

Simon Spiegel (Zürich)

### **Im Innern der Weltmaschinerie.**

#### **Zur Nähe von Utopie und Verschwörungstheorie am Beispiel des Online-Films *Zeitgeist: Addendum***

Utopias and conspiracy theories are normally considered distinct phenomena with little in common. But while they seem to tackle different questions, they share the basic assumption that political and social developments can not only be thoroughly understood but also be purposefully manipulated. After discussing structural similarities between conspiracy theories and utopias, the article analyzes Peter Joseph's low budget film *Zeitgeist: Addendum* as a paradigmatic example for this specific fusion. *Zeitgeist: Addendum* first explains why most of today's problems are due to the monetary system and then presents the Venus Project by inventor and designer Jacque Fresco as an alternative. The Venus Project is a plan for societal reorganization that features various staples of the utopian tradition; *Zeitgeist: Addendum* does not stop here though but also promises a spiritual awakening. The film therefore is not only an example of how utopias and conspiracy theories can overlap but also how conspiracy theories can turn into New Age beliefs.

Verschwörungstheorien respektive -ideologien<sup>1</sup> und Utopien scheinen auf den ersten Blick wenig gemein zu haben. Während erstere von finsternen Gestalten handeln, die im Geheimen Pläne zur Unterjochung der Menschheit schmieden, erzählen letztere von einem Gemeinwesen, das dank rationaler politischer und gesellschaftlicher Organisation den existierenden Staaten deutlich überlegen ist. Im einen Fall geht es also um eine eindeutige Erklärung dafür, warum so vieles in der Welt falsch läuft, im anderen steht dagegen die Frage im Zentrum, wie sich die Verhältnisse verbessern lassen.

Doch obwohl die beiden Formen vermeintlich gegenteilige Dinge zum Thema haben, gibt es zwischen ihnen zahlreiche Verbindungen. In diesem Artikel möchte ich dieser Verwandtschaft nachgehen. Nach allgemeinen Ausführungen zum Genre der Utopie und seinen Gemeinsamkeiten mit Verschwörungstheorien werde ich anschließend ausführlicher auf ein konkretes Beispiel eingehen. Dieses Kapitel basiert

---

<sup>1</sup> Ich folge in diesem Artikel der neueren wissenssoziologischen Forschung und unterscheide zwischen *Verschwörungstheorien*, zu denen auch Theorien über allgemein akzeptierte Verschwörungen wie etwa die Ermordung Cäsars gehören, und *Verschwörungsideologien*. Unter letztere fallen die umgangssprachlich pejorativ als Verschwörungstheorien bezeichneten monokausalen, gegen Widerlegungen weitgehend resistenten Erklärungsmuster, die primär dazu dienen, eine bestimmte Weltansicht zu untermauern (Pfahl-Traugber 2002). Der Übergang zwischen Verschwörungstheorien und -ideologien ist allerdings oft fließend. Siehe dazu auch Anton (2011).

auf meiner Monografie zur Utopie im nichtfiktionalen Film (Spiegel 2019); entsprechend wird mit *Zeitgeist: Addendum* (Peter Joseph, USA 2008) ein Film den Hauptgegenstand meiner Analyse bilden. Traditionell hat sich die Utopieforschung nur im Zusammenhang mit Dystopien mit dem Medium Film beschäftigt. Wie ich argumentieren werde, eignen sich Dokumentar- und Propagandafilme aber sehr wohl für die Darstellung positiver Gesellschaftsentwürfe.

## **1 Die Utopie**

Seit der spätere englische Lordkanzler und katholische Märtyrer Thomas Morus den Begriff mit seiner 1516 erstmals erschienenen *Utopia* geprägt hat, hat die Utopie zahlreiche Änderungen erfahren; dabei hat auch das Wort selbst sehr unterschiedliche Konnotationen angenommen. Heute reicht die Bedeutung von Hirngespinnst über ein literarisches Genre und ein philosophisches Prinzip bis zum politischen Programm. Ähnlich vielfältig zeigt sich die Forschung; verschiedene wissenschaftliche Disziplinen beschäftigen sich mit der Utopie, behandeln teilweise aber ganz unterschiedliche Gegenstände.<sup>2</sup>

Ich verstehe 'Utopie' hier ausdrücklich als ein literarisches Genre, dessen Geschichte mit Morus' *Utopia* beginnt. Insbesondere die Literaturwissenschaft orientiert sich stark am morus'schen Urtext, der nicht nur historisch am Anfang steht, sondern das Genre auch inhaltlich und formal nachhaltig geprägt hat. Bei allen Unterschieden, die jüngere Vertreter des Genres aufweisen, lassen sich stets Verbindungslinien zur *Utopia* ziehen, die sich damit als generischer Prototyp eignet.

*Utopia* ist in zwei Bücher unterteilt; das erste erzählt davon, wie ein Ich-Erzähler namens Thomas Morus in Antwerpen auf den weitgereisten Raphael Hythlodæus trifft und mit ihm unter anderem darüber diskutiert, ob Gelehrte wie er und Hythlodæus in den Dienst von Fürsten treten sollten (was der reale Morus schließlich tat). Ein weiteres Thema ist die zunehmende Kriminalität in England. Im Gespräch erweist sich Hythlodæus als Mann mit dezidierten Ansichten. Der Fürstendienst sei sinnlos, da Herrschende ohnehin nur auf ihren eigenen Vorteil bedacht seien und nicht auf den Rat anderer hörten. Nicht minder entschieden ist seine Haltung zum Umgang mit Verbrechern: Dass die Kriminalität zunehme, sei Folge einer verfehlten Politik. So führe die Praxis reicher Großgrundbesitzer, Gebiete für die

---

<sup>2</sup> Siehe für einen umfassenden Überblick über die deutschsprachige Utopieforschung Schölderle (2011). Mein Verständnis der Utopie baut wesentlich auf Schölderles Studie auf.

Schafzucht und Textilproduktion zu beanspruchen, die ursprünglich als Allmende auch von Kleinbauern genutzt werden konnten, dazu, dass diese nun kein Auskommen mehr hätten. Die Bauern würden so regelrecht zu Bettel und Diebstahl gezwungen; angesichts ihrer verzweifelten Situation erwiesen sich selbst die drakonischsten Strafen als wenig abschreckend.

Hythlodæus geht somit davon aus, dass individuelles Verhalten in hohem Maße von der politischen bzw. sozialen Ordnung bestimmt wird. Als Illustration, dass die Situation in England sehr wohl verbessert werden könnte, dass sich viele der in Europa zu beobachtenden Fehlentwicklungen vermeiden ließen, berichtet er im zweiten Buch dann von der Insel Utopia, auf die er während seiner Reisen in der Neuen Welt gestoßen ist und deren Gemeinwesen er in vielerlei Hinsicht als vorbildlich erachtet.

Orientiert sich Buch 1 am Modell des sokratischen Dialogs mit Rede und Gegenseite, hat Buch 2 die Form eines Reiseberichts. Die Morus-Figur kommt nun kaum noch zu Wort. Stattdessen referiert Hythlodæus ausführlich, wie das Zusammenleben auf Utopia organisiert ist. Dabei arbeitet er einen ganzen Katalog von Themen ab; vom Aufbau der Städte, der Organisation der politischen Ämter, der Religion und der Justiz über Eheschließung, Versorgung der Bevölkerung sowie der Organisation der Arbeit bis zum Kriegswesen lässt er nichts aus.

Auf Utopia wird eine Art rationalistischer Utilitarismus praktiziert; höchstes Ideal ist die Vernunft, an ihr ist alles ausgerichtet. Als Folge sind viele Aspekte des Zusammenlebens vergemeinschaftet. Der Staat sorgt für Unterkunft, Kleidung und Ernährung – die Mahlzeiten werden gemeinsam eingenommen –, auf persönlichen Gewinn ausgerichtete Wirtschaften ist den Utopiern unbekannt, Geld ist auf ihrer Insel abgeschafft und nur für den in engen Grenzen stattfindenden Handel mit benachbarten Völkern von Belang.

Da auf Utopia alle – unabhängig von Geschlecht und Rang – einer ihren Fähigkeiten entsprechenden produktiven Tätigkeit nachgehen und keine 'schmarotzenden' Gesellschaftsgruppen wie Adlige oder Geistliche existieren, beträgt die tägliche Arbeitszeit lediglich sechs Stunden. Und da alle erhalten, was sie zum Leben brauchen, sind Neid, Gier und Missgunst unbekannt. Als direkte Folge kennen die Utopier weder Diebstahl noch Betrug und haben generell kaum mit Verbrechen zu kämpfen.

Eine der zentralen Fragen der Utopieforschung lautet, wie ernst es Morus und allen, die auf ihn folgten, mit ihren Entwürfen ist. Ist der präsentierte Staatsentwurf als Ziel gedacht, das es zu erreichen gilt, als politisches Ideal, das umgesetzt werden kann und soll? Zumindest im Falle der *Utopia* deutet vieles darauf hin, dass diese von ihrem Verfasser nicht als revolutionäre Programmschrift gedacht war. Nicht nur gibt es in Morus' Leben keinen Hinweis auf eine entsprechende Absicht, vor allem aber ist sein Text gespickt mit Ironie- und Ambivalenzsignalen. Das beginnt beim Titel, der sowohl als 'guter Ort' wie auch als 'Nicht-Ort' übersetzt werden kann und damit bereits die Irrealität des Beschriebenen markiert. Zudem ist Hythlodæus zwar ein entschiedener Verfechter der utopischen Ordnung, der Ich-Erzähler – der den Namen des Verfassers trägt – bleibt dagegen bis zum Schluss skeptisch. Vor allem aber erweist sich so manches, was Hythlodæus vorbehaltlos lobt, bei genauerer Betrachtung als äußerst zwiespältig. Exemplarisch sei hier das Kriegswesen genannt: Anfangs rühmt Hythlodæus die Friedfertigkeit der Utopier und betont, dass diese den Krieg verabscheuen und nur im Notfall zu den Waffen greifen. Später wird dann allerdings eine lange Liste von 'Notfällen' aufgeführt, die von der Verteidigung gegen Angriffe von außen bis zur Rechtfertigung imperialistischer Kolonialpolitik reichen.

Die wenigsten Utopien betreiben ein so raffiniertes Spiel mit verschiedenen Bedeutungsebenen, wie es *Utopia* tut, doch ist die große Mehrheit dennoch nicht oder zumindest nicht primär als Bauplan eines Gemeinwesens gemeint, den es eins zu eins umzusetzen gilt. Um was es der Utopie in erster Linie geht, ist, deutlich zu machen, dass die Dinge nicht zwangsläufig so sein müssen, wie sie sich derzeit präsentieren, dass Alternativen zur defizitären Gegenwart denkbar sind.

Obwohl man unter 'Utopie' landläufig einen alternativen Gesellschaftsentwurf versteht, stellt der Teil, in dem Kritik an der aktuellen Lage geübt wird – im Falle der *Utopia* also das erste Buch –, einen integralen Bestandteil des Genres dar. Zum einen werden hier jene Mängel benannt, die der utopische Entwurf beheben soll. Zum anderen dient das Beleuchten der herrschenden Missstände auch dazu, die Utopie in der Realität zu verankern. Ohne das erste Buch wäre die *Utopia* lediglich einer von vielen phantastischen Reiseberichten. Indem sie konkrete Probleme präzise benennt, macht die Utopie aber deutlich, dass es ihr um mehr geht als bloßes Fabulieren. Der utopische Entwurf wird auf diese Weise geerdet und erhält größere Relevanz.

Utopien streben in der Regel nicht den unmittelbaren Umbau der Gesellschaft an, sie wollen aber auf die Wirklichkeit einwirken, indem sie diese gleichzeitig kritisieren und relativieren, indem sie zuerst die Defizite der Gegenwart benennen und dann einen möglichen Ausweg skizzieren. Das Zusammenspiel dieser beiden Teile, der realistischen 'Vorderseite' und der utopischen 'Rückseite' (Voßkamp 2016: 77), ist konstitutiv für das Genre.

Die präsentierten Gesellschaftsentwürfe beanspruchen für sich jeweils, den '*wahren menschlichen Bedürfnissen*' gerecht zu werden. Weil die Utopie weiß, was ihre Bewohner wirklich brauchen, kann sie auch optimal für diese sorgen. Umgekehrt ist sie aber stets darauf angewiesen, dass sich alle der utopischen Ordnung fügen. *Utopia* und viele ihrer Nachfolger zeigen einen Staat, in dem der Einzelne kaum mehr ist als ein Zahnrad in der großen gesellschaftlichen Maschinerie.<sup>3</sup> Der utopische Staat kann aber nur deshalb so reibungslos funktionieren, weil seine Bewohner wissen, dass sie im besten aller denkbaren Systeme leben und sich diesem folglich unterordnen.

Das von Morus entworfene Modell, das Form und Inhalt des Genres bis Ende des 19. Jahrhunderts nachhaltig prägt, wird oft als *klassische Utopie* bezeichnet. Bei diesem Typus sind die Bedürfnisse des Einzelnen deckungsgleich mit denen der Gemeinschaft. Utopischer Staat und utopischer Bürger sind genau aufeinander abgestimmt. Damit dies auch für die Zukunft gewährleistet ist, kommt der Erziehung große Bedeutung zu. Nur die adäquate Ausbildung der geistigen Fähigkeiten garantiert, dass dem utopischen Staat stets die passenden Bewohnerinnen zugeführt werden. Die Utopie setzt somit den utopischen Bürger voraus und produziert diesen zugleich.

Positiv formuliert muss es der Utopie gelingen, ihre Bewohnerinnen davon zu überzeugen, dass das Allgemeinwohl stets wichtiger ist als der individuelle Vorteil. Negativ formuliert betreibt die Utopie systematisch Gehirnwäsche und lässt das eigene System als alternativlos erscheinen.

Die Frage, was mit all jenen geschieht, bei denen die Erziehung nicht fruchtet und denen die utopische Ordnung nicht behagt – was insbesondere in der Phase ihrer Errichtung von Bedeutung sein dürfte –, wird in der Regel nicht beantwortet. Dieser

---

<sup>3</sup> Schon früh hat sich neben dem autoritären Typus aber eine Tradition herrschaftsfreier Utopien etabliert. Andreas Voigt hat hierfür die Unterscheidung zwischen *archistischen* und *anarchistischen* Utopien eingeführt (1906: 18ff.).

Aspekt lässt viele klassische Utopien aus heutiger Sicht als wenig attraktive quasi-totalitäre Gebilde erscheinen. Das Verhältnis von Gemeinschaft und Individuum, das für die Verfasser – aber wohl auch das anvisierte Publikum – der Renaissance-Utopien noch wenig problematisch war, ist heute ihr meist kritisiertester Aspekt und hat dem Genre insgesamt den Ruf des Totalitären eingebracht.

An diesem Punkt hakt die Dystopie ein, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts entsteht. Sie fragt danach, was in einem komplett durchorganisierten Staat mit all jenen geschieht, die sich der herrschenden Ordnung widersetzen. Der typische Dystopieplot handelt denn auch von einer Rebellion einiger Rebellen gegen die totalitäre Ordnung.

Positive Utopie und Dystopie erweisen sich hier als nahe Verwandte. In ihrem Anspruch unterscheiden sie sich freilich deutlich; während erstere das Wohl ihrer Bewohner zum Ziel hat und die rigorosen Maßnahmen mit dem übergreifenden Ziel der allgemeinen Wohlfahrt rechtfertigt, dient die dystopische Ordnung oft nur dem Machterhalt einer kleinen Elite. Für die Grundstruktur der beiden Genres ist dies aber nicht ausschlaggebend. Tatsächlich kann jede ursprünglich als bessere Welt konzipierte archaische Utopie zur Dystopie werden, wenn man sie mit Figuren bevölkert, die sich gegen ihre Ordnung auflehnen. Der Hauptunterschied zwischen Utopie und Dystopie liegt somit weniger in der Organisation des Staates, sondern in der Perspektive auf diesen.

## **2 Utopie und Verschwörungsideologien**

Obwohl es zunächst nicht offensichtlich sein mag, sind Verschwörungsideologien und Utopien sowohl historisch wie auch strukturell miteinander verbunden. So verfolgen verschiedene – real existierende – Geheimbünde wie die Freimaurer oder die Illuminaten, die ihrerseits Gegenstand von Verschwörungsideologien sind, utopische Ziele (Agethen 1987, Neugebauer-Wölk 1996).

Ein exemplarisches Beispiel für die Nähe der beiden Phänomene ist das Werk des Schriftstellers H. G. Wells. Wells, der heute primär als Autor von *Scientific Romances* wie *The Time Machine* (1895) oder *The War of the Worlds* (1898) wahrgenommen wird, war nach der Jahrhundertwende wohl der weltweit prominenteste Autor utopischer Entwürfe. Ab 1900 diente ein Großteil seiner umfangreichen literarischen Produktion der Agitation für einen sozialistischen Weltstaat. Wells modifiziert das morussche Modell zwar in verschiedenen Punkten, behält aber die stark

hierarchische Ausrichtung bei. Sein Ideal ist keine Demokratie, sondern die Herrschaft einer wissenschaftlichen Elite. In seinem 1928 erschienenen Pamphlet *The Open Conspiracy* fordert er die progressiven Kräfte der Welt dazu auf, mittels der titelgebenden 'offenen Verschwörung' auf dieses Ziel hinzuarbeiten.

Der von einem kleinen Zirkel kontrollierte Weltstaat ist ein verschwörungstheoretischer Topos, der in den entsprechenden Kreisen unter der Bezeichnung 'New World Order' (NWO) firmiert (Spark 2000, Schink 2016a). Dass Wells in verschiedenen Verschwörungsideologien als einer der geistigen Ahnherren dieses Unterfangens erscheint, ist im Grunde nur folgerichtig. Er propagierte nicht nur eine auf einen Weltstaat abzielende Verschwörung, eine seiner Publikationen aus dem Jahr 1940 trägt sogar den Titel *The New World Order*.

Die Parallelen zwischen Utopien und Verschwörungsideologien gehen aber über bloße begriffliche und personelle Gemeinsamkeiten hinaus. Was die Phänomene auf einer strukturellen Ebene verbindet, ist der Glaube an die grundsätzliche Versteh- und Planbarkeit gesellschaftlicher Prozesse. Sowohl Utopien als auch Verschwörungsideologien sind dezidiert diesseitig. Die bessere Welt der Utopie ist kein transzendentes Gebilde, das erst am Ende der Zeit, in einer jenseitigen Sphäre Wirklichkeit wird, sondern etwas von Menschen im Hier und Jetzt Geschaffenes.<sup>4</sup> Das Gleiche gilt unter umgekehrten Vorzeichen auch für Verschwörungsideologien; sie sind "im Gegensatz zur religiösen Überzeugung gerade dadurch gekennzeichnet, dass sie sich auf weltliche statt auf göttliche Wirkmechanismen bezieh[en]" (Schink 2016b: 385). Sie "ordnen durch ihre Interpretation der Ereignisse die Wirklichkeit (oder Teile davon) zu einem sinnvollen Ganzen, das einem Plan folgt" (Hepfer 2015: 147). Was geschieht, ist weder Zufall noch göttliche Fügung, sondern die Folge eines perfiden Kalküls menschlicher Akteure.

Der Glaube an eine quasi-mechanistische Funktionsweise der Gesellschaft, bei der es nur darum geht, den richtigen Punkt zu finden, an dem man in die Maschinerie eingreifen muss, macht Utopie und Verschwörungsideologie zu Spiegelbildern; der Hintermann der Verschwörung erscheint als ein utopischer Herrscher, der im Verborgenen und mit finsternen Zielen die Fäden für seinen großen Plan der gesell-

---

<sup>4</sup> Dies ist ein weiterer Hinweis darauf, dass Morus nicht an eine Umsetzung der von ihm ersonnenen Ordnung dachte. Für ihn als gläubigen Katholiken machte die Erbsünde die Verwirklichung utopischer Verhältnisse von Anfang an unmöglich (Seeber 2003: 68).

schaftlichen Umorganisation zieht. So kann auch der wohl bekannteste und wirkungsmächtigste verschwörungsideologische Text, *Die Protokolle der Weisen von Zion*, als Utopie gelesen werden (Kasper-Marienberg 2012).

### **3 Zeitgeist: Addendum**

Wie in der Forschung bereits vielfach festgestellt wurde, sind Spielfilme denkbar ungeeignet für utopische Entwürfe. Zwar weisen die meisten Utopien die Form einer Erzählung auf, diese dient in der Regel aber nur als Rahmung für die ausführliche Darbietung der utopischen Ordnung. Ein Plot mit Spannungskurve und zur Anteilnahme einladenden Figuren fehlt normalerweise. Überraschend ist dies nicht, denn trotz der narrativen Einkleidung steht bei der Utopie nicht die Handlung, sondern die Vermittlung des Staatsentwurfs im Vordergrund.

Das typische utopische Setting bietet für Spielfilme ohnehin die falschen Voraussetzungen, denn Utopien erzählen von Welten, in denen die grundlegenden Konflikte beigelegt wurden, in denen alle glücklich sind. Spielfilme leben aber von Konflikten, allgemeines Glück ist genauso wie die erfüllte Liebe eine schlechte Ausgangslage für eine spannende Handlung. Kommt hinzu, dass sich das utopische Personal nicht aus ausgestalteten Figuren mit klaren Eigenschaften zusammensetzt, sondern aus namenlosen Masken, welche die ihnen zugewiesenen Funktionen ausfüllen.

Aus diesen Gründen hat sich die Utopieforschung im Bereich Film bisher fast ausschließlich auf Dystopien konzentriert. Diese sind für den Spielfilm weitaus besser geeignet, da mit der Rebellion eines Unangepassten gegen das unmenschliche System stets auch ein spannender Plot gegeben ist. Nicht zufällig wurden die Klassiker der dystopischen Literatur fast ausnahmslos verfilmt, während es Morus und Konsorten bis heute nicht auf die Leinwand geschafft haben.

In meiner Studie zum utopischen Film gehe ich von der Einsicht aus, dass Utopien nicht primär narrative Texte sind, sondern Hybride darstellen, die in einem höheren Maße, als dies bei 'normaler' erzählender Literatur der Fall ist, an die Realität angebunden sind. Damit die Utopie als Kritik funktionieren kann, muss sie eine starke "Realitätsverbürgung" (Saage 2014: 305) aufweisen, daraus folgt aber auch, dass ihr filmisches Gegenstück nicht im Spielfilm zu suchen ist, sondern dass Dokumentar- und Propagandafilme sowie andere nichtfiktionale Formen für das Genre weitaus besser geeignet sind.



Ein Film, der sich in diesem Zusammenhang als besonders ergiebiges Analyseobjekt entpuppt hat und auf den ich mich im Folgenden konzentriere, ist die Low-Budget-Produktion *Zeitgeist: Addendum* des unter Pseudonym arbeitenden Künstlers und Aktivisten Peter Joseph. *Zeitgeist: Addendum* ist der zweite von insgesamt drei frei im Netz verfügbaren *Zeitgeist*-Filmen. Der erste, *Zeitgeist: The Movie* (Peter Joseph, USA 2007) erzeugte bei Erscheinen ein großes Echo; Alex Newman (2011) spricht in einem Artikel von 2011 von über 200 Millionen *views*, eine Zahl, die seither noch kräftig gewachsen sein dürfte.

Bjørn Sørensen (2014) sieht in *Zeitgeist: The Movie* und seinen beiden Fortsetzungen paradigmatische Beispiele für "conspiracy documentaries", einer von der Wissenschaft bislang kaum beachteten Form des Dokumentarfilms, die seit dem Aufkommen von Video-Portalen wie YouTube große Verbreitung findet. Peter Josephs Filme sind "eine obskure Mischung von Religionskritik, Esoterik und Verschwörungstheorien, etwa zum 11. September" (Dachsel 2011), wobei es zwischen *Zeitgeist: The Movie* und dem Nachfolgefilm *Zeitgeist: Addendum* zu prägnanten thematischen und ideologischen Verschiebungen kommt. *Zeitgeist: The Movie* konzentriert sich auf drei Themen: Religion, die Anschläge des 11. September und die Finanzwirtschaft. Zuerst wird das Christentum als "the fraud of the age" entlarvt. Jesus habe es nie gegeben und das Christentum sei lediglich eine Neuaufbereitung älterer religiöser Mythen mit dem Zweck sozialer Kontrolle. Anschließend geht es um die "Wahrheit über 9/11", wobei in bekannter verschwörungsideologischer Manier suggeriert wird, bei dem Anschlag auf das World Trade Center habe es sich in Wahrheit um einen *inside job* gehandelt, der den "War on Terror" legitimieren sollte. Im dritten Teil widmet sich der Film dem internationalen Finanzsystem und insbesondere der Rolle der Fed, der US-Zentralbank. Angeblich wird das internationale Bankensystem von einer der politischen Kontrolle weitgehend entzogenen Elite gesteuert, die in die eigene Tasche wirtschaftet und mit Unterstützung des IWF und der US-Regierung auf einen totalitären Weltstaat hinarbeitet. Obwohl nie explizit antisemitisch, bedient sich der Film hier etablierter antijüdischer Stereotype (Goldberg 2011).

*Zeitgeist: The Movie* belässt es bei dieser Anklage; eine Alternative bietet der Film nicht. Im Vergleich dazu schlägt *Zeitgeist: Addendum* eine andere Note an. Josephs zweiter Film konzentriert sich ganz auf wirtschaftliche Fragen, 9/11 spielt nun keine Rolle mehr, und Religionskritik wird erst gegen Ende wieder kurz laut. Vor

allem aber präsentiert *Zeitgeist: Addendum* einen Ausweg aus dem globalen Schlamassel – das *Venus Project*.

Das Venus Project, benannt nach seinem Standort in Venus, Florida, versteht sich als "a comprehensive plan for social reclamation". Hinter dem Vorhaben stehen der 2017 im Alter von 101 Jahren verstorbene Autor und Erfinder Jacque Fresco und dessen Partnerin Roxanne Meadows, die seit Jahrzehnten eine radikale gesellschaftliche Neu-Organisation propagieren (vgl. Abb. 1 und 2). Fresco entstammte ursprünglich der US-amerikanischen Technokratiebewegung, die in den 1930er-Jahren eine kurze Phase großer Popularität erlebte.<sup>5</sup>



Abb. 1 Jacque Fresco in seinem Atelier



Abb. 2 Roxanne Meadows

Die Technokraten sahen die Organisation einer modernen technisierten Gesellschaft als Ingenieursaufgabe an, die sich mit technischem Sachverstand vermeintlich unideologisch lösen lässt. Dieser Grundgedanke war auch für Fresco prägend, der sich allerdings nach kurzer Zeit von der Bewegung trennte und in den folgenden Jahrzehnten verschiedene eigene Organisationen ins Leben rief.

Obwohl es das Venus Project – beziehungsweise dessen Vorläufer – schon lange gibt, stießen Frescos Ideen erst in jüngerer Zeit auf größere Resonanz; maßgeblich dafür verantwortlich ist *Zeitgeist: Addendum*. Fresco und Meadows kommen in dem Film ausführlich zu Wort, das von ihnen präsentierte Konzept, das von Joseph bzw. dem Film vollumfänglich unterstützt wird, erscheint als Lösung der zu Beginn genannten Probleme. Das große Echo der Filme führte zur Gründung des *Zeitgeist Movement*, das sich zu Beginn als "the activist arm of The Venus Project" (Joseph / Meadows / Fresco 2009: 2) verstand. Wie es bei sektenähnlichen Vereinigungen oft vorkommt, haben sich die beiden Organisationen allerdings schon nach kurzer

---

<sup>5</sup> Zum Technocracy Movement siehe Akin (1977) sowie Willeke (1995, insbesondere 31–112).

Zeit voneinander getrennt. Heute unterhalten Venus Project und Zeitgeist Movement keine Kontakte mehr, und auf den entsprechenden Websites sind nur noch spärliche Hinweise auf die jeweilige ehemalige Schwester-Organisation zu finden. Ein zentrales Motiv, das sich durch die Geschichte der Utopie zieht, ist die Abschaffung des Geldes. Auch Joseph und Fresco identifizieren das Geldsystem als Grundübel, das praktisch allen gesellschaftlichen Fehlentwicklungen zugrunde liegt. "Virtually all forms of crimes are a consequence of the monetary system" (*Zeitgeist: Addendum: 86:46*), heißt es dazu in Josephs Off-Kommentar. Für Fresco sind geldbasiert und profitorientiert weitgehend synonym, und da beide auf Geld basieren, existiert auch kein nennenswerter Unterschied zwischen einer kapitalistischen und einer kommunistischen Wirtschaftsordnung. Eine echte Alternative bietet dagegen Frescos Konzept einer "Resource Based Economy" (RBE), die sich durch Geldlosigkeit und "intelligent management of the earth's resources" auszeichnet (*Zeitgeist: Addendum: 73:30*). In einer RBE werden Ressourcen nicht eingesetzt, um Gewinn zu erzielen, sondern von einem Computersystem gleichmäßig auf alle verteilt – den jeweiligen 'wahren' Bedürfnissen entsprechend.

Aus seinen Veröffentlichungen geht hervor, dass Fresco mit der utopischen Literatur bestens vertraut war. Dennoch – oder deswegen – lehnt er den Begriff der Utopie für sein eigenes Unternehmen entschieden ab, da diese in seinen Augen ein statisches Gebilde darstellt. Dabei ist unübersehbar, dass das Venus Project bzw. *Zeitgeist: Addendum* zahlreiche Topoi der utopischen Tradition praktisch eins zu eins übernimmt. Wie Morus kritisiert auch Joseph den Status quo ausführlich und präsentiert als Alternative ein zentral gesteuertes Gemeinwesen, das ohne Geld auskommt und in dem jeder erhält, was er zum Leben braucht. Weitere wiederkehrende Elemente der utopischen Tradition, die auch Frescos Konzept auszeichnen, sind die Eliminierung der meisten Formen von Kriminalität als Folge der Geldlosigkeit, eine radikale Vereinfachung des Justizwesens sowie das Verschwinden zahlreicher überflüssig gewordener Berufszweige. Und wie die Utopier gehen auch Fresco und Meadows davon aus, dass unerwünschte Verhaltensweisen vor allem eine Konsequenz des fehlerhaften Systems sind. Zwar folgen sie einem behavioristischen Ansatz und betonen, dass es so etwas wie 'die menschliche Natur' nicht gäbe, sondern nur antrainierte Verhaltensweisen, die sich durch entsprechende Konditionierung modifizieren lassen. Daraus folgt auch für sie, dass der 'richtigen' Erziehung große

Bedeutung zukommt. Nur sie kann gewährleisten, dass künftige Generationen die Segnungen des Venus Project erkennen.

*Zeitgeist: The Movie* und *Zeitgeist: Addendum* wurden von Joseph mit minimalen Budgets produziert und müssen deshalb ohne aufwendig gedrehtes Bildmaterial auskommen. Stattdessen verwenden die Filme ausgiebig *Found Footage* – verschiedene Arten von Archivmaterial wie Aufnahmen aus Wochenschauen und alten Werbefilmen, aber auch aktuelles Fernsehmaterial sowie reine Symbolbilder. Dazu kommen Schautafeln, Texteinblendungen sowie in *Zeitgeist: Addendum* Interviews in Form von *Talking Heads*.

Ein neuer Typus von Bildmaterial kommt hinzu, wenn es darum geht, die Konzepte des Venus Project zu illustrieren. Fresco war in erster Linie ein Zeichner, ein Konstrukteur, der nach eigener Aussage dem geschriebenen Wort misstraute und sich lieber mündlich oder mittels seiner Entwürfe ausdrückte. Wenn der Film die aktuelle Misere und die Defizite des monetären Systems behandelt, vollzieht sich seine Argumentation fast ausschließlich verbal. Mit dem Wechsel von politischen und sozialen Fragen zu den Erfindungen Frescos verschiebt sich das Verhältnis von Bild und Text. Nun kommt Frescos Entwürfen eine entscheidende Rolle zu. Ist die klassische Utopie darum bemüht, durch ausführliche verbale Argumentation zu überzeugen, setzen Fresco und Meadows auf die Evidenz des Bildes. Die bessere Zukunft wird nicht nur verbal beschworen, sondern im eigentlichen Sinne des Wortes imaginiert. Dieses Vorgehen soll nicht bloß davon ablenken, wie unklar vieles im Venus Project ist, vielmehr spiegelt es Frescos eigenes Denken wider, das sich primär visuell vollzieht. Seine Ideen werden in *Zeitgeist: Addendum* dementsprechend auch weniger erläutert als ins Bild gesetzt. Erklärt wird wenig, stattdessen zeigt der Film Zeichnungen und 3D-Animationen von radialen Städten,<sup>6</sup> Einschienenbahnen und futuristischen Flugmaschinen (vgl. Abb. 3–6). Wir sehen zwar, wie die wunderbare Welt des Venus Project dereinst aussehen soll, wie eine RBE funktioniert oder wie die über alles wachende Software zu den richtigen Entscheidungen kommt, bleibt aber offen.

---

<sup>6</sup> Die Idee der kreisförmigen Stadt und generell der Geometrisierung hat ebenfalls eine lange Tradition in der Geschichte der Utopie; siehe dazu Spiegel (2019: 275ff.).

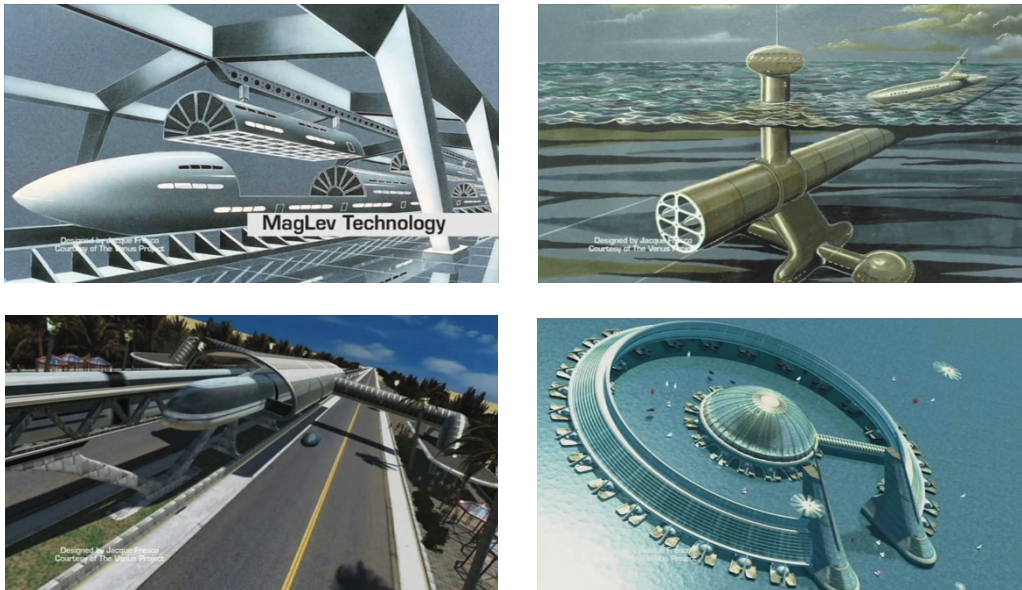


Abb. 3–6 Entwürfe von Jacque Fresco

*Zeitgeist: Addendum* präsentiert sich als ein Film, der mit dokumentarischen Mitteln Aussagen über eine mögliche Zukunft macht. Frescos futuristische Entwürfe, die aus heutiger Sicht bereits etwas antiquiert wirken, unterlaufen diesen Anspruch allerdings bis zu einem gewissen Grad. Damit der Film seine angestrebte Wirkung entfalten kann, ist er darauf angewiesen, dass das Publikum Frescos Zeichnungen nicht als abgestandene Science-Fiction-Klischees und damit als Fiktion, sondern als grundsätzlich plausible und realisierbare Vorschläge wahrnimmt. Um seinen dokumentarischen Anspruch zu unterstreichen, setzt *Zeitgeist: Addendum* deshalb reichlich Archivmaterial sowie Interviews ein. Die futuristischen Städte und Flugmaschinen werden auf diese Weise faktualisiert und büßen ihren fiktiven Status zumindest teilweise ein.

Mit *Zeitgeist: Addendum* bzw. dem Venus Project präsentiert Joseph das Gegenmittel gegen die in *Zeitgeist: The Movie* enthüllte Verschwörung (wobei diese im zweiten Film vor allem das Finanzsystem betrifft). Dabei geriert sich *Zeitgeist: Addendum* wie ein typischer aktivistischer Dokumentarfilm.<sup>7</sup> Nachdem der Film zwei Stunden lang vermeintlich geheimes Wissen über das wahre Funktionieren der Welt offenbart hat, endet er mit dem Aufruf an das Publikum, selbst aktiv zu werden, und präsentiert mit dem Venus Project auch gleich das Ziel. Damit dieses erreicht

<sup>7</sup> Der dritte Film, *Zeitgeist: Moving Forward* (Peter Joseph, USA 2011), folgt inhaltlich weitgehend *Zeitgeist: Addendum* rückt den behavioristischen Ansatz aber noch mehr ins Zentrum. Zudem ist der Film etwas aufwändiger produziert und enthält zu Beginn stilisierte Spielszenen.

werden kann, schlägt der Film auch konkrete Handlungen vor: Wir müssen aufhören, 'das System' zu unterstützen und Großbanken, Energiekonzerne sowie das Militär boykottieren, uns nicht mehr an Wahlen beteiligen und unsere Informationen nicht mehr von den etablierten Fernsehstationen beziehen. Der letzte und wichtigste Aufruf lautet: "Join the movement" (*Zeitgeist: Addendum*: 115:36).

Dieser Gestus, der direkte Appell an das Publikum, etwas gegen das gezeigte Unrecht zu unternehmen, ist charakteristisch für aktivistische Dokumentarfilme. Im Falle von *Zeitgeist: Addendum* wird dieser Impetus durch den verschwörungsideologischen Gehalt noch zusätzlich verstärkt. Verschwörungsideologien vermitteln jenen, die an sie glauben, das Gefühl, Teil einer aufgeklärten Minderheit zu sein, die über die wahren Zusammenhänge Bescheid weiß. Hat man die Prämissen von *Zeitgeist: Addendum* einmal akzeptiert, stellt die verschwörungsideologische Ausrichtung somit keinen Nachteil dar, vielmehr trägt die für Verschwörungsideologien typische Strategie der Selbstimmunisierung, bei der alle Einwände gegen die Verschwörungsthese als weiterer Beleg für deren Ausmaß interpretiert wird (Keeley 1999), zu seiner Wirksamkeit bei. Dass diese Anlage sehr wirkungsvoll sein kann, demonstriert der Zuspruch, den das Zeitgeist Movement für einige Zeit erfuhr.

#### **4 Conspirituality**

Charlotte Ward und David Voas sehen in Josephs Filmen und dem Zeitgeist Movement ein typisches Beispiel für ein Phänomen, das sie als "conspirituality" bezeichnen, einen "hybrid of conspiracy theory and alternative spirituality [that] has appeared on the internet" (Ward / Voas 2011: 103).

Verschwörungstheorien respektive -ideologien und New-Age-Überzeugungen werden traditionell als gegensätzliche Weltanschauungen verstanden. Im Internet-Zeitalter sind aber Bewegungen entstanden, die diese vermeintlich inkompatiblen Ansätze vereinen.<sup>8</sup> Conspirituality zeichnet sich dabei durch eine große ideologische Flexibilität aus, was entsprechende Bewegungen für beide Seiten des politischen

---

<sup>8</sup> Egil Asprem und Asbjørn Dyrendal betrachten Conspirituality zwar als sinnvolle analytische Kategorie, sehen darin im Gegensatz zu Ward und Voas aber weder eine neue, noch eine wirklich überraschende Entwicklung. Vielmehr könne die Verbindung von New Age und Verschwörungstheorien auf eine lange Tradition zurückblicken (Asprem / Dyrendal 2015).

Spektrums attraktiv macht. Zugleich verstärkt die New-Age-Komponente den Aspekt des Geheimwissens noch; Conspirituality-Bewegungen erklären nicht nur, wie die Welt in Wirklichkeit funktioniert, sie bieten sogar einen Ausweg aus der allgemeinen Misere. Sie versprechen nicht nur einen politischen Ausweg, sondern darüber hinaus auch ein spirituelles Erwachen.

Anders als Fresco, der sich als Rationalist sah, geht es Joseph ausdrücklich nicht nur um eine gesellschaftliche Neuordnung, sondern auch um ein neues Bewusstsein. Dies wird insbesondere im letzten Teil des Films deutlich, in dem der wahre Grund für das aktuelle Elend genannt wird. Denn hinter der Geldwirtschaft steckt ein noch gravierenderes Versagen:

[...] a collective ignorance of two of the most basic insights humans can have about reality. The emergent and symbiotic aspects of natural law. The emergent nature of reality is that all systems – whether it is knowledge, society, technology, philosophy, or any other creation – will, when uninhibited, undergo fluid perpetual change (*Zeitgeist: Addendum*: 63:09).

Hier macht der Film den von Ward und Voas beschriebenen Sprung und schließt Verschwörungsideologie, Technikglauben und New-Age-Botschaften kurz. Was Joseph mit großen Begriffen wie "natural law", "emergent" und "symbiotic" genau meint, wird freilich nie geklärt. Irgendwie hängt alles symbiotisch zusammen und entwickelt sich immer weiter. In einem "emergent universe" respektive einem "age of technology" sind traditionelle gesellschaftliche Entwürfe sowie die etablierten organisierten Religionen überholt. Ein neues Bewusstsein ist nötig.

Ein Conspirituality-Kult wie das Zeitgeist Movement verspricht seinen Anhängern zwei Arten von Erkenntnis: die Wahrheit darüber, wer die Welt wirklich beherrscht, aber auch das Wissen, wie eine höhere Bewusstseinsstufe erreicht werden kann.

Es ist wohl ein Ausdruck der zirkulären Logik, die Verschwörungsideologien generell auszeichnet, dass Joseph, der ursprünglich angetreten ist, um die wahren Gründe für das Übel der Welt zu enthüllen, mit dem *Zeitgeist Movement* nun selbst eine "offene Verschwörung" propagiert. Reiht sich Josephs erster Film noch in den Chor jener ein, die vor einer NWO warnen, plädiert *Zeitgeist: Addendum* explizit für die zentralisierte Güterverteilung und wenigstens implizit auch für eine globale Herrscherkaste (Goldberg 2011).

Gerade bei der Frage, wer in einer nach den Vorstellungen des Venus Project organisierten Gesellschaft die Entscheidungen fällt, bleibt *Zeitgeist: Addendum* vage. Im Film bleibt es bei wenig aussagekräftigen Phrasen wie "intelligent management

of the Earth's resources" (*Zeitgeist: Addendum*: 73:30). Erst die detaillierteren Ausführungen auf der Website des Venus Project machen deutlich, dass ein Computersystem über die Verteilung der Ressourcen sowie alle weiteren wesentlichen Fragen wacht.

Für Fresco lag das Heil schon immer in Automatisierung und Computerisierung; in einer früheren Publikation, dem 1969 veröffentlichten *Looking Forward* (Keyes / Fresco 1969), fallen die Computer-Fantasien noch drastischer aus.<sup>9</sup> Hier steuert ein Superrechner namens Corcen – Kurzform von "Correlation Center" – nicht nur die Produktion und Verteilung der Güter, sondern überwacht mittels pränatal eingepflanzter Mini-Computer auch die gesamte Bevölkerung. Doch damit nicht genug – Fresco und sein Co-Autor Keyes votieren zudem für die ständige Optimierung der menschlichen Spezies durch gentechnische Veränderung.

Aus heutiger Sicht erscheinen diese Ideen wie Klischees der dystopischen Tradition, attraktiv dürften sie auf die wenigsten wirken. Vor allem stehen die von Fresco und Keyes propagierten Konzepte in deutlichem Widerspruch zu *Zeitgeist: The Movie*. In diesem Film warnt Joseph noch eindringlich vor der totalen Überwachung durch RFID-Chips.

Es ist wohl kein Zufall, dass *Zeitgeist: Addendum* den Aspekt der Kontrolle durch Computersysteme eher herunterspielt, während Fresco ihn in seinen eigenen Veröffentlichungen noch immer hervorhebt.<sup>10</sup> Obwohl Joseph die Ideen Frescos hier spürbar abschwächt, ist sein Positionswechsel aber nicht unbemerkt geblieben. Verschiedene verschwörungsideologische Websites kritisieren Josephs zweiten Film und das Zeitgeist Movement vehement und rücken ihn und Fresco, der durch seine jüdische Abstammung ohnehin suspekt ist, nun ihrerseits in die Nähe angeblicher Unterstützer der NWO, zu denen unter anderem die Illuminaten, die Vereinten Nationen und H. G. Wells gehören (siehe zum Beispiel Evans 2011, Collins / Collins 2008). Zumindest Letzteres entbehrt nicht einer gewissen Logik. Wells forderte nicht nur eine offene Verschwörung, Fresco bezieht sich zudem an verschiedenen Stellen auf dessen Schriften.

---

<sup>9</sup> Der Titel spielt direkt auf Edward Bellamys *Looking Backward* (1888) an, das Ende des 19. Jahrhunderts in den USA ein Millionen-Bestseller war und als einer der einflussreichsten utopischen Texte überhaupt gilt.

<sup>10</sup> Von Ideen wie den eingepflanzten Chips ist man beim Venus Project mittlerweile allerdings abgekommen; *Looking Forward* ist schon seit geraumer Zeit nicht mehr Teil des offiziellen Kanons des Venus Project.



Bei Vereinigungen, die primär online existieren, ist es schwierig abzuschätzen, wie groß ihr Anhängerkreis wirklich ist. Dies ist auch beim Zeitgeist Movement und dem Venus Project nicht anders. Beide Organisationen betreiben Websites, auf denen viel Material verfügbar ist. Seit ihrer Hochzeit, die ungefähr von 2009 bis 2011 anzusetzen ist, ist es aber um beide stiller geworden. Jacques Fresco ist 2017 verstorben, und Peter Joseph ist seit Längerem nicht mehr Teil des Zeitgeist Movement.<sup>11</sup> 2009 meldete das Zeitgeist Movement anlässlich des sogenannten Zeitgeist Day noch 400 Veranstaltungen in über siebzig Ländern, mittlerweile scheint die Veranstaltung aber jeweils nur noch an einem Ort stattzufinden.<sup>12</sup>

### **Fazit**

*Zeitgeist: Addendum* ist nicht nur ein Beispiel dafür, wie nahe sich Utopie und Verschwörungsideologie kommen können, sondern auch für die von Ward und Voas beschriebene Verbindung von Verschwörungsideologie und New-Age-Ideen. Der Film vereint unterschiedliche Konzepte und Weltanschauungen, was ein Grund für seine große Popularität sein dürfte.<sup>13</sup>

Wie zu Beginn ausgeführt, sind die Mehrheit der literarischen Utopien nicht als Anleitungen zur Revolution gedacht, sondern zielen vor allem darauf ab, der Gegenwart eine mögliche Alternative gegenüberzustellen. Für aktivistische Filme wie *Zeitgeist: Addendum* gilt dies nicht. Peter Joseph übt Kritik am herrschenden Wirtschaftssystem, das Venus Project hat für ihn aber eine gänzlich andere Funktion als die Insel Utopia für Morus. Sein Film steht vorbehaltlos hinter dem von Fresco

---

<sup>11</sup> Inzwischen distanziert man sich beim Zeitgeist Movement sogar von Josephs Filmen: "While the word 'Zeitgeist' is associated with Peter Joseph's film series, *Zeitgeist: The Movie*, *Zeitgeist: Addendum*, and *Zeitgeist: Moving Forward*, these films are personal artistic expressions of the filmmaker himself, with the call to found a global movement at the end of documentary *Zeitgeist: Addendum*" (The Zeitgeist Movement 2020).

<sup>12</sup> Auf der Website werden Interessierte aufgefordert, ihre eigene lokale Ausgabe des Anlasses zu organisieren, ich konnte aber keine Informationen dazu finden, inwieweit Zeitgeist-Anhänger dieser Aufforderung in den vergangenen Jahren nachgekommen sind.

<sup>13</sup> Die Frage, wo die Gründe für den Erfolg oder Misserfolg einer Utopie liegen, lässt sich nicht generell beantworten. Es deutet in meinen Augen aber einiges darauf hin, dass hierfür die Analyse der Gegenwart, das Identifizieren relevanter Probleme, mindestens so wichtig ist wie der Gegenentwurf. Zumindest muss der Rezipient der Utopie bei der Analyse der Gegenwartsprobleme folgen, bevor er den Gegenentwurf akzeptieren kann. Wenn keine Einigkeit darüber besteht, welche Missstände es zu beheben gilt, wird auch die vorgeschlagene Alternative kaum auf Zustimmung stoßen. Der Erfolg von *Zeitgeist: Addendum* dürfte nicht zuletzt darin gründen, dass er im Jahr nach der Subprime-Krise erschien. Mit seiner Kritik am internationalen Finanzsystem sprach der Film ein Thema an, das für Zuschauerinnen geradezu schmerzhaft akut war. Ohne den Zusammenbruch des US-Subprime-Marktes und die darauf folgende weltweite Bankenkrise hätte der Film wohl kein so großes Echo erzeugt.

ersonnenen System, Ambivalenzen, ironische Brüche und satirische Finten, wie sie für die *Utopia* kennzeichnend sind, sind ihm fremd.

Sowohl Verschwörungsideologien wie auch New-Age-Ideologien sind weitgehend humor- und ironiefreie Angelegenheiten. Die hermetisch-paranoide Qualität, die Verschwörungstheorie und -ideologie voneinander unterscheidet, kann nur erreicht werden, wenn die postulierte Verschwörung bitterernst genommen wird. Eine Verschwörungstheorie, die sich konstant selbst hinterfragt und satirisch unterwandert, taugt nicht zur ideologischen Verblendung. Der fast nahtlose Übergang zwischen Utopie, Verschwörungsideologie und esoterischem Geraune, den *Zeitgeist: Addendum* vollführt, setzt eine durch und durch unironische Haltung voraus.

So einflussreich Morus' Buch auch war – die wenigsten der in den vergangenen 500 Jahren erschienenen Utopien können dem Vorbild bezüglich Vielschichtigkeit und Komplexität das Wasser reichen. Insbesondere die literaturwissenschaftliche Forschung tendiert dazu, sich auf die literarisch anspruchsvollen Beispiele zu konzentrieren, wie bei jedem Genre dürften aber auch bei der Utopie die weniger raffinierten Werke, welche die etablierten Muster übernehmen, ohne sie groß zu variieren, die Mehrheit darstellen. *Zeitgeist: Addendum* dürfte somit nicht das einzige Beispiel für ein Werk sein, das so mühelos zwischen Verschwörungsideologie und dem Versprechen wechselt, alle Probleme auf einen Schlag zu lösen.

## **Bibliographie**

### **Primärquellen**

Bellamy, Edward (2009): *Looking Backward. 2000–1887*. New York: Oxford University Press. [1888]

More, Thomas (1965): *The Yale Edition of the Complete Works of St. Thomas More*. Bd. 4: *Utopia*. Hg. v. Edward Surtz und J. H. Hexter. New Haven / London: Yale University Press. [1516]

Keyes, Kenneth / Fresco, Jacque (1969): *Looking Forward*. South Brunswick: A. S. Barnes.

The Zeitgeist Movement (2020): "FAQ", o.D. [<https://www.thezeitgeistmovement.com/about/>, 06.07.2020]

Wells, H. G. (1928): *The Open Conspiracy. Blue Prints For a World Revolution*. London: Gollancz.

Wells, H. G. (1940): *The New World Order. Whether it Is Attainable, How it Can Be Attained, and what Sort of World a World at Peace Will Have to Be*. New York: A. A. Knopf.

"Zeitgeist: The Movie", *Film*, R.: Joseph, Peter, USA: Gentle Machine Productions, 2007.

"Zeitgeist: Addendum", *Film*, R.: Joseph, Peter, USA: Gentle Machine Productions, 2008.

"Zeitgeist: Moving Forward", *Film*, R.: Joseph, Peter, USA: Gentle Machine Productions, 2011.

### **Sekundärquellen**

Agethen, Manfred (1987): *Geheimbund und Utopie. Illuminaten, Freimaurer und deutsche Spätaufklärung*. Studienausg. München: Oldenbourg.

Akin, William E. (1977): *Technocracy and the American Dream. The Technocrat Movement, 1900–1941*. Berkeley: University of California Press.

Anton, Andreas (2011): *Unwirkliche Wirklichkeiten. Zur Wissenssoziologie von Verschwörungstheorien*. Berlin: Logos-Verlag.

Asprem, Egil / Dyrendal, Asbjørn (2015): "Conspiritoriality Reconsidered. How Surprising and How New is the Confluence of Spirituality and Conspiracy Theory?", in: *Journal of Contemporary Religion* 30.3, 367–382.

Collins, Paul / Collins, Phillip D. (2008): "Automated Opposition. The Technocratic Undercurrent of *Zeitgeist: Addendum*", *Conspiracy Archives*, 01.12.2008. [<http://www.conspiracyarchive.com/2015/03/20/automated-opposition-the-technocratic-undercurrent-of-zeitgeist/>, 06.07.2020]

Dachsel, Felix (2011): "Die dunkle Seite des Bankenprotests", in: *taz.de*, 21.10.2011. [<http://www.taz.de/Ocputy-Bewegung!/80372/>, 27.12.2011]

Evans, Richard (2011): "New Age Communism: The Zeitgeist Agenda", 05.03.2011. [[http://www.henrymakow.com/global\\_tyranny\\_moving\\_forward.html](http://www.henrymakow.com/global_tyranny_moving_forward.html), 07.07.2020]

Goldberg, Michelle (2011): "Brave New World", in: *Tablet*, 02.02.2011. [<http://tabletmag.com/jewish-news-and-politics/57732/brave-new-world>, 13.04.2018]

Hepfer, Karl (2015): *Verschwörungstheorien. Eine philosophische Kritik der Unvernunft*. Bielefeld: transcript.

- Joseph, Peter / Meadows, Roxanne / Fresco, Jacque (2009): "The Zeitgeist Movement – Observations And Responses. Activist Orientation Guide", Februar 2009. [<https://www.thezeitgeistmovement.com/wp-content/uploads/2020/02/TZM-Activist-Orientation-Guide-2009.pdf>, 06.07.2020]
- Kasper-Marienberg, Verena (2012): "Die Protokolle der Weisen von Zion als klassische Utopie? Eine rhetorische Textanalyse", in: Horn, Eva / Hagemeyer, Michael (Hg.): *Die Fiktion von der jüdischen Weltverschwörung. Zu Text und Kontext der Protokolle der Weisen von Zion*. Göttingen: Wallstein Verlag, 26–50.
- Keeley, Brian L. (1999): "Of Conspiracy Theories", in: *The Journal of Philosophy* 96.3, 109–126.
- Neugebauer-Wölk, Monika (1996): "Die utopische Struktur gesellschaftlicher Zielprojektionen im Illuminatenbund", in: dies. / Saage, Richard (Hg.): *Die Politisierung des Utopischen im 18. Jahrhundert. Vom utopischen Systementwurf zum Zeitalter der Revolution*. Berlin / Boston: De Gruyter, 169–197.
- Newman, Alex (2011): "Zeitgeist and the Venus Project", in: *The New American*, 10.03.2011. [<http://www.thenewamerican.com/world-news/north-america/item/10634-zeitgeist-and-the-venus-project>, 05.07.2016]
- Pfahl-Traughber, Armin (2002): "'Bausteine' zu einer Theorie über 'Verschwörungstheorien'. Definitionen, Erscheinungsformen, Funktionen und Ursachen", in: Reinalter, Helmut (Hg.): *Verschwörungstheorien. Theorie – Geschichte – Wirkung*. Innsbruck: Studienverlag, 30–44.
- Saage, Richard: (2014): "Zum analytischen Potenzial des klassischen Utopiebegriffs", in: Schölderle, Thomas (Hg.): *Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zum Staatsverständnis in den klassischen Utopien*. Baden-Baden: Nomos, 305–316.
- Schink, Alan (2016a): "'Neue Weltordnung'. Globalisierungskritik zwischen Ideologiebildung und Täuschung", in: *Wissenschaft und Frieden* 4, 26–29.
- Schink, Alan (2016b): "Verschwörung, Praxis, Theorie. Bausteine einer Konspirologie", in: *Zeitschrift für Anomalistik* 16.3, 370–418.
- Schölderle, Thomas (2011): *Utopia und Utopie. Thomas Morus, die Geschichte der Utopie und die Kontroverse um ihren Begriff*. Baden-Baden: Nomos.
- Seeber, Hans Ulrich (2003): "Zur Geschichte des Utopiebegriffs", in: ders.: *Die Selbstkritik der Utopie in der angloamerikanischen Literatur*. Münster: Lit, 55–70.
- Sørensen, Bjørn (2014): "Digital Diffusion of Delusions", in: Nash, Kate / Hight, Craig / Summerhayes, Catherine (Hg.): *New Documentary Ecologies: Emerging Platforms, Practices and Discourses*. London: Palgrave Macmillan, 201–218.

Spark, Alasdair (2000): "Conjuring Order. The New World Order and Conspiracy Theories of Globalization", in: *The Sociological Review* 48, 46–62.

Spiegel, Simon (2019): *Bilder einer besseren Welt. Die Utopie im nichtfiktionalen Film*. Marburg: Schüren.

Voigt, Andreas (1906): *Die sozialen Utopien. Fünf Vorträge*. Leipzig: Göschen'sche Verlagshandlung.

Voßkamp, Wilhelm (2016): "Utopiegeschichte: Zusammenfassende Übersicht" [1996], in: ders.: *Emblematik der Zukunft. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil*. Berlin / Boston: De Gruyter, 77–91.

Ward, Charlotte / Voas, David (2011): "The Emergence of Conspirituality", in: *Journal of Contemporary Religion* 26.1, 103–121.

Willeke, Stefan (1995): *Die Technokratiebewegung in Nordamerika und Deutschland zwischen den Weltkriegen. Eine vergleichende Analyse*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

### **Abbildungsverzeichnis**

Alle Abbildungen aus "Zeitgeist: Addendum", *Film*, R.: Joseph, Peter, USA: Gentle Machine Productions, 2008, in: TZMOfficialChannel (2010): "Zeitgeist Addendum", *YouTube*, 25.10.2010. [<https://www.youtube.com/watch?v=EewGM-BOB4Gg&feature=youtu.be>, 21.10.2020]