

Nichts Geringeres als „Das Ende der Wahrheit“ verkündete das Titelblatt eines großen deutschen Nachrichtenmagazins im Sommer 2023. Ähnliches hatte man in den Wochen zuvor angesichts einer Flut fotorealistischer KI-Bilder – vom Papst im Balenciaga-Outfit bis zur fiktiven Verhaftung Donald Trumps, die auch auf dem Titelbild zu sehen ist – immer wieder gehört. Mit Dall-E, Midjourney, Stable Diffusion und anderen Tools der Bildgenerierung auf Basis von *Machine Learning* zeichne sich eine Zäsur im Verhältnis von technischem Bild und Wirklichkeit ab, so lautete das wiederkehrende Argument: Künftig sei keinem noch so realistisch anmutenden Bild mehr zu trauen.

Der scheinbar neue Verdacht gegenüber dem Wahrheitsversprechen technischer Bilder ist jedoch in Wahrheit ein alter, und Teile der aufgeregten Diskussion muten wie diskursive Reenactments von Debatten der 1990er-Jahre an. Bereits damals wurde angesichts von Photoshop, Morphing und CGI-Effekten im Kino vielfach konstatiert, dass die Grenze zwischen technischer Aufzeichnung der Wirklichkeit und deren Neuschöpfung im Computer immer unklarer werde. Nicht allein die neuen Möglichkeiten vermeintlich spurloser Bildbearbeitung, so hieß es, unterschieden das digitale Bild von der analogen Fotografie. Vielmehr habe man es, wo nicht mehr Silbersalze Lichtspuren dauerhaft fixieren, sondern Bildsensoren diskrete Daten aufzeichnen, mit dem Ende des fotografischen Zeitalters zu tun. Die „große Bank der Natur“, so formulierte es William J. Mitchell 1992 in Anspielung auf eine klassische Metapher der Fototheorie, habe sich vom „Goldstandard“ verabschiedet, und weder eine „visuelle Wahrheit“ noch überhaupt eine stabile Bedeutung der Bilder könne in der „post-fotografischen Ära“ garantiert werden.¹

Digitale Bilder und Bildsequenzen stehen seitdem prinzipiell unter Manipulationsverdacht. Doch hat dies überall dort, wo sie tatsächlich als Beweis dienen sollen, sei es vor Gericht, in der Wissenschaft oder im Journalismus, ihrem Evidenzanspruch keineswegs grundsätzlich geschadet. Vielmehr hat sich, unterstützt von neuen technischen Möglichkeiten der (Meta-)Datenanalyse und Mustererkennung, eine pragmatische Perspektive auf Fragen bildlicher Evidenz durchgesetzt, die die Beweiskraft digitaler Bilder eher noch verstärkt. Denn auch digitale Manipulationen hinterlassen Spuren – digitale Spuren nämlich, die sich in vielen Fällen mit digitalen Methoden aufdecken und sichern lassen.

Solche Praktiken der Bildforensik, die auf die Rekonstruktion der Produktionsbedingungen von Bildern, die Authentifizierung von Bildinhalten, die Rückverfolgung

1 William J. Mitchell: *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge/Mass. 1994, S. 57.

von Bildzirkulationen und das Aufspüren von Bildmanipulationen zielen, stehen im Fokus dieses Bandes. Bei allen Unterschieden eint sie, dass ihnen das Bild weniger als singuläres und autonomes Artefakt in den Blick gerät, sondern vielmehr als Informationsträger, Operationsfläche und Endpunkt einer ganzen Kette von Aufzeichnungen, Übertragungen, Umwandlungen, Formatierungen und Re-Formatierungen, die allesamt potenziell rekonstruierbare Spuren im Bilddatensatz hinterlassen. Statt auf lesbare Bedeutungen abzuheben oder sich sinnlich affizieren zu lassen, fahndet der bildforensische Blick daher, ganz im Sinne von Carlo Ginzburgs „Indizienparadigma“, nach dem unscheinbaren, aber verräterischen Detail, dringt in die unsichtbaren Tiefenschichten von Bilddateien ein oder geht über das Einzelbild hinaus, um es mit zum Teil großen Mengen anderer Bilder und Daten in Beziehung zu setzen.

Dieser forensische Blick auf das Bild hat sich in den vergangenen drei Jahrzehnten parallel zum Siegeszug der Digitalfotografie ausdifferenziert, verfeinert und popularisiert. Doch die Fragen, die er aufwirft und auf die er reagiert, reichen weiter zurück. Denn ungeachtet des Wahrheitsversprechens, das schon früh mit der Fotografie verknüpft wurde, war ihre Beweiskraft nie so unumstritten, wie es rückblickend erscheinen mag. Nur selten traute man ihr zu, für sich selbst zu sprechen: In der polizeilichen Praxis des 19. Jahrhunderts diente die Fotografie zunächst nur der Ergänzung des kriminalistischen „Augenscheins“; in die Gerichtssäle zog sie um 1900 allein als Demonstrationsmittel zur visuellen Unterstützung der Ausführung von Sachverständigen ein; und bis heute bedürfen technische Bilder als Sachbeweis in aller Regel der Beglaubigung und Interpretation durch Zeug:innenaussagen und Expert:innengutachten.

Gerade dort, wo fotografische Bilder schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts massenhaft polizeilich in Dienst genommen wurden, bei der Identifizierung von rückfälligen Straftäter:innen nämlich, erregten sie bald Verdacht: Die standardisierten Formate der erkennungsdienstlichen Bildproduktion, mit denen Kriminalisten wie Alphonse Bertillon die Kontingenz des fotografischen Bildes zu zähmen versuchten, waren nicht zuletzt Ausdruck eines fundamentalen Misstrauens gegenüber dem Bild. Die Beweiskraft technischer Bilder, das gilt seit dem 19. Jahrhundert, ist nie einfach gegeben, sondern muss durch menschliche Zeugenschaft und bürokratische Standards aufrechterhalten und stabilisiert werden – etwa durch Protokolle, die dafür sorgen, dass die Umstände der Bildherstellung möglichst transparent und nachvollziehbar bleiben. Praktiken der Bildforensik kommen dagegen gerade dort zum Einsatz, wo Transparenz nicht unmittelbar gewährleistet scheint: bei Amateuraufnahmen aus den sozialen Medien etwa oder anderen Bildern zweifelhaften Ursprungs, die keinen verbindlichen Standards der Beweissicherung genügen.

Dem Forensischen ist dabei eine spezifische Spannung von Öffentlichkeit und Nicht-Öffentlichkeit, Unsichtbarkeit und Sichtbarmachung eigen: Der Begriff Forensik leitet sich etymologisch vom antiken Forum, dem Ort öffentlicher Gerichtsbarkeit her, doch spätestens seit ihrer Formierung als Spezialdisziplin der Kriminalistik im frühen 20. Jahrhundert fand die Forensik ihre Schauplätze weitgehend abseits der Öffentlichkeit, nicht zuletzt in eigens eingerichteten forensischen Laboren. Auch die Praktiken professioneller Bildforensik bleiben für die Öffentlichkeit weitgehend unsichtbar und bedürfen der Sichtbarmachung. Denn bildforensische Befunde haben immer auch Argumentcharakter: Sie dienen dazu, Wahrheitsansprüche zu belegen oder zu bestreiten, sei es im Rahmen der begrenzten Öffentlichkeit des Gerichtssaals oder in den entgrenzten Diskussionsforen sozialer Medien. Letztere erweisen sich dabei nicht nur als Distributionsplattformen visueller Desinformation, sondern zugleich auch als Orte einer zwar amateurhaften, aber im Zweifelsfall durchaus effizient agierenden verteilten und vernetzten Bildforensik. Als im Mai 2023 Bilder einer angeblichen Explosion in der Nähe des Pentagons auf Twitter und anderswo zirkulierten, wiesen so zahlreiche Accounts auf Ungereimtheiten in Bilddetails hin, die den Fake rasch als Produkt bildgenerativer KI enttarnten. ➤ **Abb. 1**

Zu den Praktiken der Bildforensik, die im Fokus dieses Bandes stehen, zählen daher nicht nur jene epistemischen Praktiken kriminalistischer Untersuchung, die an Bilddatensätzen Spuren möglicher Manipulation sichern, sondern ebenso deren Aneignungen durch diverse Akteur:innen, auch solche mit zweifelhafter Expertise und fragwürdigen Motiven, sowie nicht zuletzt die vielfältigen rhetorischen Praktiken, die tatsächliche oder vermeintliche Manipulationsbefunde öffentlich verhandelbar machen. In ihnen wird der Verdacht gegen die Bilder selbst bildproduktiv und erzeugt neue Formate der Sichtbarmachung: farbige Kreise und Pfeile, die den Blick auf verdächti-



Nick Waters
@N_Waters89

Confident that this picture claiming to show an "explosion near the pentagon" is AI generated.

Check out the frontage of the building, and the way the fence melds into the crowd barriers. There's also no other images, videos or people posting as first hand witnesses.

[Post übersetzen](#)



4:19 nachm. · 22. Mai 2023 · **810.950** Mal angezeigt

384 Reposts **112** Zitate **1.510** „Gefällt mir“-Angaben **68** Lesezeichen



1: Tweet vom 22. Mai 2023, der auf auffällige Bilddetails in einem vermeintlichen Foto eines terroristischen Angriffs hinweist, das sich als KI-generierter Fake herausstellte.

ge Details der Bildoberfläche lenken sollen, abstrakte Visualisierungen von digitalen Rauschmustern, die sonst unsichtbare Manipulationen auf Pixelebene sichtbar machen sollen, oder die vernetzten Beweissammlungen von Rechercheagenturen wie Forensic Architecture und Bellingcat, die räumliche wie zeitliche Beziehungen unterschiedlicher Bildaufzeichnungen zu komplexen Argumentationen verweben. Sie alle bilden Elemente einer wiedererkennbaren und reproduzierbaren ‚forensischen Ästhetik‘, die sich seit einiger Zeit in der Populärkultur, im Online-Journalismus wie im Kunstfeld wachsender Beliebtheit erfreut.

Statt also das „Ende der Wahrheit“ auszurufen, ließe sich vielmehr konstatieren: So viel Suche nach Wahrheit war nie. Der Wunsch, hinter die vermeintlich oder tatsächlich trügerische Oberfläche der Bilder zu schauen, war selten so stark ausgeprägt wie gerade heute. Und vielleicht hat auch manches von der Faszination, die die neuesten KI-Bilder auslösen, damit zu tun, dass sich diese derzeit häufig noch selbst ohne besondere Expertise oder spezielle Hilfsmittel als Fakes entlarven lassen. Der Verdacht gegenüber dem Bild markiert auch eine Position der Überlegenheit, sind es doch stets die anderen, die auf Manipulationen hereinfallen. Das macht die Attraktivität des forensischen Blicks aus, aber darin liegt auch seine Gefahr. Denn so wichtig es scheint, den Bildern zu misstrauen, so entscheidend ist es auch, der Rhetorik der Entlarvung nicht vorschnell Glauben zu schenken.

Roland Meyer und die Redaktion