

# Hans-Christian Schink im Gespräch mit Dorothea Ritter

82

**DOROTHEA RITTER** Lass uns über die Entstehungsgeschichte Deiner Arbeit *1h* sprechen. Wir wissen, dass Dir Solarisationen der Sonne, beispielsweise von Minor White und Hermann Krone, bekannt waren. Was hat Dich damals, zu Beginn der Beschäftigung mit dem Thema, an diesem Phänomen für Deine Bildideen interessiert?

**HANS-CHRISTIAN SCHINK** Das erste Mal, dass ich die echte Solarisation für ein eigenes Werk eingesetzt habe, war im Jahr 1999. Ich wurde eingeladen, an einem Wettbewerb für eine künstlerische Arbeit für das Gebäude der Physikalisch-astronomischen Fakultät der Universität Jena teilzunehmen. Mein dann auch realisierter Entwurf bestand aus zwei mehrteiligen Arbeiten. Eine davon zeigt auf drei Tafeln den abstrahierten Farbverlauf eines Tag- und eines Nachthimmels sowie den scheinbaren Verlauf der Sonne als solarisierte schwarze Linie auf weißem Grund (Abb. 1). Die Idee dazu ging auf eine Aufnahme von Hermann Krone aus dem Jahr 1888 zurück (Abb. 2). Im Gegensatz zu Krone hatte ich meine Kamera jedoch direkt in den Himmel gerichtet, um eine störungsfreie Linie der Sonne zu erhalten. Das Thema hat mich dann aber vorerst nicht weiter beschäftigt, da ich mich zu dieser Zeit vollkommen auf die Arbeit an meiner Serie *Verkehrsprojekte Deutsche Einheit* konzentrierte.

Erst im Jahr 2002 gab es einen Anlass, der mich erneut zu der Überlegung brachte, dieses Phänomen für eine Bildidee zu nutzen. Ich war für drei Monate als Stipendiat in der Villa Aurora in Los Angeles. Bei einem Ausflug in die kalifornische Mojave-Wüste war ich derart von dieser Landschaft und dem dort herrschenden gleißenden Licht fasziniert, dass ich unbedingt etwas machen wollte, das den Eindruck dieses fast Unwirklichen wiedergeben könnte. Ich erinnerte mich an das Foto *Black Sun* von Minor White, das eine Winterlandschaft zeigt, bei der durch einen Zufall – den kurzzeitig eingefrorenen Kameraverschluss – die Sonne als solarisierter schwarzer Punkt abgebildet worden war (Abb. 3). Ich wollte versuchen, diesen Effekt mit einer längeren Belichtungszeit, wie ich ihn auch für die Arbeit in Jena angewandt hatte, einzusetzen, war mir aber nicht sicher, ob dann von der Landschaft überhaupt noch etwas zu erkennen sein würde.

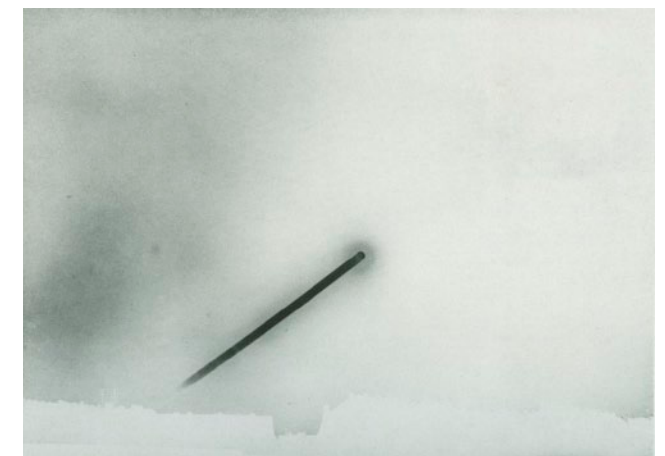
**DR** Das früheste Foto Deiner Serie stammt nun aber aus dem Jahr 2005 und ist nicht in der Mojave-Wüste aufgenommen. Wie erklären sich der Zeitsprung und der Ortswechsel?

**HCS** Nach meiner Rückkehr aus Los Angeles begann ich im Frühjahr 2003 mit den ersten Testaufnahmen für das Projekt. Dabei stellte sich heraus, dass ich mit dem bisher verwendeten Filmmaterial zwar die gewünschte Schwärzung der Sonnenlinie erzielen konnte, die Landschaft aber nur sehr schemenhaft abgebildet wurde. Mit allen anderen technologisch modernen Filmen ließ sich erst recht nicht das angestrebte Ergebnis erreichen. Damals habe ich aber die Umsetzung dieser Idee aus mehreren Gründen nicht sehr konsequent vorangetrieben. Einerseits war ich mit der Arbeit an anderen Projekten gut ausgelastet, andererseits hatte ich Zweifel, ob sich auf diesem für mich eher untypischen Ansatz ein tragfähiges Konzept aufbauen ließe. Verschiedene technische und inhaltliche Fragen wie nach der Dauer der Belichtung oder dem Einsatz unterschiedlicher Objektive waren noch ungeklärt. Vor allem aber: Könnte ein solches Projekt mehr werden als eine technische Spielerei?

Dennoch blieb mein Interesse, und so gelangte ich schließlich zu der Entscheidung, die Dauer der Belichtung mit einer Stunde als dem gebräuchlichsten Zeitmaß festzulegen. Auch entschloss ich mich, nur mit dem einen Objektiv zu arbeiten, bei dem mir das Verhältnis der Länge der Sonnenlinie zur gesamten Bildfläche am besten ausbalanciert erschien. Nach und nach wurde mir zudem klar, welches Potenzial dieses Projekt in sich barg, dass es dabei um zwei der wesentlichen Aspekte der Fotografie ging: um Licht und Zeit. Und dies auf eine sehr ungewöhnliche, fast abstrakte Weise. Ich konnte das Licht der Sonne abbilden, ohne dass dieses auf den ersten Blick erkennbar wäre. Ich konnte das Vergehen von Zeit darstellen, ohne dass es im Foto sofort nachvollziehbar wäre. Diese Bilder zeigen eine ganz eigene Realität, die nur mit den klassischen Mitteln der Fotografie wahrnehmbar ist, was wiederum eine der Kernfragen des Mediums berührt, nämlich diejenige nach der Abbildbarkeit von Wirklichkeit.



**Abb. 1 / Fig. 1**  
Hans-Christian Schink, o.T./Untitled (1999), Physikalisch-Astronomische Fakultät der Universität Jena / Department of Physics and Astronomy, University of Jena



**Abb. 2 / Fig. 2**  
Hermann Krone, *Die Sonne in ihrem scheinbaren Verlauf gegen den Horizont / The Sun Apparently Moving toward the Horizon* (1888)

# Hans-Christian Schink in Conversation with Dorothea Ritter

83

**DOROTHEA RITTER** Let's talk about the origins of your work *Th*. We know that you were aware of the solarization works by photographers such as Minor White and Hermann Krone, for instance. When you first started working with solarization, what interested you about this phenomenon as it relates to your visual concepts?

**HANS-CHRISTIAN SCHINK** The first time I used true solarization for one of my own works was in 1999. I had been invited to participate in a competition for a work of art for the Department of Physics and Astronomy at the University of Jena. My concept, which was later realized, consisted of two multipart works. One is made up of three panels featuring abstract color gradations of a sky during the day, a sky at night, and the course of the sun, which appears as a solarized, black line on a white background (fig. 1). The idea for this came from a photograph taken by Hermann Krone in 1888 (fig. 2). Unlike Krone, however, I pointed my camera straight at the sky in order to get a clean, linear image of the sun. But after that I didn't continue working on the theme, since at the time I was concentrating entirely on my series *Verkehrsprojekte Deutsche Einheit* (Traffic Projects German Unity).

It wasn't until 2002 that I had an opportunity to think once more about using this phenomenon for a visual concept. I received a grant to spend three months at the Villa Aurora in Los Angeles. On a trip to the Mojave Desert in California, I was so fascinated by the landscape and the blazing light everywhere that all I wanted to do was to make something that could reproduce this almost unreal impression. I remembered Minor White's photo *Black Sun*, which shows a winter landscape and the sun as a solarized, black dot—an accidental effect created when the camera shutter briefly froze (fig. 3). I wanted to try to use this effect, but with a longer exposure time—as I did for the piece in Jena—but I wasn't sure if any of the landscape would be recognizable at all.

**DR** The earliest photo from your series was taken in 2005, but not in the Mojave Desert. How do you explain the leap in time and the change in location?

**HCS** After I returned from Los Angeles, I started making the first test photos for the project in spring 2003. It turned out that the film I had used until then produced the degree of blackness that I wanted for the line of the sun, but just barely captured the impression of the landscape. And none of the other kinds of film using modern technology could even get close to the result I wanted. At the time, though, I was not working very persistently on realizing this idea for several reasons. For one, I was very busy working on other projects, and for another, I doubted whether it was possible to construct a solid concept from what was, for me, a rather atypical approach. Various technical and contextual issues, such as the exposure time or the use of different lenses, had still not been cleared up. Above all, though, I wondered if it would be possible for this kind of project to become something more than just a technical game.

Nevertheless, I was still interested, and so I finally settled on an exposure time of one hour, since it's the most commonly used unit of time. Also, I decided to work with only one lens because it seemed to be the best one for balancing out the length of the sun line in relation to the whole image. Bit by bit, I also became aware of this project's hidden potential, since it deals with two of the most essential aspects of photography: light and time. And it does so in a very unusual, almost abstract way. I could reproduce the light of the sun without it being recognizable as such at first glance. I could depict the passage of time without it being immediately apparent in the photo. These pictures show a completely different reality of their own that is only perceivable through classic photographic means, and this, in turn, touches upon one of the key issues of the medium, namely, the ability to depict reality.

I'd planned another two-month stay in Los Angeles for the summer of 2003, mainly to finish the series I had started while at the Villa Aurora—*LA* and *LA.Night*. But I also wanted to keep working on this project. So I actually did take a series of photos in the Mojave Desert, using the film that had produced the best results up until then. The images, however, were still far from what I had in mind.



**Abb. 3 / Fig. 3**  
Minor White, *Black Sun* (1955)

Für den Sommer 2003 hatte ich einen weiteren zweimonatigen Aufenthalt in Los Angeles geplant, hauptsächlich um meine während der Zeit in der Villa Aurora begonnenen Serien *LA* und *LA.Night* abzuschließen, aber auch, um weiter an dem Projekt zu arbeiten. Ich habe dann tatsächlich mit dem Filmmaterial, das bis dahin die besten Ergebnisse erzielt hatte, eine Reihe von Fotos in der Mojave-Wüste gemacht. Die Resultate waren jedoch noch weit von meinen Vorstellungen entfernt.

Wenige Wochen später fand ich einen Film, dessen erste Testergebnisse mich wieder optimistisch stimmten. Also flog ich im November 2003 erneut nach Kalifornien. Doch auch die bei dieser Reise entstandenen Aufnahmen scheiterten. Die Gründe dafür sind mir bis heute nicht ganz klar, ich war danach aber an dem Punkt, das ganze Projekt aufzugeben.

Länger als ein Jahr habe ich die Idee dann nicht weiter verfolgt, bis ich während eines Aufenthaltes in Dubai im April 2005 wieder damit zu experimentieren begann. Diesmal auch mit einem Farbfilm, allerdings erneut ohne überzeugende Resultate.

Kurz darauf entdeckte ich aber bei einem kleinen Nischenanbieter einen Film, der alle Eigenschaften aufwies, die ich mir erhofft hatte, ja meine Erwartungen sogar noch übertraf. Nicht nur erschien die Sonnenlinie im Bild nun tiefschwarz, es bildete sich zudem eine deutlich sichtbare Corona um diese Linie. Und trotz der extremen Belichtungszeit wies das fertige Negativ immer noch so viele Abstufungen auf, dass auch die Landschaft klar erkennbar blieb.

Im Juni 2005 führte mich dann ein Stipendium des Center for Land Use Interpretation wieder in die USA, nach Wendover, einer Kleinstadt auf der Grenze von Nevada und Utah. Dort entstanden die ersten Aufnahmen, die zumindest in technischer Hinsicht den ersehnten Durchbruch brachten. Auch wenn davon nun keine mehr in der endgültigen Auswahl vertreten sind, war dies doch der entscheidende Impuls, die Arbeit fortzusetzen.

DR Du hast aber schließlich von der ursprünglichen Idee, dieses Projekt an nur einem einzigen Ort zu realisieren,

Abstand genommen. Wie ist dann die Auswahl der Reiseziele und der einzelnen Standpunkte zustande gekommen? Einerseits legst Du offenbar Wert darauf, Dich jenseits der kulturell tradierten und konnotierten Regionen zu bewegen, und verzichtest auf die konkrete Ortsbezeichnung, andererseits lässt sich, wenn man die Koordinatenangaben bei Google Earth eingibt, doch erkennen, dass es nicht immer nur abgelegene Landschaften oder Ortschaften jenseits touristischer Exkursionen sind.

HCS Einer der faszinierenden Aspekte, die während der langen Experimentierphase deutlich wurden, war der extrem unterschiedliche Winkel der Sonnenlinie, der davon abhängt, auf welchem Breitengrad der Aufnahmestandort liegt. Also entschloss ich mich, das Projekt auf die ganze Welt auszudehnen. Ich begann deshalb, bereits feststehende Reiseziele daraufhin zu überprüfen, ob dort auch Bilder für die Serie entstehen könnten. Und ich begann, Orte nach bestimmten Kriterien auszusuchen. Ich wollte jeweils eine Aufnahme von den nördlichsten und südlichsten Punkten, die mit vertretbarem Aufwand zu erreichen waren. Ich wollte ein Bild der Mitternachtssonne und Fotos von Orten auf den Wendekreisen des Krebses und des Steinbocks zur Zeit der Sonnenwende, ein Foto möglichst nah am Äquator und eines an der Datumsgrenze. Und ich wollte ein breit über den Globus verteiltes Spektrum von Aufnahmen ganz unterschiedlicher Landschaften. Da es dabei aber nicht um den Ort an sich ging, sollte im Titel nicht die konkrete Bezeichnung auftauchen, da diese ja immer auch eine bildliche Assoziation hervorruft.

Mein wichtigstes Instrument für die Recherche wurde Google Earth. Um beispielsweise einen geeigneten Ort auf dem Wendekreis des Krebses zu finden, konnte ich damit die Topografie aller auf dem entsprechenden Breitengrad liegenden Regionen untersuchen. So kam ich auf das Hoggar-Gebirge in Algerien. Wichtig waren aber auch andere Quellen, ob Internet oder touristische Bildbände, die mir Anschauungsmaterial für potenziell interessante Orte liefern konnten. Allerdings spielten auch ganz pragmatische Dinge eine Rolle. Ich reiste mit zwei Großformatkameras, zwei Stativen und weiterer Ausrüstung

zum Teil mehrere Wochen. Also ging es immer auch um die Frage der Erreichbarkeit, der Infrastruktur oder zumindest praktikabler Transportmöglichkeiten.

DR Der Realisierung dieses Projektes ging damit eine umfangreiche logistische Planung voraus: Filmmaterial musste voraus geschickt werden, die Reiseroute musste berechnet, Flüge gebucht und Fahrzeuge und Unterkünfte reserviert werden. Wie viel Platz hatte der Zufall da noch?

HCS Der Zufall spielte eine entscheidende Rolle. Es mag paradox klingen, aber gerade deshalb musste ich mir erst einmal eine möglichst präzise geplante Grundstruktur schaffen. Der Zufall würde vieles davon ohnehin wieder durcheinander bringen. So ist es schließlich fast zur Regel geworden, dass dann an vorher festgelegten Plätzen gar nicht die wirklich guten Bilder entstanden. Manche Orte hatte ich ausgesucht, weil sie in irgendeiner Form spektakulär schienen, sei es durch ihre geografische Lage oder durch das Motiv an sich. Dann stellte sich aber häufig der Platz als nicht so interessant heraus, oder das spektakuläre Motiv zog so viel Aufmerksamkeit auf sich, dass die Sonnenlinie fast zur Nebensache wurde. Ich vertraute jedoch zunehmend darauf, dass ich die lohnenden Motive ohnehin am Weg fände. Und so war es dann meist auch.

Der am schwersten zu kalkulierende Faktor war natürlich das Wetter. Auch dafür betrieb ich bei der Vorbereitung der Reisen intensive Recherche. Alle Statistiken und Vorhersagen nützen aber nichts, wenn sie in der konkreten Situation nicht zutreffen. Das begann schon in der Mojave-Wüste, wo im Laufe des Tages eine Thermik entstand, die derartig heftige Winde – meist aus westlicher Richtung – verursachte, dass keine Aufnahmen der untergehenden Sonne möglich waren. Und ob es nun plötzlicher tagelanger Schneefall auf Spitzbergen, ein tropischer Wirbelsturm auf Samoa, extreme Wetterumschwünge in Patagonien, die heftigsten Regenfälle seit Menschengedenken im australischen Outback oder einfach zwei Wochen mit komplett bedecktem Himmel auf der Antarktischen Halbinsel waren, all das gehörte zu



**Abb. 4/ Fig. 4**  
Salinas Grandes,  
Argentinien/Argentina, 2008

A few weeks later I found a type of film whose first test results made me feel optimistic again. So, in November 2003, I flew back to California. But the pictures I took during this trip were also failures. To this day, I still don't understand why. I came to a point that I was about to give up the whole project.

For more than a year I did not pursue the idea, until finally, during a stay in Dubai in April 2005, I started experimenting with it again. This time I not only used black-and-white film, but also a type of color film. Again, it did not result in any convincing photos.

A little bit later, though, I discovered a kind of film available only from a small niche firm; it had all of the characteristics I had been hoping to find—it even exceeded my expectations. Not only did the line of the sun appear deep black, but the film also caused a clearly visible corona to form around that line. And despite the extremely long exposure time, the finished negative always had enough gradations to make the landscape recognizable.

In June 2005, I received another grant to go to the United States, to the Center for Land Use Interpretation's residency program in Wendover, a little town on the border between Nevada and Utah. That's where the breakthrough I had been longing for finally occurred—at least as far as the technical results were concerned. Even though none of those pictures wound up in the final selection, they provided the impetus to continue with the work.

**DR** In the end, though, you moved away from the original idea of realizing this project in just one location. How did you choose your travel destinations and the individual standpoints for each shot? On one hand, you obviously consider it important to move beyond culturally connoted and traditional regions, and you don't name any specific locations; but on the other hand, if you look for the coordinates on Google Earth, you realize that they are not always isolated landscapes or towns far from any tourist destinations.

**HCS** One of the most fascinating aspects that manifested during the long experimental phase was the extremely

different angles of the sun line, which depend on the latitude of each location. So I decided to expand the project to cover the whole world and therefore began checking to see if the destinations I had already selected would be suitable for taking pictures for this series. And I also started looking for places that fulfilled certain criteria. I wanted a photo from the northernmost and southernmost points that could be reached with a reasonable amount of effort. I wanted a picture of the mid-night sun, photos from places along the Tropic of Cancer and Tropic of Capricorn taken during the solstice, a picture shot from as close to the equator as I could get, and one taken along the International Date Line. And I wanted to shoot a broad spectrum of photos of very different landscapes all over the globe. However, since the photos are not about the individual places per se, I decided not to mention the specific locations in the title, because, after all, they would always evoke some sort of visual association.

Google Earth was my most important research tool. For instance, in order to find a suitable place along the Tropic of Cancer, I was able to investigate the topography of all of the regions located along that latitude. That's how I came across the Hoggar Mountains in Algeria. But other sources were important, too—from the Internet to illustrated tour guides—which provided a lot of material to look through on my search for potentially interesting sites. Admittedly, pragmatism also played a part. I traveled with two large-format cameras, two tripods, and some other equipment, sometimes for several weeks. So I always had to take into consideration such issues as accessibility, infrastructure, or, at the very least, practical transportation methods.

**DR** Realizing this project took a great deal of logistical preparation. Film had to be sent out in advance, the route had to be planned, flights booked, and vehicles and lodgings had to be reserved. How much room was left for chance?

den von mir nicht zu beeinflussenden Bedingungen, unter denen diese Serie entstanden ist. Aber auch hinsichtlich der Wetterkonditionen entwickelte ich mit der Zeit eine immer größere Gelassenheit. Ich ließ die Kameras stehen, wenn Wolken aufzogen, selbst wenn diese so dicht waren, dass die Sonne für längere Perioden verdeckt und dadurch die Linie ihres Verlaufs unterbrochen wurde. So sind einige der interessantesten Bilder entstanden. Und in den wenigen Fällen, in denen ich eine Aufnahme am nächsten Tag wiederholt habe, erwies sich die ursprüngliche doch immer als die bessere.

Von einigen Reisen bin ich aber wirklich mit leeren Händen zurückgekehrt oder mit Ergebnissen, die ich im Nachhinein verworfen habe. Manche Situation erforderte also tatsächlich eine gewisse Langmut.

Es gab aber eben auch die Momente, die mich für alle Frustrationen und Rückschläge entschädigt haben. Und dies nicht erst nach meiner Rückkehr, wenn ich mich über ein gelungenes Foto freuen durfte. Die Stunden, die ich wartend neben der Kamera verbracht habe, häufig nur die Landschaft betrachtend, während die Sonne ihr Werk verrichtete, waren ein faszinierend intensives, manchmal unvergessliches Erlebnis. Einige davon zähle ich zu den schönsten Erfahrungen meiner bisherigen Arbeit.

DR Du hast einmal von der »Inszenierung der Sonnenlinie« gesprochen. Die Sonne hat ihren unabänderlichen Lauf, was war also damit gemeint?

HCS Um das zu erklären, muss ich die Schritte beschreiben, die den eigentlichen Aufnahmen vorausgingen. Das Erste, was ich nach Ankunft an den jeweiligen Reisezielen gemacht habe, war, mit dem Kompass die Koordinaten festzustellen, an denen die Sonne auf- und untergeht. Mit diesem Wissen »vor Augen« machte ich mich dann auf die Suche nach Motiven, die als »Kulissen« für das Schauspiel der sinkenden oder aufsteigenden Sonnenlinie geeignet sein könnten. Dafür hatte ich den größten Teil des Tages Zeit, da an den meisten Orten ohnehin nur jeweils eine Aufnahme am Beginn und am Ende des Tages möglich war, also bevor die Sonne morgens so hoch stand, dass

sie bei der Belichtungszeit von einer Stunde den Bildrand oder abends so tief, dass sie den Horizont berühren würde. Nur jenseits der Polarkreise sind im Frühjahr und im Herbst wegen des dann tiefen Sonnenstandes mehrere Aufnahmen am Tag möglich. Ob ein Motiv geeignet war, mit der Sonnenlinie kombiniert zu werden, musste ich dann innerhalb eines sehr kurzen Zeitfensters entscheiden. Und da ich das endgültige Ergebnis erst beurteilen konnte, wenn ich zu Hause in meiner Dunkelkammer den entwickelten Film in den Händen hielt, stellte sich manche Entscheidung später als falsch heraus. Das zu akzeptieren, bedurfte allerdings auch eines längeren Gewöhnungsprozesses. Mit zunehmender Erfahrung konnte ich aber die Resultate immer besser voraussehen.

DR Deine Reiseaktivität ist schon lange recht ausgeprägt, besonders bei der Tour, mit der Du das Projekt abgeschlossen hast, muss man aber unwillkürlich an fiktive Reisetitel wie *Reise um die Erde in achtzig Tagen* denken – die angesichts heutiger Reisegeschwindigkeiten ja geradezu gemächlich wirken –, doch Du warst tatsächlich so lange unterwegs. Was bedeutet das Reisen, das Unterwegssein für Dich?

HCS Es waren bei dieser letzten Tour sogar einundneunzig Tage. Auch wenn es wie eine Floskel klingen mag: Ich empfinde es als Privileg, durch solche Reisen die Welt erfahren zu können. Ich unternehme sie zwar zu einem bestimmten Zweck und muss daher viele andere lohnende Dinge auslassen – fast alle touristischen Fixpunkte meide ich sowieso –, doch ist es wohl genau das, was ich so schätze. In gewisser Weise sehe ich gerade bei diesem Projekt auch eine Verbindung zu den Reisefotografen des 19. Jahrhunderts: Sie lieferten Bilder von Orten, die die meisten Menschen der damaligen Zeit nie mit eigenen Augen hätten sehen können, von denen viele nicht einmal eine konkrete Vorstellung hatten. Das Ergebnis meiner Reisen sind nun Bilder eines Phänomens, das das menschliche Auge in natura niemals wahrnehmen können wird.



Abb. 5 / Fig. 5  
Tassili du Hoggar,  
Algerien / Algeria, 2008



hcs Chance played a very crucial role. It might sound paradoxical, but in order to make room for chance, I first had to come up with a very carefully planned foundation. A lot of it would get mixed up anyway, merely by accident. As a matter of fact, it almost became a rule that the really good pictures were never taken at the sites that had been mapped out in advance. I had sought out some of these locations because they seemed spectacular in one way or another, whether through their geographical locations or the subject matter of the images themselves. But then it would turn out that the place was not that interesting or that the spectacular subject matter drew so much attention to itself that the line of the sun became almost irrelevant. Gradually, though, I came to believe that I would simply find the right subject along the way. And that was what happened, most of the time.

The most difficult factor to reckon with, of course, was the weather. During the preparations, I researched that intensively, too. All statistics and predictions, however, are worthless when they don't reflect the actual conditions of a given situation. That started early on, in the Mojave Desert, where a thermal updraft occurred during the day, which caused such a heavy wind to blow—mostly from the west—that it was impossible to take any pictures of the setting sun. And regardless of whether there was suddenly heavy snowfall on the island of Svalbard, a tropical cyclone on Samoa, vast weather extremes in Patagonia, the heaviest rain in living memory in the Australian outback, or just two weeks of totally overcast skies on the Antarctic peninsula—they were all conditions over which I had no control, but they were also the conditions under which this series was created.

Still, over time I developed a more relaxed attitude, even toward the weather conditions. I left the cameras up when the sky became overcast, even when the clouds were so thick that the sun was hidden for long periods, which broke up the line, of course. That's how some of the most interesting pictures came about. And in the few cases in which I repeated a shot on the next day, the first photos always turned out to be the best ones. However, I did return from a few trips empty-handed, or with pictures that I tossed

out later. Some of the situations really required a certain amount of forbearance.

There were also moments, though, that compensated for all of the frustration and setbacks. And not just after I had returned, when I was pleased with a successful photo. The hours I spent waiting next to the camera, often just observing the landscape while the sun did its job, were fascinatingly intense, sometimes unforgettable experiences. Some of them I'd count among the best experiences I've had in my work up to now.

DR You once talked about "staging the line of the sun." The sun follows an unchanging course, so what exactly did you mean?

hcs In order to explain that, I have to describe the steps I took before actually shooting the photographs. The first thing I did after arriving at each destination was to take out the compass and figure the coordinates of the places where the sun rose and set. Keeping these facts in mind, I then went looking for subject matter that might be suitable "stages" for the drama of the setting or sinking sun. I had most of the day to do that, since in most of the places, it was only possible to take a photo at the beginning and end of the day—that is, before the sun had risen so high in the morning that within the hour-long exposure time, it would reach the edge of the picture, or before the time of evening when the sun was so low that it would touch the horizon. It's only within the Arctic Circle in the spring and fall that you can take several photos in one day, because of the low position of the sun. I only had a very brief window of time in which to decide if a subject could be suitably combined with the line of the sun. And because I could only judge the final results when I was at home in my darkroom with the developed film in my hands, some of my decisions turned out to be wrong after the fact. It takes a long time to get used to accepting that, though. Still, as I gained experience, it became easier to predict the results beforehand.

DR Your travels have been quite a developed aspect of your work for a long time; especially the final tour for this project automatically reminds me of travel fiction, such as *Around the World in Eighty Days*—which seems practically leisurely, considering the speed at which people travel these days—but that's actually how long you were under way. What does travel, being on the road, mean to you?

hcs The last tour was actually ninety-one days. Even though it might sound like a cliché, I think it is a privilege to be able to travel around, experiencing the world like that. Of course, I take these trips for specific purposes, and so I have to leave out other worthwhile things—I avoid almost all of the usual tourist spots, anyway—but that's probably exactly what I like about it. In a certain way, I think that this project in particular has a connection to nineteenth-century travel photography. Those pictures provided images of places that most people of that period would never have been able to see with their own eyes—many people didn't have any clear idea of these places at all. Today, the results of my travels are images of a phenomenon that could never actually be perceived by the naked human eye.