penanda (*signifier*) perjuangan kelas pekerja walau perjuangan itu justru berujung pada kerentanan psikologis yang membuatnya memilih kepastian semu dalam gerakan otoriter. Di ujung cerita, Anni telah berubah menjadi "manusia massa" yang siap dimobilisasi, sebuah peringatan nyata dari Brecht tentang bahaya yang mengintai masyarakat Jerman saat itu.

KESIMPULAN

Berdasarkan analisis terhadap film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* (1932), dapat disimpulkan bahwa film ini merepresentasikan kondisi kelas pekerja di akhir Republik Weimar sebagai subjek yang berada dalam ketegangan antara perjuangan dan kerentanan. Fokus utama pembahasan tertuju pada sang tokoh utama, Anni, yang merepresentasikan kontradiksi antara daya juang individu dalam menghadapi krisis ekonomi dan kerentanan psikologis yang menjadi lahan subur bagi struktur otoriter, sebagaimana dijelaskan melalui kerangka teori representasi Stuart Hall dan teori totalitarianisme Hannah Arendt.

Secara visual dan naratif, Anni digambarkan berada dalam dua kondisi yang saling bertolak belakang namun berlangsung secara bersamaan. Dalam sisi perjuangan, Anni tampil sebagai sosok yang menolak pasrah pada dehumanisasi dan krisis ekonomi. Anni tidak ingin diperlakukan hanya sebagai angka statistik pengangguran dan berusaha mempertahankan derajat hidup keluarganya dengan mencari suaka di perkemahan *Kuhle Wampe* demi keberlangsungan hidup mereka, namun dari sisi kerentanan, perjuangan material tersebut tidak cukup untuk melindunginya dari perasaan keterasingan sosial. Runtuhnya peran keluarga sebagai sumber perlindungan dan rasa memiliki, ditambah dengan perasaan terasing akibat krisis, menciptakan kerentanan psikologis yang mendorong Anni masuk ke dalam gerakan massa yang terlihat memiliki tujuan hidup yang lebih jelas. Melalui propaganda visual, emosional dan intelektual, gerakan massa atau kelompok olahraga ini menawarkan solidaritas dan pengakuan identitas, tetapi dengan konsekuensi hilangnya otonomi berpikir dan meleburkan individu ke dalam massa yang mudah digerakkan.

Temuan ini menunjukkan bahwa bangkitnya otoritarianisme tidak semata-mata disebabkan oleh krisis ekonomi, tetapi juga oleh hilangnya makna sosial yang kemudian dimanfaatkan oleh narasi ideologis tertentu. Film Kuhle Wampe berfungsi sebagai peringatan bahwa ketika institusi sosial yang fundamental gagal memberikan perlindungan dan arah, individu yang terasing cenderung mencari kepastian dalam gerakan yang menuntut kesetiaan penuh, meskipun harus mengorbankan kebebasan pribadi.

REFERENSI

Arendt, H. (1962). *The origins of totalitarianism*. Meridian Books. Diakses dari https://cheirif.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/hannah-arendt-the-origins-of-totalitarianism-meridian-1962.pdf.

Brecht, B. (1973). *Kuhle Wampe: Protokoll des Films und Materialien*. Suhrkamp Verlag. Diakses dari https://archive.org/details/kuhlewampeprotok0000unse.

Cineoutsider. (n.d.). *Kuhle Wampe, or Who Owns the World? DVD review*. Diakses dari http://www.cineoutsider.com/reviews/dvd/k/kuhle_wampe_dvd.html.

Deutsche Kinemathek. (n.d.). *Kuhle Wampe or Who owns the world?* Diakses dari https://www.deutsche-kinemathek.de/en/online/streaming/kuhle-wampe-or-who-owns-world.

Ebert, A.-K. (2004). Cycling towards the nation: The use of the bicycle in Germany and the Netherlands, 1880–1940. *European Review of History: Revue européenne d'histoire, 11(3)*, 347–364. https://doi.org/10.1080/1350748042000313751.

Elsaesser, T. (2000). *Weimar cinema and after: Germany's historical imaginary.* London, England: Routledge. Diakses dari https://archive.org/details/weimarcinemaafte0000elsa/page/n5/mode/2up.

Galofré-Vilà, G., Meissner, C. M., McKee, M., & Stuckler, D. (2017). *Austerity and the rise of the Nazi party* (NBER Working Paper No. 24106). National Bureau of Economic Research. Diakses dari http://www.nber.org/papers/w24106.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.

Harris, M. (2019, November 21). Book review: 1931: *Debt, crisis, and the rise of Hitler by Tobias Straumann. LSE Review of Books.* Diakses dari https://blogs.lse.ac.uk/lsereviewofbooks/2019/11/21/book-review-1931-debt-crisis-and-the-rise-of-hitler-by-tobias-straumann/.

Hughes, J. (2020). Time and space in the depiction of workers' leisure in *Mother Krause's Journey to Happiness, People on Sunday and Kuhle Wampe*. Studies in European Cinema, 17(3), 195–209. https://doi.org/10.1080/17411548.2020.1848098.

Ivanov, D. (2023). Economic insecurity, institutional trust and populist voting across Europe. *Comparative Economic Studies, 65*, 461–482. https://doi.org/10.1057/s41294-023-00212-y.

Kastl, F. (n.d.). *Get to know the Vereine: Associations in Germany*. SmarterGerman. Diakses dari https://smartergerman.com/blog/vereine-associations-germany/.

Lehmann, F. (2015). *Die Utopie des Sozialen. Raum und Räumlichkeit in Bertolt Brechts und Slátan Dudows Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* Kakanien Revisited. https://doi.org/10.20378/irbo-51236.

Manunta, E., Becker, M., Easterbrook, M. J., & Vignoles, V. L. (2022). Economic distress and populism: Examining the role of identity threat and feelings of social exclusion. *Political Psychology, 43*(5), 893–912. https://doi.org/10.1111/pops.12824.

Michollek, N. M. (2024, October 3). Far-right gains in east Germany could deal blow to economy. *DW*. Diakses dari https://www.dw.com/en/far-right-gains-in-east-germany-could-deal-blow-to-economy/a-70295769.

Pikarski, R. (2021, June 20). The forgotten socialist filmmaking of Slatan Dudow. *Jacobin*. Diakses dari https://jacobin.com/2021/06/slatan-dudow-socialist-filmmaker-german-cinema-brecht-eisenstein-kuhle-wampe-defa.

Rippey, T. F. (2021). Brecht and film: Medium and masses. In T. Kuhn, D. Barnett, & M. Silberman (Eds.), *The Cambridge companion to Brecht* (3rd ed., pp. 140–148). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781108608800.019.

Schaub, C. (2018). Labor-movement modernism: Proletarian collectives between Kuhle Wampe and working-class performance culture. *Modernism/modernity, 25*(2), 327–348. https://doi.org/10.1353/mod.2018.0021.

Schmitt, K. (2023). Staying with the trouble: Collective forms and methods in performing arts in the 1920s and today. *Peripeti, 20*(38), 76–87. https://doi.org/10.7146/peri.v20i38.136786.

Schreder, J. (2020, February 13). Reckoning with the past in Germany and the United States: Vergangenheitsbewältigung. *Columbia Political Review.* Diakses dari https://www.cpreview.org/articles/2020/2/reckoning-with-the-past-in-germany-and-the-united-states.

Silberman, M. (2008). *On Kuhle Wampe*. University of Wisconsin–Madison. Diakses dari https://www.umass.edu/defa/sites/default/files/On%20Kuhle%20Wampe/index.pdf.

Silva, E. (2022, April 21). The Weimar Republic: How did it allow Hitler's rise to power? *TheCollector*. Diakses dari https://www.thecollector.com/weimar-republic-hitler-rise-to-power/.

Sochos, A. (2021). Authoritarianism, trauma, and insecure bonds during the Greek economic

crisis. *Current Psychology, 40*(4), 1923–1935. https://doi.org/10.1007/s12144-018-0111-5.

Young, C. (2023). Communication breakdown: Sports federations and media politics in the Weimar Republic. *German History, 41*(4), 569–590. https://doi.org/10.1093/gerhis/ghad050.