

## Zeitschriftenartikel:

*Begutachtet*

## Redaktion und Begutachtung:

Nils Zurawski   
Universität Hamburg  
Deutschland

Anonymous

Erhalten: 24. März 2024

Akzeptiert: 20. Juni 2024

Publiziert: 28. Juni 2024

## Lizenz:

© Evelyn Runge

*Dieses Werk steht unter einer Lizenz  
Creative-Commons-Namensnennung 4.0  
(CC-BY 4.0) International*

## Autor\*innenbeiträge:

*Evelyn Runge hat die Daten erhoben und  
den Beitrag verfasst.*

## Datenverfügbarkeit:

*Alle relevanten Quellen sind in den  
Referenzen aufgeführt.*

## Finanzierung:

*Forschung und Publikation wurden  
ermöglicht durch die Deutsche  
Forschungsgemeinschaft,  
DFG-Projektnummer 421462167 (2020 –  
2026), sowie Fritz Thyssen Stiftung und  
KWI Kulturwissenschaftliches Institut  
Essen, Thyssen@KWI-Fellow (2023/24).*

## Interessenskonfliktstatement:

*Der Autorin sind keine potenziellen  
Interessenskonflikte bekannt.*

## Empfohlene Zitierung:

*Runge, Evelyn (2024). Israel, Palästina  
und Bilder-Fragen. Eine erste Kartierung  
bildethischer Debatten und  
Herausforderungen nach dem 7. Oktober  
2023. kommunikation@gesellschaft,  
25(1), doi:  
10.15460/kommges.2024.25.1.1413*

# Israel, Palästina und Bilder-Fragen

## Eine erste Kartierung bildethischer Debatten und Herausforderungen nach dem 7. Oktober 2023

Evelyn Runge<sup>a\*</sup> <sup>a</sup> Universität zu Köln\* Korrespondenz: [evelyn.runge@uni-koeln.de](mailto:evelyn.runge@uni-koeln.de)

### Abstract

Dieser Essay beschreibt bildethische Kontroversen und Herausforderungen für individuelle Fotojournalist:innen, Fotoredakteur:innen und Mediennutzer:innen, die sich durch digitale, vernetzte Bilder während und nach dem Attentat der Hamas auf israelisches Staatsgebiet am und nach dem 7. Oktober 2023 abbilden. Während in deutschsprachigen Redaktionen Entscheidungen oft in Dichotomien des Veröffentlichens und Nicht-Veröffentlichens verharren, wendet sich die englischsprachige Fototheorie und journalistische Bildethik seit einigen Jahren hin zu komplementären Ansätzen, wie beispielsweise Newton und Dodd (Newton, 2021; Dodd, 2023). Diese werden sowohl den fotojournalistischen Produktionsbedingungen im Feld und unterschiedlichen Rollen und Selbst-Identitäten (Good & Lowe, 2020) gerechter. Zugleich entlassen sie Rezipient:innen nicht aus der eigenen ethischen Verantwortung und Bildung von ethischer Kompetenz (ethical literacy). Gerade im Umgang mit KI-generierten Bildern, die durch fotorealistische Fiktionalisierungen vorgeben, das Leiden von Menschen in Israel und Palästina illustrieren zu können, sind Redaktionen zu besonders sensiblem Umgang mit Medienökologien gefragt, wie exemplarisch die Paris Charter on AI and Journalism verdeutlicht (Reporters Without Borders, 2023a).

**Schlagerworte:** Fotojournalismus, Kriegsfotografie, Bildethik, Digitale Visuelle Kultur, Israel, Palästina, KI generierte Bilder, Pressekodex, Ethical Literacy, Visual Literacy

## 1 Digitale Bilder: Zwischen Normen des Pressekodex und eigener ethischer Verantwortung

Der Angriff der Hamas auf Zivilist:innen und Soldat:innen auf israelischem Staatsgebiet mit Tausenden Toten, Verletzten, Evakuierten und Traumatisierten am 7. Oktober 2023 ist vielfach fotografisch und filmisch abgebildet. Der folgende Krieg Israels gegen die Hamas im Gazastreifen durch Bombardements auch ziviler Wohngebiete und Infrastrukturen wird durch Bewegtbilder und Standbilder täglich veröffentlicht, durch Zivilist:innen, Journalist:innen, Mitarbeitende internationaler Hilfswerke sowie die israelische Armee.

Der Umgang mit diesen Bildern in journalistischen Medien und in Social Media Kanälen stellt neue und alte Fragen, etwa welche Bilder (nicht) veröffentlicht werden sollten, was Information in Zeiten des Krieges bedeutet, wie einzelne Personen hinter der Kamera und an den Screens Selbstwirksamkeit erfahren können, auch vor zunehmender fotorealistischer Fiktionalisierung durch KI (künstliche Intelligenz)-generierte digitale Bilder. Vor allem wird klar, dass Dichotomien und generalisierte Ablehnungen von Veröffentlichungen einfach zu postulieren, der Komplexität digitaler und vernetzter Bilder jedoch nicht angemessen sind. Nuanciertere Diskussionen sind nötig und möglich, unter anderem auf Rückgriff modernerer Bild-Ethiken als vielzitierte kanonische Texte der Fototheorie (Runge, 2019). Jüngere Publikationen gehen von der Prämisse digitaler Bilder als Normalfall aus. Sie beziehen Rezipierende ein unter anderem durch Konzepte des „visual embrace to aid analysis of visual images and how they are made“ nach Julianne H. Newton (2021) und der individuellen Reflexion und Verschriftlichung eigener Werte als „Statement of Ethics“, wie es das Photography Ethics Center vorschlägt (Dodd, 2023; Newton, 2021, S. 1165).

Dieser Beitrag leistet einen ersten Überblick bildethischer Debatten und Herausforderungen, die digitale Bilder aus Israel und Palästina nach dem 7. Oktober 2023 betreffen, eingebettet in medienökologische Fragen, die über dieses Attentat und den folgenden Angriff auf den Gazastreifen hinaus weisen. Das Wissen um Herkünfte digitaler Bilder sowie ihrer Produktionsbedingungen ist Teil von Medienkompetenz, visueller Kompetenz und ethischer Kompetenz (media literacy, visual literacy, ethical literacy). Dabei geht es nicht nur um Praktiken professioneller Medienschaffender, sondern ebenso um jene der Produzent:innen – Mediennutzer:innen, die längst co-kreieren, was in digitalen Medien passiert (nach Bruns Hybridwort aus producer und user (Bruns, 2006, 2008)), nach Ritchin (2013) auch: Metafotograf:innen. Eine Herausforderung ist, die Multifunktionalität digitaler Bilder, unterschiedliche Rollen und Selbst-Identitäten von Fotojournalist:innen (Good & Lowe, 2020), gegebenenfalls kulturell unterschiedliche journalistische Standards sowie der Rezipierenden zu nuancieren. Normen durch Institutionen – wie beispielsweise Pressekodices, Redaktionsstatute oder ethische Leitlinien von Berufsverbänden – sind wichtig; sie entbinden Einzelpersonen jedoch nicht, sich eigenen Werten jenseits geschmacklicher Urteile bewusst zu werden, diese zu formulieren und als handlungsleitende persönliche

Ethik zu leben. Letzteres betrifft Fotojournalist:innen, Bildredakteur:innen, Rezipierende, Produzent:innen gleichermaßen.

Exemplarisch in diesem Beitrag für Positionen innerhalb deutschsprachiger journalistischer Medien stehen stark verkürzende Aussagen, sowohl von im Bildjournalismus tätigen Personen wie Malin Schulz von der Wochenzeitung *Die Zeit*, wie auch von in der Wissenschaft auf Visual History spezialisierten Professoren wie dem emeritierten Historiker Gerhard Paul (Universität Flensburg bis 2016) und der Medienforscherin Sabine Schiffer der Hochschule für Medien, Kommunikation und Wirtschaft in Frankfurt. Mehr oder weniger tiefgründig wird für das Wegschauen plädiert, und zugleich höhere Medienkompetenz gefordert. Das Online-Magazin für Medienkritik *Übermedien* hingegen argumentiert in langen Analysen für das Zeigen auch schwer erträglicher Bilder aus Israel, Palästina oder der Ukraine (Reinhardt, 2023 (Regisseur); Reisin, 2022, 2023; Schmidt-Mattern, 2023; Schulz, 2023; Wandhöfer, 2023 (Regisseur)). Einig sind sich die hier zitierten Personen, dass insgesamt höhere Bild- und Medienkompetenz nötig wäre; die Forderung, dies sei vor allem Aufgabe der Schulen und Universitäten, greift allerdings zu kurz.: Mit fortschreitender Technologie kann sich keine Altersgruppe und keine Bildungsschicht von fortlaufender visueller (Selbst-) Bildung herausnehmen.

Aussagen von Gerhard Paul und Sabine Schiffer wie „ich brauche diese Bilder nicht“, führen analytisch nicht weiter: Die Bilder existieren und als Mediennutzende, Medienschaffende, Medienlehrende müssen wir damit umgehen. Was Paul und Schiffer ansprechen, könnten als persönliche Werte einer negativen Ethik verstanden werden: Negative Ethik ist nach dem Philosophen und Politikwissenschaftler Henning Ottmann eine Tugend des Unterlassens, in diesem Fall ein Unterlassen des bewussten, genauen Hinschauens zugunsten eines bewussten Wegschauens (Ottmann, Seyferth & Saracino, 2014; Runge, 2014). Paul begründet seine Haltung im Deutschlandfunk (DLF): „Ich erkenne den Nachrichtenwert, auf den viele Agenturen, Zeitungen, Fernsehen verweisen, [...] dieser Bilder nicht – deshalb: ich brauche diese Bilder auch nicht, um mich über einen Krieg zu empören. Ich weiß, was Tod ist, da muss ich nicht unmittelbar zuschauen, wie Leute noch kurz vor ihrem Tod, vor dem Sterben gedemütigt werden“ (12.11.2023). Ebenfalls im DLF sagt Sabine Schiffer: „Muss ich das Bild zeigen, um den Konflikt zu verstehen? [...] Man braucht diese Bilder nicht.“ (4.11.2023) In den jeweiligen Interviews fordern beide Medienkompetenz-Schulungen an Schulen und Universitäten, unter anderem in Kontextualisierung, Erkennungsmöglichkeiten von Fakes und KI-generierter Bilder, Definitionen und Einsatz strategischer Kommunikation sowie Kontextwissen über Israel und Palästina. Wie genau Bildung über den Umgang mit Bildern und ihre Einordnung ohne Nutzung von Bildern gelingen soll, sagen sie indes nicht. Und: Das Privileg des Wegschauens haben Betroffene und Angehörige in Israel und Palästina nicht. Eine Tugend des Unterlassens kann die Grenze zur Empathielosigkeit überschreiten.

Andrej Reisin veröffentlichte am 10.11.2023 auf *Übermedien* ein Plädoyer für das Zeigen von Bildmaterial des Hamas-Massakers. Neben einem Überblick

von bis dato veröffentlichten deutschsprachigen Diskursbeiträgen bezieht Reisin die internationale Perspektive ein: „Während es im angloamerikanischen Raum durchaus üblich ist, Opfer von Terroranschlägen namentlich zu nennen und ihre Geschichte zu erzählen, insbesondere die ihres Lebens vor dem Attentat, hüllen sich sich [sic] deutsche Behörden und Medien meist in Schweigen.“ (Reisin, 2023). Auch der deutsche Presserat erinnerte einmal mehr „[...] die Redaktionen daran, vor der Veröffentlichung von Fotos und Videos von Terroropfern aus Israel sorgfältig abzuwägen und sich ihrer Verantwortung für die Wirkung dieser Bilder bewusst zu sein.“ (Deutscher Presserat, 2023).

Im Spannungsfeld zwischen überwiegendem öffentlichen Interesse zur Veröffentlichung von Bildmaterial und dem Verzicht „aus ethischen Gründen“ entscheiden sich Redaktionen wie die Wochenzeitung *Die Zeit* für Einzelfallprüfungen, schreibt Art Directorin Malin Schulz am 3. November 2023: „Jedes einzelne Bild wird dabei [in der Auswahl der Bilder für eine Veröffentlichung; E.R.] betrachtet, geprüft, diskutiert. Für den Umgang mit Kriegsbildern können wir uns normalerweise auf professionelle Strukturen verlassen, auf Bildagenturen zum Beispiel.“ (Schulz, 2023). Schulz beschreibt die Verifizierungsarbeit, die Redaktionen bei Bildern zu leisten versuchen – im Gegensatz zu „visuelle[n] Parallelgesellschaften“ und „Bilderterror“ in Smartphones und auf Social Media Kanälen, die somit zum „Tatort“ würden. Abschließend verweist Schulz auf Bildkacheln in Social Media – ohne Bilder. Statt Bildern zeigten sie verbale Beschreibungen, „Hier könnte das Bild einer leblosen schwangeren Frau zu sehen sein“, die nach Schulz noch schlimmer als die Bilder selbst seien: „Diese Bilder, die es nur als Worte gibt, fordern unsere Vorstellungskraft heraus. Sie lassen Bilder direkt in unseren Köpfen entstehen, und die sind mit die schlimmsten. Den Bildern des Kriegs kann man kaum entkommen. Nicht mal, wenn es gar nichts zu sehen gibt.“ (Schulz, 2023).

Damit sind Paul, Schiffer und Schulz sich in ihren Argumentationen nahe. Nur: Wenn es Beschreibungen gibt, hat es jemanden gegeben, der oder die diese Bilder gesehen hat – und sie für jene, die wegschauen wollen, in Worte gefasst hat. Das Privileg des Wegschauens zugunsten des Lesens oder des Hörens heißt also, dass sich jemand anders aussetzt – und dies vielleicht ganz bewusst macht. So leitete die Investigativplattform Bellingcat unter anderem ihren Bericht über die visuelle Investigation der Kastration eines ukrainischen Kriegsgefangenen durch einen russischen Soldaten im August 2022 mit dem Hinweis ein: „Editor’s note: this article contains descriptions of sexual violence and murder which readers may find disturbing. [Begin of Article; E.R.] On July 28, a series of horrifying videos circulated on pro-Russian social media which depicted an act of sexual violence and execution of what appeared to be a Ukrainian prisoner of war. Bellingcat has not linked to these videos due to their extremely graphic nature.“ (Bellingcat Investigation, 2022). Es gehört somit durchaus zum investigativen und redaktionellen Standard, Bildmaterial zu sichten und sich Szenen auszusetzen, die den Rezipierenden nicht gezeigt werden. Dies kann unter der Prämisse des Opferschutzes, der Wahrung von Persönlichkeitsrechten, dem Schutz potenziell minderjähriger Rezipierender,

der Absage an Sensationalismus und anderen in deutschsprachigen Pressekodices genannten Richtlinien geschehen (z.B. Ziffer 8, Ziffer 11 des deutschen Pressekodex, Presserat (2019)).

Bildredakteur:innen in überregionalen deutschen Medien haben bis zu 20.000 Bilder zur Auswahl, über die sie täglich Veröffentlichungsentscheidungen treffen müssen (Runge, 2016a, S. 281). Was an Auswahl übrigbleibt und was letztlich gedruckt wird, ist immer nur ein winziger Teil des Angebots, und somit die Spitze des Eisbergs; im Falle von Bildern von Terrorattentaten und Kriegen das von Redaktionen als gerade noch erträgliche und als nachrichtlich relevante Befundene. Diese bildredaktionelle Arbeit findet statt vor dem Hintergrund knapper Budgetierung von Bildredaktionen – mithin sogar die Streichung des Bildressorts und Überhelfung der Aufgaben an andere Redakteur:innen ohne fotospezifische Ausbildung – und massiver Arbeits- und Aufgabenverdichtung. Letztere umfasst unter anderem Quellenprüfung, Verifikation auch durch digitale Methoden, Einholung von Nutzungsrechten im Falle der Zusammenarbeit mit freien Fotojournalist:innen und Amateur:innen, Pflege von Netzwerken und Korrespondent:innen, über die Sichtung des einlaufenden Materials von Bildagenturen hinaus.

## 2 Bild-Forensik: Open Source Investigations und Diversifizierung der Kriegsfotografie

Bei Fotos aus Extremen der Folter, der Hinrichtung sowie erzwungener Botschaften entführter Menschen unter Bedingungen der Geiselnahme handelt es sich um Propaganda der Tat (propaganda by deed, propaganda of the deed, vgl. Garrison (2004)) – und dezidiert nicht um Ergebnisse fotojournalistischer Arbeit. Terrorist:innen nutzen Bilder als Teil ihrer Medienstrategie auf lokaler und globaler operativer taktischer Ebene – soziale Medien wie YouTube und Twitter haben diese Strategien verstärkt (Chatfield, Reddick & Brajawidagda, 2015; Garrison, 2004; Martin, 1982; Sweeney & Kubit, 2020; Venkatesh, Podoshen, Wallin, Rabah & Glass, 2020). Fotografieren und Filmen war Teil der Folter, ebenso wie die Tötungen, die durchgeführt wurden, um zu verbreitenden Bildern zu werden. Nutzer:innen, die diese Bilder weiterverbreiten, wird in älteren Artikeln bislang routinemäßig eine Mittäter:innenschaft vorgeworfen (Butler, 2010; Coenen, 2023; Geimer, 2007a, 2007b).

Der Angriff der Hamas auf Israelis – jüdische und arabische – sowie auf Beduin:innen und Palästinenser aus Ost-Jerusalem, auf Thais, Nepalis, Philippinos, die in der israelischen Landwirtschaft und in Pflegeberufen arbeiteten, und tansanische Studierende, die getötet oder entführt wurden, zeigt, dass ein pauschaler Vorwurf der Mittäter:innenschaft von Nutzer:innen zu kurz greift. Im Zeitalter der Open Source Intelligence (OSINT; auch: Open Source Investigations OSINV) werden alle bislang bekannten Potenziale digitaler Bilder – wie Speicherung, detaillierte Sichtung und Analyse einer größtmöglichen Anzahl an im Internet oder Messengerdiensten aufgespür-

ten Bildern – genutzt, um beispielsweise Rückschlüsse auf den Verbleib vermisster Menschen, gegebenenfalls ihre Todesursache, den Verbleib ihrer Leiche, den oder die Täter:innen zu ziehen. Bilder der Ermordungen und Verschleppungen waren für Familienangehörige und Freund:innen lange und oft die einzige Möglichkeit, selbst zu recherchieren, ob sich ihre Angehörigen und geliebten Menschen unter den Opfern der Hamas und des Palästinensischen Islamischen Jihads befanden. In Israel schlossen sich zum Teil Firmen, zum Teil freiwillige Zivilist:innen zusammen, um via OSINT beispielsweise Namen und Identitäten von Vermissten und Entführten zu recherchieren – und bestenfalls Hinweise auf ihre erzwungenen Aufenthaltsorte zu finden (Benjakob, 2023). Eine Vielzahl unterschiedlicher Bildquellen lag zugrunde: Live-Übertragungen, zum Teil über die eigenen Social Media-Accounts gefolterter und ermordeter Israelis, die die Terroristen via App auf deren eigenen Smartphones gefilmt und gestreamt haben; Bodycams der Terroristen, die von israelischen Soldat:innen, Ersthelfer:innen oder Tatortreinigern etwa der religiösen Zaka-Organisation gefunden wurden; Dashboard-Kameras in Autos, deren Fahrer:innen zum Teil während der Fahrt ermordet wurden, oder die flüchten konnten; Überwachungskameras in Kibbuzim, an Verkehrskreuzungen oder öffentlichen Gebäuden und Straßen; Bildmaterial, das über Messengerdienste an Abonnent:innen verschickt wurde; zu etwas späteren Zeitpunkten Aufnahmen, die Soldat:innen oder Ersthelfer:innen aufgenommen hatten, sowie Aufnahmen professioneller Fotojournalist:innen.

Dass es für sogenannte Content Moderator:innen der Social Media-Firmen bzw. ihrer Subunternehmer:innen zum Alltag gehört, Massaker, Selbstmorde und andere Tötungen von Mensch und Tier zu filtern und dass diese auch Cleaner genannten Menschen oft sehr schlecht bezahlt, ohne psychologische Unterstützung und intern ohne Transparenz bei Änderungen der Regeln, was gefiltert werden soll – das bleibt oft unerwähnt (Gillespie, 2018; Perrigo, 2023; Rothöhler, 2018; Runge, 2017). Für sie gelten die in journalistischen Medien diskutierten und gelebten Kodexe nicht. In Social Media-Feeds sind Livestreams während der Übertragung kaum aufzufinden und zu stoppen, weshalb Attentate und Morde von Täter:innen besonders gerne live gestreamt werden. Plattform-Betreiber löschen oder flaggen problematischen Content – in der Regel aber werden sie nicht weiter aktiv: Sie stellen keine Strafanzeigen oder sammeln dieses Bildmaterial, um es an Behörden zur potenziell weiteren Verfolgung und juristischen Bearbeitung zu geben. Auch deshalb sind OSINV/OSINT-Kenntnisse bei Bürger:innen wichtig: um Bildmaterial zu sichern. Denn Internetplattformen und Terrorgruppen sind nicht verlässlich: erstere mögen eventuell löschen, zeigen aber nicht an – bei staatlichen Behörden oder spezialisierter NGOs wie HateAid, sie verunmöglichen damit Strafverfolgung. Terrorgruppen löschen aus (semi-) öffentlichen Diensten, was sie nicht (mehr) brauchen: Den Erstzweck der visuellen Propaganda der Tat haben Livestreams erfüllt. Man darf sicher sein, dass die Aufnahmen der Invasion israelischen Staatsgebiets, unter anderem durch Paragliders, und der Massaker durch die Hamas von anderen Terrorgruppen aufmerksam analysiert werden und als Trainingsmaterial für eigene sinistre Zwecke

dienen.

In den Wochen nach dem 7. Oktober 2023 verlagerte sich die journalistische Berichterstattung auf den Gazastreifen, den die israelische Armee von Nord nach Süd sukzessive aus der Luft bombardierte und Bodentruppen entsandte. Der Gazastreifen wird seit Jahrzehnten durch israelische Armee-Drohnen überwacht; in Videoaufnahmen ist das sirrende Geräusch der Drohnen im Hintergrund zu hören, und manche der palästinensischen Videojournalist:innen gehen darauf ein, indem sie mit nach oben abschweifenden Blicken das Sirren erklären.

Die Arbeit von (Foto-) Journalist:innen im Gazastreifen war schon vor dem Einrücken der israelischen Armee im Oktober 2023 schwierig: Unter der Hamas gibt es keine Pressefreiheit. Durch die Ein- und Ausreisekontrolle durch Vergabe von Erlaubnissen (,permits') durch israelische und ägyptische Behörden durften palästinensische Journalist:innen Gaza kaum verlassen, und internationale Journalist:innen nur selten einreisen – und wenn, dann auf eigenes Risiko, das immer auch den Tod beinhalten konnte (ein Risiko, das Redaktionen in der Regel nicht schultern oder versichern wollen). Im Winter 2023/24 hat die israelische Armee immer wieder ,eingebettete Journalist:innen' nach Gaza-Stadt genommen; diese haben die Bedingungen, unter denen sie recherchieren konnten und ob bzw. dass ihr Bildmaterial von der Armee vor der Veröffentlichung gesichtet wurde, in ihren Beiträgen transparent gemacht.

Die Organisation Committee to Protect Journalists (CPJ) beobachtet, sammelt und verifiziert seit Jahren die Todeszahlen und Todesumstände von Journalist:innen in allen Regionen der Welt. Nach den Statistiken des CPJ sind zwischen dem 7. Oktober 2023 und dem 7. Januar 2024 79 Journalist:innen gestorben – vier israelische am 7. Oktober, drei libanesisch-libanesischen Grenze, und 72 palästinensische in Gaza. Mehr, als es seit 1992 in einem Krieg binnen eines Jahres der Fall war: „The Committee to Protect Journalists says more journalists and media workers – including essential support staff such as translators, drivers and fixers – have been killed in the past 16 weeks than in a whole year of any other conflict since 1992.“ (Committee to Protect Journalists, 2024a, 2024b; Yee, Bashir & Gupta, 2024) In Gaza starben fast alle Journalist:innen bei israelischen Luftangriffen, mit ihren Familien, in ihren Häusern, in ihren Autos. Völkerrechtlich gelten sie als Zivilist:innen und stehen unter keinem weiteren besonderen Schutz (Genfer Konvention, Artikel 79). Internationale Beachtung fand unter anderem Wael Al-Dahdoud, bis zu seiner Evakuierung nach Katar im Januar 2024 Bürochef in Gaza des katarischen Senders Al-Jazeera: Während einer Live-Schaltete im Oktober 2023 erfuhr er, dass seine Frau, sein Sohn, seine Tochter, sein Enkel getötet wurden; weitere Familienmitglieder im Dezember 2023 und sein ebenfalls als Journalist tätiger Sohn Hamza im Januar 2024.

Weltweit bekannt wurde auch Motaz Azaiza. Er arbeitete als freiberuflicher Content Producer für die amerikanische Sektion des Palästinenser:innen-Hilfswerks UNRWA USA und seine persönlichen Instagram-Posts bis zum

7. Oktober zeigen die schönen Seiten von Gaza, wie man sich Strand, Promenade, Fischer am Mittelmeer idyllisch vorstellt – und wie diese Stadt bis in die 1990er Jahre auch von Israelis und ausländischen Tourist:innen besucht wurde, den ‚sieben Jahren im Himmel‘, wie Einheimische diese kurze Zeitspanne nannten. Denn damals schien eine Friedenslösung im Rahmen des Oslo-Abkommens 1993 zwischen Yitzak Rabin und Yassir Arafat nahe. Nach Rabins Ermordung im November 1995 durch einen religiös-nationalistischen Israeli, lancierte die Hamas eine Reihe von Terroranschlägen in Israel. Von diesen profitierte Benjamin Netanyahu, der einen palästinensischen Staat ablehnt, er wurde im Mai 1996 erstmals als Premierminister gewählt. Nach dem Ende der israelischen Besatzung und dem Abzug israelischer Siedlungen im Gaza-Streifen 2005 gewann die Hamas die Wahlen in Gaza; seit 2006 haben weder in Gaza noch in der von Fatah's Mahmoud Abbas regierten Westbank Wahlen stattgefunden (Benn, 2024; Hirschauer, 2024).

Nach dem 7. Oktober 2023 publizierte Azaiza wie andere freiberufliche Kolleg:innen Bilder zerstörter Wohnviertel, die Bergung von Toten und Leichenteilen aus zerbombten Häusern, nächtliche Fahrten der Ambulanz über unbeleuchtete Sandstraßen und durch von Ruinen gesäumten Straßen. Texte und Oral Testimonies – etwa über Angst und Desorientierung unter Beschuss – in Englisch führten dazu, dass seine 25.000 Followern bei Instagram auf 18,2 Millionen im Januar 2024 stiegen. Azaiza scheut sich nicht, Tränen vor der Kamera in seinen Filmausschnitten auf Social Media zu zeigen – er postet, dass 15 Familienmitglieder bei einem israelischen Luftangriff starben, er zeigt sich in den Ruinen und der Ausschnitt endet mit einem Mann, der ein Bündel trägt; aus diesem erkennen Betrachtende im letzten Standbild einen Fuß, ein vom Betonstaub grau verfärbtes, verdrehtes Bein. Azaiza mit Weste des Palästinensischen Roten Halbmonds in einem Ambulanzfahrzeug, auf dem Schoß ein totes Baby, seine Tränen. Seine Aufnahmen sind von einer Direktheit, die jeglicher Metapher einer Kamera als Filter vor und Abstandhalter der Wirklichkeit spottet, wie sie unter anderem Max Frisch in *Homo Faber* postuliert (1977). Social Media ist ein Ort der Oral Testimonies, die (Über-)Lebenszeichen der Reportierenden sind; Gaza ist kein sicherer Ort und die Journalist:innen erleben dasselbe wie andere Zivilist:innen: Evakuierungen, Hunger, Durst, Blackouts von Kommunikation und Elektrizität.

Good und Lowe beschreiben unterschiedliche Typen und Selbstverständnisse von Fotojournalist:innen – unter anderem „objective recorder“, „observer“, „storyteller“, „witness“, „advocate“ (Good & Lowe, 2020, S. 6ff.) – die sich überlappen können; in Gaza gibt es zugleich kaum Möglichkeiten, diese vom privaten Selbst zu trennen. Zudem ist fraglich, welche Recherche in Gaza derzeit über Augenzeug:innenschaft hinaus überhaupt möglich ist: Wo wäre es möglich, zusätzliche, verlässliche Informationen zu bekommen, wo anzurufen, welche Behörden zu zitieren, abgesehen von technischen Problemen wie Kommunikations- und Telefon-Blackouts. Seine Arbeitsbedingungen beschreibt Azaiza auf Instagram; er distanziert sich von militanten Gruppen und wechselt von der ersten in die dritte Person, wie um sich vor gefühlter Übergriffigkeit zu schützen (Schreibweise im Original übernommen):



„For TV channels: Motaz is not a content for you, what is happening is not a content to collect interactions. So please stop texting and calling me for interviews, there is no more to say or to clarify for the people than what I witnessed and captured. Yesterday, I saw the correspondent of Al-Jazeera when he lost his whole family and believe me or not I was going to delete everything here, I don't want to lose more for just showing the world. That's not a surrender post but just to clear that I'm independent photographer who is covering what is going on in Gaza Strip and not related to any media, militant groups or anything else. What you all are watching I'm covering it for my own and Motaz is not a hero. He is just a photographer who dreamed to travel the world and share the stories from the different globe and for his bad luck, the dream could not come true. Motaz is asking for an international protection“ (Azaiza, 2023).

Im Januar 2024 filmt Motaz Azaiza das Ablegen seiner mit „Press“ gekennzeichneten Sicherheitsweste, seine Ausreise aus Gaza und den ersten Flug seines Lebens, der ihn in Katar mit Al-Dahdoud zusammenbringt (Al-Hlou & Nikolov, 2023).

Gilles Peress, Fotojournalist der Agentur Magnum, bezeichnet seine Arbeiten in den 1990ern in Ruanda und Ex-Jugoslawien als forensischer als seine früheren fotografischen Werke: „I work much more like a forensic photographer in a certain way, collecting evidence [...]. I've started to take more still lives, like a police photographer, collecting evidence as a witness. I've started to borrow a different strategy than that of a classic photojournalist. The work is much more factual and much less about good photography. I'm gathering evidence for history, so that we remember.“ (Ritchin, 2013, S. 38). In digital vernetzten Bildern, inklusive Oral Testimonies als Videobotschaften der Fotografierenden, ist diese Verschiebung in der Kriegsfotografie weiter zu beobachten – weg von Fotos, die auch ästhetische Metaebenen bedienen könnten, hin zu dokumentarischen Inhalten, die mehr als Forensik und Beweissicherung verstanden werden.

### 3 Generierte Kriegsbilder: Künstliche ‚Intelligenz‘ und Kennzeichnung journalistischer Bilder

Ende Oktober 2023 zirkulierte auf Social Media ein Bild, das 100.000e Male geklickt, geliked und weitergeleitet wurde. Es scheint einen auf den Betrachtenden zugehenden Mann zu zeigen – er blickt aus seinem mit weißem Staub überzogenen Gesicht nach unten, an der rechten Hand einen Jungen, auf dem linken Arm ein Baby, auf den Schultern und auf dem Rücken drei weitere Kinder. Seine nackten Füße in Schlappen suchen sich einen Pfad durch Trümmer, hinter ihm Hausruinen, graue Betonsäulen, Stahlstangen staken aus den Decken, dunkle menschliche Silhouetten scheinen in den Ruinen zu suchen.

Hashtags wie „Gaza\_under\_attack“ verwiesen scheinbar auf den Ort dieser ‚Aufnahme‘ – doch dieses Bild ist kein Foto, es ist ein manipuliertes digitales Bild, und laut Expert:innen sehr wahrscheinlich mit so genannter Künstlicher

Intelligenz (KI, englisch AI Artificial Intelligence) produziert worden. Was auf den kleinen Bildschirmen von Smartphones und selbst an Computermonitoren kaum zu erkennen ist – und vermutlich von den meisten User:innen vor Reaktionen wie liken und weiterleiten nicht geprüft wird – sind Verzerrungen und Disproportionen der menschlichen Körper. Arme, Beine und Kleidung der Kinder und des Erwachsenen gehen ineinander über, Zehen sind nicht ausgebildet oder scheinen überzählig zu sein, Füße ungleich dimensioniert.

Ein knapper Auszug aus englischsprachigen Artikeln, die allein im November 2023 online erschienen, zeigt, dass Redaktionen dieses Bild, seine fehlende Urheberschaft und seinen dis-informierenden Charakter klar als Manipulation entlarvten, unter anderem bei der Nachrichtenagentur Agence France Press AFP in deren Rubrik „AFP Fact Check“, der Nachrichtenagentur Associated Press AP, sowie in der Washington Post (AFP USA, 2023; Klepper, 2023; Nicolaus, 2023; Oremus & Verma, 2023). In diesen Publikationen werden teilweise Grundzüge digitaler Bildverifikation vorgestellt, die User:innen neben Aufmerksamkeit auf fehlerhafte Details wie oben beschrieben leicht selbst ausführen können, beispielsweise eine Bilder-Rückwärtssuche, um Urheber:innen und Quellen des Bildes zu prüfen, sowie die Suche nach journalistischen Berichten über dieses Ereignis. Diese Artikel richten sich an Rezipient:innen und geben Praxisanleitungen, selbst – und medienpädagogisch selbstwirksam – fragwürdige Bilder zu überprüfen. Journalistische Berufsverbände und Medienunternehmen erarbeiten dezidiert auf KI-generierte Inhalte in Wort, Ton und Bild zugeschnittene journalistische Richtlinien – als internationale Beispiele gehe ich weiter unten ein auf die Paris Charter on AI and Journalism 2023 sowie die Content Authentication Initiative. Diese Aktivitäten sind als Reaktionen auf den praktischen Umgang mit KI-generierten Bildern in neuer Geschwindigkeit und Anzahl zu verstehen.

Weitere Beispiele KI-generierter Bilder beziehen sich darüber hinaus auf Stockagenturen wie Adobe Stock und Shutter Stock, aber auch der – durch Stockfotografie („creative images“) groß gewordenen und später ganz dezidiert in journalistische Bildberichterstattung („editorial images“) investierende – Bildagentur Getty Images (Frater & Frater, 2016; Getty Images, 2016; Runge, 2020; Wang & Liang, 2024). Bei Adobe Stock beispielsweise ist ein Querformat erhältlich – „im Probe-Abo kostenlos“, die „erweiterte Lizenz“ für 63,99 Euro –, das im unscharfen Hintergrund Hausruinen zeigt, im fokussierten Vordergrund kniet in Haus- und Stahltrümmern ein Mädchen in einem Parka, die Hände in den Schoß gelegt, ernstes Gesicht, leerer Blick. Ein Hund oder Plüschbär sitzt an ihrer Seite. Der User Garnar – ein Pseudonym, das niemand einer Person zuordnen kann – wird als Urheber:in angegeben. Als Bildunterschrift steht: „Portrait of a sad orphan girl and toy in destroyed city sitting on the rubble of a collapsed building, house. War conflict victim. Concept of support refugee, children’s right, Humanitarian crisis“ (Schreibweise im Original übernommen). Darunter steht: „Generiert mit KI. Die redaktionelle Nutzung darf nicht irreführend oder täuschend sein.“ Ob die Bildunterschrift zugleich der Prompt-Text zur Generierung dieses Bildes war, ist nicht bekannt. Ähnliche Bilder sind unter „Mehr aus

dieser Serie“ zu finden; unter den Schlagwörtern stehen neben „Israel“ und „Palästina“ auch „Syrien“, „Straftat“, „ethnisch“, „Islam“ und „kriegen“ – letzteres als „Krieg“ zu verstehen und ein Hinweis auf die Ungenauigkeiten der Verschlagwortung, die höchstwahrscheinlich auch bei Adobe Stock automatisiert ist (Runge, 2018).

Wer bei Adobe Stock nach „Israel War“ (fast 30.000 Treffer) oder „Gaza War“ (fast 9.000 Treffer – diese überlappen sich teilweise mit „Israel War“; Stand Februar 2024) sucht, bekommt sowohl Fotos als auch fotorealistische KI-generierte Bilder angezeigt – letztere sind nur durch ein Mouse-Over zu erkennen: Dann erscheint in der linken unteren Ecke ein kleiner Verweis: „KI“. Kinder, Soldaten, Menschenmassen und Individuen in Trümmern, brennende Häuser; Männer, die Kleinkinder auf ihren Armen retten, Porträts von Frauen und Kindern, die in die ‚Kamera‘ blicken und Erinnerungen an Steve McCurrys berühmtes Foto „Afghan Girl“ (1984) wecken. McCurry porträtierte Sharbat Gula, als die damals etwa zwölfjährige Afghanin im Flüchtlingslager Nasir Bagh in Peschawar in Pakistan lebte. Das Haupthaar mit einem roten Schal bedeckt, blickt sie eindringlich aus leuchtend grünen Augen direkt in die Kamera. Dieses Foto druckte National Geographic im Juni 1985 auf ihrer Titelseite, es wurde weltbekannt – nur Gula selbst kannte es nicht, genauso wenig wie McCurry ihren Namen kannte. 2002 recherchierten McCurry und National Geographic in Pakistan und Afghanistan; sie fanden Gula und McCurry porträtierte sie erneut. Identifiziert wurde sie über Iris Recognition durch John Daugman, Professor of Computer Vision and Pattern Recognition an der Cambridge University (Daugman, o. J.; Newman, 2002). Im Jahr 2021, nach der Machtübernahme durch die Taliban, wurde Sharbat Gula mit ihrer Familie nach Italien evakuiert (Gross, 2021). In den fotorealistischen Fiktionalisierungen 2023/2024 sind Kopfhaltung, Gesichtsausdruck, eindringlicher Blick und die Schlingung des Schals fast deckungsgleich mit McCurrys Foto von vor 40 Jahren.

Am 10. November 2023 veröffentlichten Reporter ohne Grenzen die Paris Charter on AI and Journalism – 16 Organisationen hatten sich zusammengeschlossen, diese Charter ab Juli 2023 zu erarbeiten (Reporters Without Borders, 2023a). Die Charter stellt zehn Richtlinien auf zum Umgang mit KI im Journalismus. In der Präambel steht: „The social role of journalism and media outlets – serving as trustworthy intermediaries for society and individuals – is a cornerstone of democracy and enhances the right to information for all. AI systems can greatly assist media outlets in fulfilling this role, *but only if they are used transparently, fairly and responsibly in an editorial environment that staunchly upholds journalistic ethics.*“ (Reporters Without Borders, 2023b, Hervorhebung E.R.). Richtlinie 7 bezieht sich als einzige ganz dezidiert auf Bilder und lautet vollständig: „7. Journalism draws a clear line between authentic and synthetic content. Journalists and media outlets strive to ensure a clear and reliable distinction between content derived from the physical capture of the real world (such as photographs, and audio and video recording) and that which is created or significantly altered using AI systems. They should favor the use of authentic footage and recordings to depict events.“

Media outlets must avoid misleading the public in their use of AI technologies. In particular, they should refrain from creating or using AI-generated content mimicking real-world captures and recordings or realistically impersonating actual individuals.“ (Reporters Without Borders, 2023b).

In Pressekodices, die lange vor digitalen, vernetzten und KI-generierten Bildern entstanden sind, wird auf die Kennzeichnung beispielsweise montierter Bilder oder Symbolbilder verwiesen. Im Deutschen Pressekodex fordert Ziffer 2 „Sorgfalt“ auch in Bezug auf Bilder, Fotos und Grafiken: „Recherche ist unverzichtbares Instrument journalistischer Sorgfalt. Zur Veröffentlichung bestimmte Informationen in Wort, Bild und Grafik sind mit der nach den Umständen gebotenen Sorgfalt auf ihren Wahrheitsgehalt zu prüfen und wahrheitsgetreu wiederzugeben. Ihr Sinn darf durch Bearbeitung, Überschrift oder Bildbeschriftung weder entstellt noch verfälscht werden. Unbestätigte Meldungen, Gerüchte und Vermutungen sind als solche erkennbar zu machen. Symbolfotos müssen als solche kenntlich sein oder erkennbar gemacht werden.“ Sowie ergänzend Richtlinie 2.2 „Symbolfoto“: „Kann eine Illustration, insbesondere eine Fotografie, beim flüchtigen Lesen als dokumentarische Abbildung aufgefasst werden, obwohl es sich um ein Symbolfoto handelt, so ist eine entsprechende Klarstellung geboten. So sind

- Ersatz- oder Behelfsillustrationen (gleiches Motiv bei anderer Gelegenheit, anderes Motiv bei gleicher Gelegenheit etc.)
- symbolische Illustrationen (nachgestellte Szene, künstlich visualisierter Vorgang zum Text etc.)
- Fotomontagen oder sonstige Veränderung

deutlich wahrnehmbar in Bildlegende bzw. Bezugstext als solche erkennbar zu machen.“ (Presserat, 2019)

KI-generierte Bilder sind als Symbolbilder zu verstehen; es sind Illustrationen, die künstlich visualisiert sind und als Ersatz- oder Behelfsillustrationen gelten können. Gleiches gilt für so genannte Stockfotos, also Fotos, die ohne aktuellen Anlass vorproduziert werden von Stockfotograf:innen und Fotoproduzent:innen, und die bereits seit Jahren auch so genannte Vektorgrafiken produzieren, rein am Computer produzierte Simulationen (Runge, 2015, 2016b, 2022). Richtlinie 7 der Paris Charter geht im Vergleich zu den Richtlinien des deutschen Pressekodex weiter und fordert den Vorzug authentischer Aufnahmen in Bild und Ton. Man darf davon ausgehen, dass die Paris Charter sich auf journalistische Fotografie bezieht und keine Stockbilder meint.

Um die Kennzeichnung von Stockbildern haben sich auch etablierte Medien oft gedrückt und deren Symbolhaftigkeit in Bildunterschriften nicht immer und konsequent gekennzeichnet. Offensichtlich erkennen selbst anerkannte Redaktionen montierte Bilder nicht immer: Spiegel Online veröffentlichte am 14. Dezember 2023 ein Foto, das scheinbar [die Flaggen Israels und Palästinas nebeneinander flatternd zeigt](#), im Hintergrund der David-Tower (arabisch Citadel Tower) der Altstadt und ein weiter Blick auf West-Jerusalem. Gäbe es

einen Ort in Jerusalem, an dem die israelische und die palästinensische Flagge nebeneinander wehen würden – dies wäre einer der meistbesuchten Orte der Stadt und bekannt als fotografischer Hotspot. Wer in Jerusalem schon mal gemeinsame Demonstrationen von Israelis und Palästinenser:innen beobachtet hat – beispielsweise gegen jüdische Siedlungen im Ost-Jerusalem Stadtteil Sheikh Jarrah – weiß genau, dass Militär und Polizei als erstes versuchen, palästinensische Flaggen einzuziehen. Für bildforensisch Interessierte ist es bei diesem Spiegel Online-Beispiel deshalb relativ einfach, die Montage zu enttarnen: nach Urheber:innen in der angegebenen Bildquelle – meistens eine Bildagentur oder deren Kürzel – suchen, eine Image Reverse-Suche bei einer Suchmaschine eingeben; und bei den einschlägigen Stockagenturen mit Schlagworten suchen. In diesem Fall habe ich besagtes Bild mit den Schlagworten „palestine and israel flag jerusalem“ auf der zweiten von 27 Seiten der Bildagentur iStock (im Besitz von Getty Images) gefunden. Bildurheber ist „Diy13“; das Bild wird unter der Nummer 1767770119 angeboten und wurde am 1. November 2023 hochgeladen. Der Hintergrund der Stadt wirkt, als sei er auf Film aufgenommen worden; wie ein genuin digitales Foto wirkt es nicht. Es wird ab neun Euro angeboten; einen Hinweis auf eine Montage gibt iStock nicht. Die Suche nach „Diy13“ ergibt, dass er seine Bilder auf verschiedenen Stockfoto-Portalen verkauft, unter anderem bei Adobe Stock. Dort kostet besagtes Israel-Palästina-Flaggen-Bild entweder nichts für die Standardlizenz; für Merchandising und Verbreitung über 500.000 Kopien ab 79,99 Dollar (Stock-ID 662115837). Das Bild wird unter „More from this series“ als Spiegelung und Bildausschnitt ohne die Stadt unter der ID 661928191 angeboten. Bei Shutterstock ist dasselbe Profilbild des Nutzers wie bei iStock mit dem Namen „Melnikov Dmitriy“ versehen. Besagtes Bild wird unter der Stock-ID 2375118879 ab 49 Euro für fünf Bilder angeboten; ebenso die Flaggen ohne Jerusalem im Hintergrund (Stock-ID 2375077305). Die Vermutung, es handele sich bei diesem Bild um ein Composite, zeigt sich hier konkret: Melnikov hat bei Shutterstock ein weiteres Foto eingestellt, das denselben Hintergrund und die gleich wehende Israel-Flagge zeigt, die Wolkenformationen sind gleich, die Positionierung der Masten, das Turms und der Hochhäuser im Hintergrund, auch des zweiten Flaggenmasts – in diesem Fall allerdings mit einer stark verwehten und nicht eindeutig identifizierbaren blau-weißen zweiten Flagge (Stock-ID 1340168570).

Da Israel und Palästina – zuletzt zumindest die Westbank – seit vielen Jahrzehnten eines der wenigen Konfliktgebiete ist, in das internationale (Foto-) Journalist:innen relativ einfach einreisen, vor Ort recherchieren und berichten können, steht dieser Konflikt in den Biografien von Kriegs- und Konfliktbe-richter:innen meist ganz am Anfang ihrer Karriere. Auch deshalb wundert es sehr, dass ausgerechnet Spiegel Online so ein Lapsus passiert – ohne Hinweis auf Montage; und selbst mit Hinweis gemäß Pressekodex-Ziffer 2 und 2.2 wäre es ein irreführendes Bild.

Bei einem nochmaligen [Check des erwähnten Artikels auf Spiegel Online am 1. Februar 2024](#) war das Aufmacherbild durch eine journalistische Aufnahme von Protesten gegen Benjamin Netanjahu in Tel Aviv im Mai 2023 ersetzt wor-

den; als Bildquelle wird Abir Sultan / EPA (European Pressphoto Agency) angegeben.

#### 4 Persönliche bildethische Statements

Der Krieg zwischen Israel und der Hamas setzt nicht nur durch fehlleitende KI-generierte Bilder neue Standards, sondern auch durch den Einsatz von KI im Militäreinsatz. Wie das Online-Magazin +972 (benannt nach Israels internationaler Vorwahl) recherchierte, setzt die israelische Armee künstliche ‚Intelligenz‘ ein, um Ziele für die Bombardements zu berechnen. Mitarbeiter:innen der Geheimdienste sagten +972, dass mehr Menschen getötet werden, da die KI „Habsora“ (The Gospel) auch potenzielle Aufenthaltsorte niedrigrangiger Hamas- und Islamic Jihad-Mitglieder einbezieht und somit insgesamt mehr Menschen als Ziele angibt als frühere Konzentration auf höherrangige Hamas-Mitglieder und Funktionäre (Abraham, 2023). Bis Januar 2024 seien 9.000 Hamas-Kämpfer getötet worden – von insgesamt mehr als 27.000 Palästinenser:innen bis Anfang Februar, davon etwa die Hälfte Kinder und Frauen. Das Visual Investigation Team der New York Times veröffentlichte im Dezember 2023 einen Bericht, wie das Team für OSINT-Recherchen künstliche Intelligenz nutzt, um Bilder zu vergleichen und zu belegen, welche Bombengrößen die israelische Armee in Gaza einsetzt (Stein et al., 2023).

Der vorliegende Essay zeigt, dass neben bereits in diesem Beitrag genannten Akteur:innen – Fotojournalist:innen, Terrorist:innen der Massaker, Content Creators, OSINT/OSINV-Rechercheur:innen, Bildredakteur:innen – auch Stockagenturen wie Adobe Stock, Shutter Stock, Getty Images, und KI-Bild-Generatoren wie Midjourney, Dall:E und von den genannten Stockagenturen selbst entwickelte, vielfältig und zugleich vernetzt sind. Es ist für Forschende wie für Journalist:innen und Bürger:innen immer schwieriger, den Überblick zu behalten, die Überlappungen bildlicher Infrastrukturen zu verstehen und zu differenzieren, welchen – eventuell vorhandenen – normativen Codices diese folgen. In der Foto-, Nachrichten- und Software-Industrie wird durch technische und built-in forensische Maßnahmen versucht, Manipulationen entgegenzuwirken – prominent durch die CAI Content Authentication Initiative, und Coalition for Content Provenance and Authenticity (C2PA, „digital provenance tools“). Gegründet 2019 von Adobe, Twitter und der New York Times (CAI) respektive 2021 von Adobe, Arm, Intel, Microsoft, Truepic und der BBC (C2PA) werden Open Source-Werkzeuge offeriert, die Herkunft und Authentizität von digitalem Content durch erweiterte Metadaten belegen sollen. Nachrichtenagenturen wie Reuters und die dpa, Medienunternehmen wie AP und Axel Springer, Kamerahersteller wie Canon und Leica sind bereits Mitglieder geworden.

Es wird aber auch überdeutlich, dass vermehrt individuelles Wissen und Handeln im Bezug auf digitale und vernetzte Bilder erforderlich ist – auch, um visuelle Desinformation – sei sie gezielt oder von Menschen mit visuellem Spieltrieb durch KI-Bildgeneratoren erzeugt und verbreitet worden – zu durch-

schauen. Eine Möglichkeit, nicht wie Paul und Schiffer digitalen Bildern eine generelle Absage zu geben, sondern vielmehr eigene Selbstwirksamkeit im Umgang mit digitalen und vernetzten Bildern zu entwickeln, kann eine Beteiligung an der Statements of Ethics-Kampagne sein, die die Anthropologin und Gründerin des Photography Ethics Center, Savannah Dodd, ins Leben gerufen hat. Zunächst richtet sich diese Kampagne an professionelle Fotograf:innen und Bildredakteur:innen: Diese sollen sich über ihre eigenen Werte und ihre eigene Haltung klar werden und diese verschriftlichen. Auf diese Weise ist es möglich, nach einem gewissen Zeitraum diese persönlichen Statements of Ethics wieder zu lesen und zu reflektieren, wo man steht. Die Statements können auf der eigenen Webseite transparent gemacht und den eigenen Arbeitsbedingungen beigelegt werden.

Die Idee, persönliche Statements of Ethics zu verfassen, kann – im Weiterdenken von Dodds Initiative – sich auch für Rezipierende eignen, um sich der eigenen Haltung beim Betrachten oder bewussten Wegschauen digitaler Bilder klarzuwerden. Dazu gehört die Einsicht: Man entkommt Bildern nicht, diese Zeiten sind vorbei. Es geht nunmehr darum, einen Umgang zu finden – einerseits einen persönlichen, andererseits auch einen im größeren gesellschaftlich-ethischen Feld, beispielsweise durch Schutz von Medienarbeitenden wie Fotojournalist:innen sowie so genannter Cleaner und Content Moderator:innen, die bislang eine sehr geringe Lobby zur Verbesserung ihrer Arbeitsbedingungen haben.

In persönlichen Statements of Ethics wäre es möglich, eine differenziertere Haltung zu erlernen – dazu drei Vorschläge:

1. Die eigene Haltung, die eigenen ethischen Werte zu reflektieren, zu formulieren und zu verschriftlichen ist eine Form der Selbstwirksamkeit. Dies kann als zeitliche Begrenzung der Nutzung oder der Beschäftigung mit einem Thema und/oder einem Medium sein, sowie der Differenzierung des eigenen Medienmenüs – also die bereits bekannten Medien anreichern durch beispielsweise englisch-, französisch-, arabischsprachige, oder deren Sendungen und Webauftritte in einer Sprache zu verfolgen, die man selbst beherrscht. Es ist möglich, in Seminaren Grundlagen der OSINT/OSINV und damit Grundzüge digitaler Bild-Verifikation zu lernen, etwa in – zum Teil kostenfreien – (Online) Workshops von Bellingcat, Correctiv, Global Investigative Journalism Network (GIJN).
2. Bezüglich KI-generierter Bilder stehen wir vor gesellschaftlichen Herausforderungen weit über bisherige ethische Fragen hinaus. Eine eigene Entscheidung könnte sein, keine Bilder zu erzeugen und keine zu verwenden und weiterzuleiten (Tugend des Unterlassens, negative Ethik). Dies betrifft neben den in der Paris Charter erwähnten Mimikry und Imitierungen menschlicher Individuen komplexe kriegerische Auseinandersetzungen, wie am Beispiel Israel und Palästina nach dem 7. Oktober 2023 gezeigt, sowie der Invasion Russlands in die Ukraine ab 2014 und darüber hinaus durch hybride Kriegsführung. Dem Einsatz KI-generierter Bilder zu Desinformation und Propaganda muss media literacy, visual literacy,

ethical literacy entgegengestellt werden.

3. Julianne H. Newtons Konzept des Visual embrace gilt nicht nur für Fotojournalist:innen, sondern auch für Betrachtende. (Bild-) Handlungsleitend ist die Einstellung, Fotojournalist:innen ebenso wie abgebildeten Opfern mit Empathie zu begegnen und daran zu denken, dass nicht unbedingt das Foto und dessen Veröffentlichung entwürdigt, sondern die Gewalt, die diesen Fotos vorgängig ist. Diese Haltung erfordert, sich angesichts von Leid nicht in Kältherzigkeit und othering drängen zu lassen. Newton schreibt: „As originally conceived, the concept of visual embrace expresses collaborative communication between photographer (observer) and subject (observed), as when the eyes of photographer and subject meet during a photographic event. I apply the concept here to mean the way a photographer enfolds—or embraces—a scene and the people within it when photographing with care and compassion, as well as the way a viewer (also an observer) enfolds an image and feels compassion for those within the image.“ (Newton, 2021, S. 1173)

Diese Punkte schließen einander nicht aus, sondern verhalten sich komplementär und integrieren die in diesem Essay diskutierten Hauptpunkte, wie: Guidelines für Berufspraktiker:innen, Selbstwirksamkeit der Produzent:innen, und Anschlussfähigkeit an Medienpädagogik. Die Zeiten, sich über Entscheidungen von Redaktionen aufzuregen, sind vorbei: Bild-ethische Kompetenzen muss sich jede:r Rezipient:in, jede:r Produzent:in aneignen, in Dodd's Worten: „ethical literacy“. Diese kann Teil visueller und medialer Kompetenz (,visual literacy', ,media literacy') sein, und es ist nicht alleine Aufgabe schulischer oder universitärer Bildung, diese zu vermitteln, sondern Aufgabe jeder:s Einzelner:n, sich mit eigenen Werten auseinanderzusetzen. Dodd's Vorschlag, ein Statement of Ethics zu verschriftlichen, kann helfen, diese Werte konkret und bildbezogen zu verbalisieren, und darüber hinaus dieses Statement nach einiger Zeit wieder herauszuholen und zu überdenken: Was hat sich geändert, was ist gleichgeblieben? In einem selbst, in der Mediennutzung, in der verfügbaren Technologie?

Klar ist: Ohne Gewalt gäbe es keine Bilder von Gewalt. Deshalb sind Ansichten, Bilder seien gewalttätig, Scheinargumente und lenken ab vom wesentlichen: dem notwendigen Einsatz für gewaltfreies Zusammenleben.

## 5 Über die Autorin

Evelyn Runge, Dr. phil., Principal Investigator in the DFG-funded priority program “The Digital Image”, focuses on photojournalism, media ethics, digital image cultures, visual ethnography, with a special interest in the interfaces to politics and society as well as theory and practice. Her Ph.D.-thesis in Political Science compared Sebastião Salgado's and Jeff Wall's work (“Glamour des Elends. Ethik, Ästhetik und Sozialkritik bei Sebastião Salgado und Jeff Wall”, 2012). She graduated from the VII Masterclass in Arles by the photo agency VII



and was trained as an editor at the German School of Journalism in Munich. She was elected as member of the Young Academy at the Berlin-Brandenburg Academy of Sciences and Humanities and the National Academy of Sciences Leopoldina (2011-2016). She served as a research fellow at the Martin Buber Society of Fellows in the Humanities and Social Sciences at the Hebrew University of Jerusalem (BMBF-Stiftungsfonds, 2015-2019), CAIS Center for Advanced Internet Studies in Bochum (2019/20), and KWI Kulturwissenschaftliches Institut/Institute for the Advanced Study in the Humanities in Essen (2023/24).

## Referenzen

Abraham, Y. (2023, November 30). „A mass assassination factory“: Inside israel’s calculated bombing of gaza. +972 magazine. Zugriff am 19.3.2024. Verfügbar unter: <https://www.972mag.com/mass-assassination-factory-israel-calculated-bombing-gaza/>

AFP USA. (2023, November 1). Image of Palestinian carrying children out of rubble shows signs of AI Fact Check. AFP Fact Check. Zugriff am 7.2.2024. Verfügbar unter: <https://factcheck.afp.com/doc.afp.com.33ZJ8WU>

Al-Hlou, Y. & Nikolov, N. (2023, November 9). The war in gaza is also unfolding on instagram. *The New York Times*. Zugriff am 30.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.nytimes.com/2023/11/09/world/middleeast/israel-gaza-war-instagram.html>

Azaiza, M. (2023, Dezember). Motaz is asking for an international protection. Instagram post via picuki.com. Social Media,. Zugriff am 30.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.picuki.com/media/3222020825790823033>

Bellingcat Investigation. (2022, August 5). Tracking the faceless killers who mutilated and executed a ukrainian POW. Bellingcat. Zugriff am 22.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.bellingcat.com/news/2022/08/05/tracking-the-faceless-killers-who-mutilated-and-executed-a-ukrainian-pow/>

Benjakob, O. (2023, Oktober 19). NSO, Israeli Cyber Firms Help Track Missing Israelis and Hostages - National Security & Cyber. *Haaretz*. Zugriff am 22.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.haaretz.com/israel-news/security-aviation/2023-10-19/ty-article/.premium/israeli-cyber-arms-and-intelligence-firms-like-nso-aiding-israeli-efforts/0000018b-4813-de3d-a58f-c87b7d950000>

Benn, A. (2024, Februar 7). Israel’s self-destruction. *Foreign Affairs*. Zugriff am 7.2.2024. Verfügbar unter: [https://www.foreignaffairs.com/israel/israels-netanyahu-self-destruction?utm\\_medium=promo\\_email&utm\\_source=editorial\\_special&utm\\_campaign=pre\\_release\\_israel\\_self\\_destruction\\_prospects](https://www.foreignaffairs.com/israel/israels-netanyahu-self-destruction?utm_medium=promo_email&utm_source=editorial_special&utm_campaign=pre_release_israel_self_destruction_prospects)

Bruns, A. (2006). Towards produsage: Futures for user-led content production. Zugriff am 12.2.2017. Verfügbar unter: <http://eprints.qut.edu.au/4863>

Bruns, A. (2008). The future is user-led: The path towards widespread produsage. In A. Hutchinson (Hrsg.), *Proceedings of Perth DAC 2007: The 7th International Digital Arts and Culture Conference. Curtin University of Technology, Australia, Western Australia, Perth* (S. 68–77). Zugriff am 12.2.2017. Verfügbar unter: <http://eprints.qut.edu.au/archive/00012902>

Butler, J. (2010). *Raster des Krieges: warum wir nicht jedes Leid beklagen*. Frankfurt, M.; New York, NY: Campus-Verl.

Chatfield, A. T., Reddick, C. G. & Brajawidagda, U. (2015). Tweeting propaganda, radicalization and recruitment: Islamic state supporters multi-sided twitter networks. In *Proceedings of the 16th annual international conference on digital government research* (S. 239–249). Gehalten auf der Dg.o 2015: 16th annual international digital government research conference, Phoenix Arizona: ACM. <https://doi.org/10.1145/2757401.2757408>

Coenen, E. (2023). Eventisiertes Töten. In H. Knoblauch & A. Singh (Hrsg.), *Kommunikative Gattungen und Events* (S. 373–389). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden. [https://doi.org/10.1007/978-3-658-41941-7\\_17](https://doi.org/10.1007/978-3-658-41941-7_17)

Committee to Protect Journalists. (2024a, Januar 21). Israel-Gaza war: Interactive map. Committee to Protect Journalists CPJ. Zugriff am 22.1.2024. Verfügbar unter: <https://cpj.org/full-coverage-israel-gaza-war/>

Committee to Protect Journalists. (2024b, Mai 21). Journalist casualties in the Israel-Gaza war. Committee to Protect Journalists CPJ. Zugriff am 21.5.2024. Verfügbar unter: <https://cpj.org/2024/05/journalist-casualties-in-the-israel-gaza-conflict/>

Daugman, J. (o. J.). How the Afghan Girl was Identified by Her Iris Patterns. University of Cambridge, Faculty of Computer Science and Technology. Zugriff am 21.5.2024. Verfügbar unter: <https://www.cl.cam.ac.uk/~jgd1000/afghan.html>

Deutscher Presserat. (2023, Oktober 9). Israel: Vor Veröffentlichung von Opfer-Fotos und Videos sorgfältig abwägen. Zugriff am 22.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.presserat.de/presse-nachrichten-details/israel-vor-veroeffentlichung-von-opfer-fotos-und-videos-sorgfaeltig-abwaegen.html>

Dodd, S. (2023). Statement of ethics campaign. Photography ethics centre. Zugriff am 14.12.2023. Verfügbar unter: <https://www.photoethics.org/ethics>

Frater, P. & Frater, P. (2016, Januar 25). Bill gates' corbis images sold to visual china group. Variety. Zugriff am 25.9.2019. Verfügbar unter: <https://variety.com/2016/digital/asia/bill-gates-corbis-images-sold-to-visual-china-1201687743/>

- Garrison, A. H. (2004). Defining terrorism: Philosophy of the bomb, propaganda by deed and change through fear and violence. *Criminal Justice Studies*, 17(3), 259–279. <https://doi.org/10.1080/1478601042000281105>
- Geimer, P. (2007a). "Wir müssen diese Bilder zeigen" – Ikonografie des Äußersten. In K. Harasser, T. Macho & B. Wolf (Hrsg.), *Foltern*. München.
- Geimer, P. (2007b). Das Unvorhersehbare. In H. Belting (Hrsg.), *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch* (S. 101–117). München: Wilhelm Fink Verlag.
- Getty Images. (2016, Januar 22). Getty Images and Visual China Group Partner in Exclusive Global Distribution Partnership for Extensive Visual Content Collection of Corbis Images. Getty Images. Company News,. Zugriff am 10.4.2019. Verfügbar unter: <http://press.gettyimages.com/getty-and-corbis/>
- Gillespie, T. (2018). *Custodians of the internet: Platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media*. New Haven: Yale University Press.
- Good, J. & Lowe, P. (2020). *Understanding photojournalism* (1. Auflage). Routledge. Zugriff am 14.5.2023. Verfügbar unter: <https://www.taylorfrancis.com/books/9781000211399>
- Gross, J. (2021, November 26). „Afghan girl“ from 1985 national geographic cover takes refuge in italy. *The New York Times*. Zugriff am 21.5.2024. Verfügbar unter: <https://www.nytimes.com/2021/11/26/world/europe/afghan-girl-national-geographic.html>
- Hirschauer, S. (2024, Februar). Eskalationsspirale in Nahost. Eine konfliktsoziologische Perspektive. *Merkur*. Zugriff am 7.2.2024. Verfügbar unter: <https://www.merkur-zeitschrift.de/artikel/eskalationsspirale-in-nahost-a-mr-78-2-77/>
- Klepper, D. (2023, November 28). Deepfakes from Gaza war increase fears about AI's power to mislead. AP News. Zugriff am 7.2.2024. Verfügbar unter: <https://apnews.com/article/artificial-intelligence-hamas-israel-misinformation-ai-gaza-a1bb303b637ffbbb9cbc3aa1e000db47>
- Martin, L. J. (1982). Disinformation: An instrumentality in the propaganda arsenal. *Political Communication*, 2(1), 47–64. Routledge. <https://doi.org/10.1080/10584609.1982.9962747>
- Newman, C. (2002, Januar 4). The afghan girl: A life revealed. *National Geographic*. Zugriff am 21.5.2024. Verfügbar unter: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/afghan-girl-revealed>
- Newton, J. H. (2021). The seer and the world: Visual journalism ethics as seeing within and beyond. In S.J.A. Ward (Hrsg.), *Handbook of global media ethics* (S. 1163–1190). Cham: Springer International Publishing. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-32103-5\\_58](https://doi.org/10.1007/978-3-319-32103-5_58)

Nicolaus. (2023, November 8). Dieses Bild von einem Mann mit fünf Kindern in Gaza wurde mit Künstlicher Intelligenz generiert. Correctiv.org. Zugriff am 1.2.2024. Verfügbar unter: <https://correctiv.org/faktencheck/2023/11/08/dieses-bild-von-einem-mann-mit-fuenf-kindern-in-gaza-wurde-mit-kuenstlicher-intelligenz-generiert/>

Oremus, W. & Verma, P. (2023, November 23). These look like prizewinning photos. They're AI fakes. *Washington Post*. Zugriff am 7.2.2024. Verfügbar unter: <https://www.washingtonpost.com/technology/2023/11/23/stock-photos-ai-images-controversy/>

Ottmann, H., Seyferth, P. & Saracino, S. (Hrsg.). (2014). *Gelassenheit – und andere Versuche zur negativen Ethik* (Politische Philosophie und anthropologische Studien). Berlin/Münster: Lit-Verl.

Perrigo, B. (2023, Januar 18). Exclusive: The \$2 per hour workers who made ChatGPT safer. *Time*. Zugriff am 2.8.2023. Verfügbar unter: <https://time.com/6247678/openai-chatgpt-kenya-workers/>

Presserat. (2019, September 11). Pressekodex. Zugriff am 24.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.presserat.de/pressekodex.html>

Reinhardt, A. (2023, November 12). Skepsis bei der Macht der Bilder. Deutschlandfunk. Zugriff am 14.12.2023. Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/der-terror-und-die-macht-der-bilder-gerhard-paul-historiker-dlf-od5f258a-100.html>

Reisin, A. (2022, März 12). Warum wir zeigen sollten, was wir nicht sehen wollen. Übermedien. Zugriff am 14.10.2022. Verfügbar unter: <https://uebermedien.de/69348/ukraine-bilder-des-krieges-warum-wir-zeigen-sollten-was-wir-nicht-sehen-wollen/>

Reisin, A. (2023, November 10). Ohne Sehen kein Verstehen: Warum die grauenhaften Bilder der Hamas-Massaker gezeigt werden müssen. Übermedien. Zugriff am 18.1.2024. Verfügbar unter: <https://uebermedien.de/90000/ohne-sehen-kein-verstehen-warum-die-grauenhaften-bilder-der-hamas-massaker-gezeigt-werden-muessen/>

Reporters Without Borders. (2023a, November 10). RSF and 16 partners unveil Paris Charter on AI and Journalism RSF. Zugriff am 14.12.2023. Verfügbar unter: <https://rsf.org/en/rsf-and-16-partners-unveil-paris-charter-ai-and-journalism>

Reporters Without Borders. (2023b, November 10). Paris Charter on AI and Journalism. Verfügbar unter: <https://rsf.org/sites/default/files/medias/file/2023/11/Paris%20charter%20on%20AI%20in%20Journalism.pdf>

Ritchin, F. (2013). *Bending the frame: photojournalism, documentary, and the citizen* (Aperture ideas : writers and artists on photography) (First edition.). New York, N.Y: Aperture Foundation, Inc.

Rothöhler, S. (2018). Informationen, die Bilder haben. Zur Moderierbarkeit von visuellem Content. *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 10(2), 85–94. Bielefeld. <https://doi.org/10.25969/mediarep/1232>

Runge, E. (2014). Negative Ethik und Fotografie. Über Sehen und Blindheit. In H. Ottmann, P. Seyferth & S. Saracino (Hrsg.), *Gelassenheit. Und andere Versuche zur negativen Ethik* (S. 257–280). Berlin: LIT Verlag. Verfügbar unter: [www.lit-verlag.de/isbn/3-643-12552-1](http://www.lit-verlag.de/isbn/3-643-12552-1)

Runge, E. (2015). Im Auge des Jokers: Stockfotos in journalistischen Medien. In Deutscher Fachjournalisten-Verband (Hrsg.), *Positiver Journalismus* (S. 123–140). Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

Runge, E. (2016a). Ökonomie der Fotografie: Beobachtungen zum globalen Markt der Bilder. *MEDIENwissenschaft: Rezensionen Reviews*, (3), 274–296. <https://doi.org/10.17192/ep2016.3.5979>

Runge, E. (2016b). Vereinheitlichung, Verflechtung, Verkauf. Bildagenturen in der Gegenwart: das globalisierte Geschäft mit Fotografie im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, 142, 55–63.

Runge, E. (2017, November 13). Moritz Rieseewieck: Digitale Drecksarbeit. Rezension. *rezensionen:kommunikation:medien*. Zugriff am 22.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.rkm-journal.de/archives/20783>

Runge, E. (2018). Bilddatenbanken, Social Media und Artificial Intelligence. *POP. Kultur und Kritik*, 12(1), 108–113. <https://doi.org/10.14361/pop-2018-0113>

Runge, E. (2019, April 3). Fototheorie nach Sontag: Wir alle sind Bürger\*innen der Fotografie. *FREELENS*. Zugriff am 8.6.2019. Verfügbar unter: <https://freelens.com/fotografie-und-krieg/fototheorie-nach-sontag/>

Runge, E. (2020). The travels of photographs within the global image market. How monopolisation, interconnectedness, and differentiation shape the economics of photography. *photographies*, 13(3), 365–384. <https://doi.org/10.1080/17540763.2020.1774917>

Runge, E. (2022). Stockfotografie und Fotojournalismus: Wie Fotoproduzent\*innen, Fotoredakteur\*innen und Fotojournalist\*innen einen Grenzbe-  
reich navigieren. In E. Grittmann & F. Koltermann (Hrsg.), *Fotojournalismus im Um- und Aufbruch: hybrid, multimedial, prekär* (S. 38–65). Köln: Herbert von Halem Verlag.

Schmidt-Mattern, B. (2023, November 4). Wie umgehen mit Hamas-Videos? – Interview Sabine Schiffer, Leiterin IMV. Deutschlandfunk. Zugriff am 18.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/wie-umgehen-mit-hamas-videos-interview-sabine-schiffer-leiterin-imv-dlf-141534bd-100.html>

Schulz, M. (2023, November 3). Israel-Krieg: Explosion der Bilder. *Die Zeit*. Hamburg. Zugriff am 14.12.2023. Verfügbar unter: <https://www.zeit.de/2023/46/israel-krieg-bilder-terroranschlag-hamas>

Stein, R., Willis, H., Jhaveri, I., Miller, D., Byrd, A. & Reneau, N. (2023, Dezember 22). A times investigation tracked israel's use of one of its most destructive bombs in south gaza. *The New York Times*. Zugriff am 19.3.2024. Verfügbar unter: <https://www.nytimes.com/2023/12/21/world/middleeast/israel-gaza-bomb-investigation.html>

Sweeney, M. M. & Kubit, M. (2020). Blood and scripture: How the islamic state frames religion in violent video propaganda. *Dynamics of Asymmetric Conflict*, 13(2), 172–190. <https://doi.org/10.1080/17467586.2019.1680853>

Venkatesh, V., Podoshen, J. S., Wallin, J., Rabah, J. & Glass, D. (2020). Promoting extreme violence: Visual and narrative analysis of select ultraviolent terror propaganda videos produced by the islamic state of iraq and syria (ISIS) in 2015 and 2016. *Terrorism and Political Violence*, 32(8), 1753–1775. <https://doi.org/10.1080/09546553.2018.1516209>

Wandhöfer, S. (2023, November 10). Die Macht der Bilder: Was dürfen, was müssen Medien zeigen? Deutschlandfunk. Zugriff am 18.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/die-macht-der-bilder-was-duerfen-medien-zeigen-was-muessen-sie-zeigen-dlf-a1c73d44-100.html>

Wang, J. & Liang, J. (2024). The influences of AI and emerging technologies on the imagery stock industry as exemplified by the visual china group. *Emerging Media*, 27523543231220880. <https://doi.org/10.1177/27523543231220880>

Yee, V., Bashir, A. B. & Gupta, G. (2024, Januar 30). The war the world can't see. *The New York Times*. Zugriff am 30.1.2024. Verfügbar unter: <https://www.nytimes.com/2024/01/30/world/middleeast/gaza-war-palestinian-journalists.html>