

tx-transform

Presseinformation/Press information

Kontakt/Contact

Virgil Widrich Film- und Multimediaproduktions G.m.b.H.

Seilerstätte 13, 1010 Vienna, Austria

Tel.: +43-1-5130000-0, Fax: +43-1-5130000-11

e-mail: office@widrichfilm.com

<http://www.widrichfilm.com>

Zusätzliche Informationen und Fotos zum downloaden/
additional information and photos to download:
www.tx-transform.com

Verleih und Weltvertrieb des Kurzfilms/
Distribution and World Sales of the short film:

Sixpack Film

Neubaugasse 45/2/13 (P.O. 197), 1070 Vienna, Austria

Tel.: +43-1-526 09 90, Fax: +43-1-526 09 92

e-mail: office@sixpackfilm.com

<http://www.sixpackfilm.com>

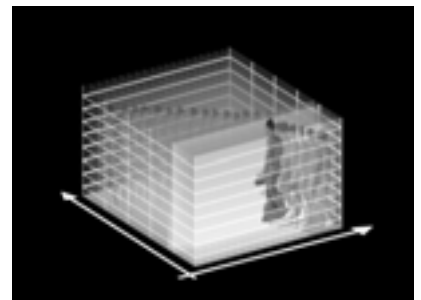
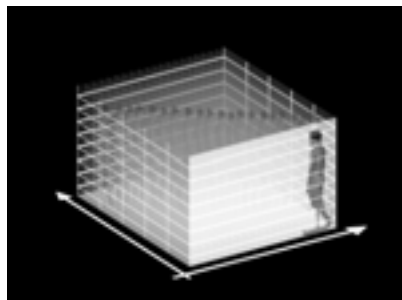
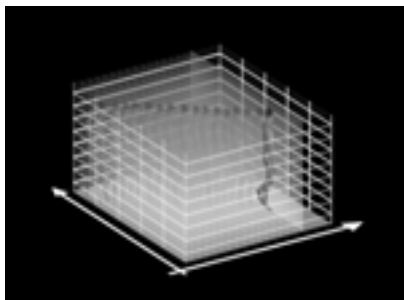
"Durch die Eisenbahn wird der Raum getötet, und es bleibt uns
nur noch die Zeit übrig." (Heinrich Heine, Lutetia.
Berichte über Politik, Kunst und Volksleben)

"Space has been killed by the train, and now only time
remains." (Heinrich Heine, Lutetia. Reports on Politics,
Art and Popular Life)

tx-transform – das Filmverfahren

tx-transform ist eine neue, von Martin Reinhart entwickelte Filmtechnik, welche die Zeit (t)- und die Raumachse (x) im Film miteinander vertauscht. Normalerweise bildet jeder einzelne Filmkader den ganzen Raum, aber nur einen kurzen Moment der Zeit (1/24 Sekunde) ab. Bei tx-transformierten Filmen ist es genau umgekehrt: Jeder Filmkader zeigt die gesamte Zeit, aber nur einen winzigen Teil des Raumes (der linke Teil des Bildes ist „vorher“, der rechte Teil ist „nachher“).

Am anschaulichsten lässt sich diese Informationsstruktur an der Form des „Daumenkinos“ zeigen: Bei diesem Kinderspielzeug wird die Bewegungsillusion durch eine rasche Abfolge einzelner Zeitschichten (=Blätter mit jeweils leicht verschobenen Figuren) erzeugt. Das Daumenkino ist somit ein „Informationsblock“, der üblicherweise von vorne nach hinten, entlang der Zeitachse, durchgeblättert wird, um die Illusion filmischer Bewegung zu erzeugen. tx-transform ist ein Schnitt durch diesen Informationsblock, aber nicht der Zeit-, sondern der Raumachse entlang.



Diese Raumschnitte haben eine Reihe erstaunlicher visueller Effekte zur Folge: Häuser bewegen sich, Köpfe wachsen aus sich selbst heraus, fahrende Züge werden mit zunehmendem Tempo immer kürzer. Abhängig von der Aufnahmeart, kann das Ergebnis einer tx-transformation vollkommen abstrakt oder vollkommen realistisch erscheinen.

tx-transform wurde erstmals auf der Ars Electronica 98 präsentiert und erregte internationales Interesse: Das „National Museum of Photography, Film & Television“ in England hat tx-transform als permanenten Teil seiner neuen Schausammlung eingeladen. Die Möglichkeit, Zeit und Raum auf eine neue Weise sichtbar zu machen, wird zur Zeit für ein wissenschaftliches Filmprojekt genutzt. Weitere Einsätze des neuen Filmverfahrens in Film, Werbung, Pop-Videos und Ausstellungen sind geplant. Als künstlerisches Mittel wurde tx-transform erstmals in dem gleichnamigen Kurzfilm von Martin Reinhart und Virgil Widrich verwendet. Als erste Firma weltweit bietet Synchro Film Wien tx-transformation als Effekt an.

tx-transform – the film technique

tx-transform is a new film technique developed by Martin Reinhart that transposes the time axis (t) and the space axis (x) with one another in film. Normally, each individual frame of film depicts the entire space but only a moment in time (1/24 second). With tx-transformed films, it is just the opposite: each frame shows the entire time but only a tiny portion of space (the left side of the picture is „before,“ the right side is „after“).

A simple way to understand tx-transformation is to imagine a „flip-book“ showing sequential pictures which, when rapidly riffled with the tip of the thumb, produces the illusion of motion. Like a reel of film, this toy contains all the spatial aspects of motion and can be understood as an „information block“. Normally, this block is riffled from front to back along the time axis to create the illusion of a motion picture. tx-transform riffles through this „information block“ in quite a different way by cutting through the space axis instead of the time axis.

The consequence of these „space cuts“ through the „information block“ is a series of astounding visual effects: houses start to move, heads grow out of themselves, moving trains become shorter and shorter with increasing speed, and much more. The result of a tx-transformation can appear to be completely abstract or completely realistic, depending on the type of shot being made.

tx-transform was presented for the first time at the Ars Electronica festival 98 to an international audience. The „National Museum of Photography, Film & Television“ in England included tx-transform in their new permanent exhibition. The possibility of visualising time and space in a new way is currently used for a scientific film project. There are also plans for using this technology for film, advertising, pop-videos and exhibitions. The first use of tx-transform in an artistic work was the short film of the same name by Martin Reinhart and Virgil Widrich. Synchro Film Vienna is the first company in the world to offer tx-transformation as a special effect.

tx-transform – der Film

"Nehmen wir an, daß in einer nebligen Nacht zwei Männer, die zu einer Verbrecherbande gehören, den Zugführer und den Lokführer eines Zuges erschießen. Der Zugführer befindet sich am Ende des Zuges; die Gangster stehen an der Strecke und erschießen ihre Opfer aus nächster Nähe. Ein alter Herr, der sich genau in der Mitte des Zuges befindet, hört die beiden Schüsse gleichzeitig. Man würde daher sagen, die beiden Schüsse seien gleichzeitig abgegeben worden. Ein Stationsvorsteher jedoch, der sich genau in der Mitte zwischen den beiden Gangstern befindet, hört zuerst den Schuß, der den Zugführer tötet. Ein Onkel des Zugführers und des Lokführers (die beide Vettern sind), ein australischer Millionär, hat sein gesamtes Vermögen dem Zugführer hinterlassen oder aber dem Lokführer, falls dieser zuerst sterben sollte. Bei der Frage, welcher der beiden zuerst gestorben ist, geht es um riesige Summen. Der Fall kommt vor das Oberhaus, und die Anwälte beider Parteien, die alle in Oxford studiert haben, sind sich einig, daß sich entweder der alte Herr oder der Stationsvorsteher geirrt haben muß. Tatsächlich können aber sehr wohl beide recht haben. Der Zug entfernt sich von dem Schuß auf den Zugführer und fährt dem Schuß auf den Lokführer entgegen; deshalb muß der Knall des ersten Schusses eine größere Strecke bis zu dem alten Herrn zurücklegen als der Knall des zweiten. Wenn also der alte Herr recht hat mit seiner Behauptung, er habe die beiden Schüsse gleichzeitig gehört, muß auch der Stationsvorsteher recht haben, wenn er sagt, daß er den Schuß auf den Zugführer zuerst gehört hat" (Bertrand Russell, Das ABC der Relativitätstheorie)

Es gibt nicht nur ein stabiles raumzeitliches Bezugssystem – es gibt unzählige. Jedes kann objektiv gesehen Anspruch auf eine korrekte Zeitmessung erheben, aber die Daten sind nur für jeweils ein einziges System gültig.

Das ist nicht unbedingt der Stoff, aus dem Krimis gemacht werden, aber ein Ausgangspunkt, um Krimis ganz anders zu sehen. Der Doppelmord an einem Lok- und einem Zugführer wird aus mehreren Blickwinkeln gezeigt: aus der Sicht des Stationsvorstehers am Bahnsteig, aus der Sicht des alten Mannes im fahrenden Zug – und aus einer Sicht, die Zeit und Raum vertauscht aufnimmt.

Inspiziert von Russells Gleichnis verdichtet "tx-transform" die inhaltliche und technische Übereinstimmung von relativitätstheoretischer Sicht und tx-transformation zu einem Film. Die erzählerische Qualität des Textes setzt sich in den Bilder fort, deren Ästhetik durch eine völlig ungewohnte Bewegung durch Zeit und Raum erwächst: ein Mensch, von einem Schuß getroffen, fällt seiner Auslöschung entgegen; ein Zug durchfährt nicht nur die Nacht, sondern verschiedene Zustände.

Ein kurzer Filmalpträum über Eisenbahnen, Raum und Zeit.

tx-transform – the movie

"Let us suppose that on a foggy night two brigands shoot the guard and the engine-driver of a train. The guard is at the end of the train; the brigands are on the line, and they shoot their victims at close quarters. A passenger who is exactly in the middle of the train hears the two shots simultaneously. You would say, therefore, that the two shots were simultaneous. But a station-master who is exactly halfway between the two brigands hears the shot which kills the guard first. An Australian millionaire aunt of the guard and the engine-driver (who are cousins) has left her whole fortune to the guard, or, should he die first, to the engine-driver. Vast sums are involved in the question which died first. The case goes to the House of Lords, and the lawyers on both sides, having been educated in Oxford, are agreed that either the passenger or the station-master must have been mistaken. In fact, both may perfectly well be right. The train travels away from the shot at the guard, and towards the shot at the engine-driver; therefore the noise of the shot at the guard has farther to go before reaching the passenger than the shot at the engine-driver has. Therefore if the passenger is right in saying that she heard the two reports simultaneously, the station-master must be right in saying that he heard the shot at the guard first." (Bertrand Russell, ABC of Relativity)

There is not only one stable space-time system of reference, but rather countless such systems. Each one of these systems can, in an objective sense, claim to have a correct measurement of time – though each measurement is valid only for the respective individual system.

This is not normally the stuff of which crime stories are made; rather, it is a way to see crime stories in an entirely new way.

The double murder of an engine-driver and guard is described from several different points of view, that of the station-master, that of the old man in the moving train – and from a point of view which reverses the depiction of time and space.

Inspired by Russell's equation, "tx-transform" compresses the concurrence of the substance and science of the theory of relativity and tx-transformation into a film. The narrative character of the text continues in images which are given their aesthetic quality by a unique type of movement through space and time. After being hit by a bullet, a man falls to his death; a train travels into the night, and at the same time, through various states of being.

A short cinematic nightmare about trains, space and time.

Technik

Seit 1992 arbeitet Martin Reinhart daran, ein Verfahren zu entwickeln, daß das filmische Ordnungssystem sozusagen umstülpt und dadurch quer zur Zeitachse lesbar macht. Mit tx-transform können Abfolgen erzeugt werden, in denen die filmische Repräsentation nicht mehr alleine durch die räumliche Präsenz eines Gegenstandes festgelegt ist, sondern in ihrer Form vom komplexen Zusammenspiel relativer Bewegungen abhängt. Gegenstände im Film werden demnach nicht mehr als Abbild eines konkreten Vorhandenseins definiert, sondern als Zuständlichkeit in der Zeit.

Filmische Bewegungsdarstellung

Wenn ein ruhender Gegenstand aufgezeichnet wird, ist es prinzipiell gleichgültig, ob bei der Aufnahme oder Wiedergabe eine zeitliche Umkehrung, Dehnung oder Teilung vorgenommen wird, das Ergebnis wird stets dasselbe bleiben. Bewegung im Film ist nur aufgezeichnete Bewegung relativ zur Kadrierung. "Relativstatisch" heißt in diesem Fall, daß das Verhältnis von Gegenstand und Objektiv unverändert bleibt, daß eine starre Achse zwischen Signal und Signalaufzeichnung besteht. Daraus folgend läßt sich sagen, daß Bewegung innerhalb der Kadergrenzen nur dann wahrgenommen wird, wenn sich entweder das Objekt im Verhältnis zur Kamera oder die Kamera im Verhältnis zum Objekt bewegt, kurz wenn es eine Relativbewegung gibt.

Gerade beim Film läßt sich einfach illustrieren, daß es einer weiteren Bewegung bedarf, um eine Bewegungsillusion zu erzeugen: Der Film muß durch den Projektor laufen. Die Eigenbewegung des Filmes kennt nur eine Richtung – vom ersten bis zum letzten Kader eines Streifens. Diese Informationsstruktur entlang eines zeitlichen Vektors läßt sich auch als Schichtung denken und am anschaulichsten an der Form des Daumenkinos zeigen: Bei diesem Kinderspielzeug wird die Bewegungsillusion durch eine rasche Abfolge einzelner Zeitschichten erzeugt. Das Daumenkino beinhaltet, wie die Filmspule, die Gesamtheit aller räumlichen Bewegungsaspekte und kann als "Informationsblock" verstanden werden. Üblicherweise wird dieser Block von vorne nach hinten, entlang der Zeitachse, durchgeblättert, um die Illusion filmischer Bewegung zu erzeugen.

Technique

Martin Reinhart has been working since 1992 on the development of a process that, so to speak, inverts the system of filmic order and makes it legible transversely to the axis of time. With tx-transform, sequences can be produced in which filmic representation is no longer fixed exclusively through the spatial presence of an object; rather, its form depends upon a complex interplay of relative motions. Accordingly, an object on film is no longer defined as the likeness of a concrete form of existence, but rather as a condition over time.

Motion in film

If an object at rest is filmed, it basically does not matter whether the film is running in reverse or extended mode, or if a cut has been made, either during shooting or playback; the result will always remain the same. Motion in film is only recorded motion relative to the division of the film into frames. In this case, "relatively static" means that the relation between the object being filmed and the lens remains unchanged, that a fixed axis exists between the signal and the recording of it. Accordingly, it can be said that motion within the borders of a frame can be perceived only if there is motion either of the object in relation to the camera or of the camera in relation to the object - in short, if there is relative motion.

Precisely in this case of film, it can be simply illustrated that one further motion is necessary in order to create the illusion of movement: the film has to run through the projector. The motion of the film itself allows for only one direction: from the first to the last frame of a reel. This informational structure along a temporal vector can also be conceptualized as a stack of images, such as a flip-book showing sequential pictures which, when rapidly riffled with the tip of the thumb, produce the illusion of motion due to the quick succession of individual layers of time. Like a reel of film, this toy contains the totality of all spatial aspects of motion, and can be understood as an "information block". Normally, this block is riffled from front to back along the time axis to create the illusion of filmic motion.

Bewegungsdarstellung in der tx-transformation

tx-transform ist ebenfalls ein Schnitt durch diesen "Informationsblock", aber nicht der Zeit-, sondern der Raumachse entlang. Es mag auf den ersten Blick nicht sehr wahrscheinlich erscheinen, daß diese "Raumschnitte" zu lesbaren Bildern führen können, geschweige denn zu nachvollziehbaren Bewegungsabfolgen. Doch das ist keineswegs der Fall. Diese "Raumschnitte" durch den Informationsblock haben eine Reihe von erstaunlichen visuellen Effekten zur Folge: Häuser fangen an, sich zu bewegen; Köpfe aus sich selbst herauszuwachsen; fahrende Züge mit zunehmendem Tempo immer kürzer zu werden u.v.m.

Im Gegensatz zu herkömmlichen Filmen kommt bei tx-transformationen dem Festlegen der Kamera- bzw. Objektbewegung eine substantielle Bedeutung zu. Um das bei der Aufnahme festgehaltene Material auch zur Herstellung von tx-transformationen verwenden zu können, müssen verschiedene Parameter genau eingehalten und die unterschiedlichsten Kriterien in bezug auf die Relativbewegung zwischen Kamera und Objekt erfüllt werden. Das übliche Weglassen unpassender Filmteile (Verschnitt) ist dabei nicht möglich, da sich ein einziges fehlendes Bild im Ausgangsmaterial auf die Wirkung der gesamten Abfolge auswirken würde. Das Ergebnis einer tx-transformation kann, abhängig von der Aufnahmeart, vollkommen abstrakt oder vollkommen realistisch erscheinen.

Motion in tx-transformations

tx-transform is another sort of cut through this "information block", but along the space axis instead of the time axis. Upon initial consideration, it may seem highly improbable that these "space cuts" could lead to discernible images, to say nothing of perceptible sequences of motion. But that is by no means the case. The consequence of these "space cuts" through the "information block" is a series of astounding visual effects: houses start to move, heads grow out of themselves, moving trains become shorter and shorter with increasing speed, and much more.

In contrast to conventional films, the specification of the motion of the camera and/or the object takes on substantial importance in tx-transformations. In order to be able to use material captured on film for the production of tx-transformations, a number of different parameters must be precisely conformed to and a variety of criteria with respect to the relative motion of the camera and the object must be fulfilled, whereby the standard procedure of omitting an unsuitable segment (cutting it out) is impossible since a single faulty image in the raw footage would have consequences for the effect of the entire sequence. Nevertheless, the result of a tx-transformation can appear to be completely abstract or completely realistic, depending on the type of shot made.

Autoren

Martin Reinhart, geboren 1967 in Wien.

Studium an der Hochschule für angewandte Kunst, Abschluß 1995 mit ausgezeichnetem Erfolg, Lehrtätigkeit an AHS und VHS, Projektbezogene Arbeit mit dem ÖKS (Österreichischer Kulturservice): Das Ding (Ausstellung, Katalog), Literatur macht Schule (Katalog). Mitarbeit an der virtuellen Ausstellung "schafft:wissen, 150 Jahre Akademie der Wissenschaft" (Research und Navigation). Selbständig erwerbstätig im Bereich Filmtechnik und Filmkritik (Die Presse). Als Filmtechniker Anfertigung von Kameras für Otto Nemenz International (Hollywood). Technische Mitarbeit bei Projekten von Martin Arnold, Linda Christanell und Karl Sierek. Als Künstler jahrelange Auseinandersetzung mit experimenteller Filmtechnik. Regie bei mehreren Kurzfilmen (1992 bis 1997). Projekt in Vorbereitung: Herzlose Filme. Stipendien: Jahresstipendium des bm:uk 1993, Nachförderung 1995, Jahresstipendium der Hochschule für angewandte Kunst 1995, Förderung und Stipendium durch das bm:wfk 1996, Förderung und Stipendium durch die Kunstsektion des Bundeskanzleramtes 1997

Adresse:

Martin Reinhart, Barnabitenng. 10/10, A - 1060 Vienna
e-mail: reinhart@tx-transform.com

Virgil Widrich, geboren 1967 in Salzburg.

Frühe Auseinandersetzung mit Film, Herstellung von Super-8-Filmen. 1990 Regieassistent in Hollywood bei John Bailey ("The Search for Intelligent Life in the Universe" mit Lily Tomlin), 1993 bis 1995 Produktionsleiter für das Salzburger Diagonale-Filmfestival. Mitarbeit an zahlreichen CD-ROM-Produktionen, u.a. Produktionsleitung, Drehbuch und Dialoge für "Robbi -Abenteuer auf CD-ROM", einer der bisher größten österreichischen CD-ROM Produktionen. Vorträge über Drehbuchtechnik und Filmsoftware am "Medienlabor München", dem "Institut for Artificial Intelligence" in Wien und der "Filmschule Wien". Filmographie (Auswahl): "Auch Farbe kann träumen" (Zeichentrick, 1981), "Monster in Salzburg" (Insektenmonsterfilm, 1982), "Vom Geist der Zeit" (Action/Adventure, 113 min., 1983-85), 1997: Kurzfilmdrehbücher "Vier Uhr im Café" und "Das Kind und der Zauberer", 1999/2000: Kinofilm "Heller als der Mond" (Produktion und Regie), 2001: „Copy Shop“

Makers

Martin Reinhart, born in Vienna in 1967.

Studied at the Academy of Applied Arts, graduation in 1995 with honors. Instructor at universities and schools for continuing education. Work on specific projects with the Austrian Culture Service (Österreichische Kulturservice): "Das Ding" (exhibition, catalog), "Literatur macht Schule" (catalog). Participation in the virtual exhibition entitled "schafftwissen, 150th Birthday of the Academy of Science" (Research and Navigation). Freelance work in film production and criticism (Die Presse newspaper). Manufactured cameras for Otto Nemenz International (Hollywood) in the course of his work as a film technician. Technical work on projects by Martin Arnold, Linda Christanelli and Karl Sierek. Spent several years applying experimental film techniques to his artwork. Directed several short films (1992 to 1997). Current project: "Herzlose Filme." Scholarships: Annual scholarship awarded by the Federal Ministry of Art and Instruction, 1993, and follow-up grant, 1995; annual scholarship awarded by the Academy of Applied Arts, 1995; grant and scholarship awarded by the Federal Ministry of Art and Instruction, 1996; grant and scholarship awarded by the Chancellery Departement for the Arts, 1997.

Address:

Martin Reinhart, Barnabitenng. 10/10, A - 1060 Vienna
e-mail: reinhart@tx-transform.com

Virgil Widrich, born in Salzburg in 1967. Work with film at the age of 12, production of Super 8 movies. In 1990, director's assistant for John Bailey in Hollywood ("The Search for Intelligent Life in the Universe" with Lily Tomlin). From 1993 to 1995, organizational head for Salzburg's Diagonale Film Festival. Work on a number of CD-ROM projects, etc. Executive producer, wrote screenplay and dialogs for "Robbi-Abenteuer auf CD-ROM," one of the largest Austrian CD-ROM productions to date. Lectures on screenwriting technique and film software at the "Munich Media Laboratory," the "Institute for Artificial Intelligence" in Vienna and the "Filmschool Vienna". Films (Selection): "Auch Farbe kann träumen/Color can dream" (Zeichentrick, 1981), "Monster in Salzburg" (Insektenmonsterfilm, 1982), "Vom Geist der Zeit/The spirit of time" (Action/Adventure, 113 min., 1983-85), 1997: Short Film Screen Plays "Vier Uhr im Café", "Das Kind , und der Zauberer", 1999/2000: Feature Film: "Heller als der Mond" (producer and director), 2001: „Copy Shop“

Credits

Drehbuch & Regie/Written & Directed by

Martin Reinhart & Virgil Widrich

Darsteller/Cast

Zugführer/Guard

Alter Mann/Old Man

Lokführer/Engine Driver

Stationsvorsteher/Station-master

Gangster #1/Brigand #1

Gangster #2/Brigand #2

Enrico Jakob

Heinrich Kröncke

Florian Ladstätter

Hans Reisinger

Horst Mayer

Tommy Reisinger

Kamera/Camera

2. Kamera/2nd Camera

Trickkamera/F/X Camera

Kameraassistentz/Assistant Camera

Theo Lighthart

Martin Reinhart

Martin Putz

Florian Ladstätter

Licht/Lighting

Beleuchter/Lighting Assistants

Martin Putz

Christoph Witasek

Thomas Marschall

Kostüme/Costumes

Kostümverleih/Costumes Provided by

Robert Schwaighofer

Lambert Hofer

Standfotos/Still Photography

Robin Riess

Produktionsassistentz/Production Assistant

Catering

Coaching

Andrea Schramek

Maria Mayer

Fanny Brunner

Musik & Sounddesign/Music & Sound Design

Hermann Langschwert, Tonstudio Saturn

Special effects

Programmierung/Programming

Video Operator

Modellbau/Model-building

Blue screen removal

Anton Pörtl

Kristine Böhmig-Tornquist

Jeanette Schulz

Walter Brandstetter

Grafik/Graphic Design

Erwin Meisel

Produktion/Producer

Virgil Widrich Film- und Multimediaproduktions G.m.b.H.

Förderungen/Supported by

Bundeskanzleramt/Kunstsektion, Stadt Salzburg,
Land Salzburg, Stadt Wien/Chancellery Departement
for the Arts, City of Salzburg, State of Salzburg, City of Vienna

Technische Daten/Technical data

35 mm, Cinemascope, schwarz/weiß, Ton, 5 min.

35 mm, Cinemascope, black/white, sound, 5 min.



Anschlag auf die filmische Ordnung der Bilder

"Durch die Bewegung im Raum kommt es zu jeweils wechselnden Positionen der Objekte eines Ensembles. Durch die Relation hingegen transformiert sich das Ganze oder verändert seine Qualität. Von Dauer selber oder von der Zeit könnten wir sagen: Sie ist das Ganze der Relationen." (Gilles Deleuze, "Das Bewegungsbild")

Film hat ursächlich mit dem Bezug zwischen Zeit und Raum zu tun und läßt sich als lineares Ordnungssystem verstehen, welches einem bestimmten Zeitpunkt eine bestimmte räumliche oder bildhafte Konfiguration zuweist. Im Alltag wird Zeit meist als eine lineare Dimension mit einer eindeutigen Ausdehnung verstanden. In unserer Vorstellung decken sich diese Erfahrungen der Wirklichkeit mit dem filmischen Zeitband. Der Filmstreifen hat einen Anfang und ein Ende, die Richtung wird durch den Durchlauf durch den Projektor festgelegt, und aus der metrischen Länge des Trägers und der späteren Durchlaufgeschwindigkeit errechnet sich die relative Bewegungsdauer. Das, was wir als Zeit wahrnehmen, ist für den Film gesprochen also eine räumliche Ausdehnung in eine definierte Richtung.

Mit tx-transform können Gegenstände im Film nicht mehr als Abbild eines konkreten Vorhandenseins definiert werden, sondern als Zuständlichkeit in der Zeit. Die digitale Umsetzung des Verfahrens ändert dabei nichts an der speziellen Affinität zum Film als grundlegendes Ordnungs- und Wahrnehmungsmodell von Bewegung.

Mit seinen gewachsenen physikalischen, physiologischen und chemischen Grundkonstanten ist der Film ein historisch und technisch überschaubareres Medium, das sich seit Jahrzehnten nur unwesentlich verändert hat. Ein Teil der Arbeit Martin Reinharts besteht darin, etablierte Normen zu hinterfragen, sie zu den Wurzeln ihrer Entstehung zu verfolgen und in einem neuen Sinne zu manipulieren. Es geht dabei nicht nur um eine Archäologie der besessenen Erfinder und Künstler, deren Entwicklungen versandet und heute vergessen sind, sondern auch um das Ausloten und Finden visueller Phänomene, die unsere Wahrnehmung als dehn- und veränderbare Matrix verstehen und das ungeheure Potential abseits der standardisierten Darstellungsverfahren ahnen lassen.

Radical attack on the cinematic order of images

"By movement in space, the objects of a set change their respective positions. But, through relations, the whole is transformed or changes qualitatively. We can say of duration itself or of time, that it is the whole of the relations." (Gilles Deleuze, "The Movement-Image")

Film involves the relationship between time and space and can be understood as a linear system of order which assigns a certain spatial or visual configuration to a certain point in time. In everyday life, time is normally understood as a linear dimension of an unequivocal quantity. According to our idea, this view of reality corresponds to the progression of time in film. A strip of film has a beginning and an end; the direction is determined by the direction in which it runs through the projector, and the relative duration of the projected events can be calculated on the basis of the length of the film material and the speed at which it moves through the projector. What we perceive as time is for the film a spatial dimension which expands in a certain direction.

With tx-transform, objects depicted in a film are no longer defined as images of something that exists concretely; they become conditions in time. The digital realization of this technique in no way influences film's special character as a fundamental model of order and perception.

Film's organic physical, physiological chemical constants make it a historically and technically comprehensible medium, and its technological basis has not changed in decades. Part of Martin Reinhart's work consists of questioning established norms, tracing them to their origins, and manipulating them in new ways. In doing so, the goal is not solely an archeology of the obsessed inventors and artists whose developments and innovations have lost their significance and are now forgotten, as this effort also represents a search for and identification of visual phenomena which stimulate our perception as an elastic and alterable matrix, thereby providing a glimpse of the incredible potential available beyond standard representational techniques.