

**Verbale Bildhauerei. Zur künstlerischen Praxis von Christoph Meier**

Meier

Waren die 1990er das Jahrzehnt der Wiederbefragung des Minimalismus, jenes Jahrzehnt, in dem die neutralen Objekte der Minimalisten mit Persönlichem, Politischem und Kontextuellem aufgeladen wurden', so entstand im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts eine Vielzahl an Arbeiten, die sich produktiv vor dem Hintergrund des Postminimalismus beschreiben lassen. Zu diesen Werkentwürfen, von denen einige in der New Yorker Ausstellung „Unmonumental“ präsentiert wurden, kann man auch jenen des 1980 in Wien geborenen Bildhauers Christoph Meier zählen. Obwohl Meiers Arbeiten, wie auch die von Alexandra Bircken, Isa Genzken, Rachel Harrison oder Gedi Sibony nicht im engeren Sinn des Wortes referenziell sind, besitzen sie doch, wie alle zeitgenössischen Arbeiten, genug referenzielles Potential, um sie im Hinblick auf historische Entwicklungen zu analysieren, wobei es hier nicht um Formvergleiche im Rahmen einer Morphologie geht, sondern um strukturelle Gemeinsamkeiten.

Robert Morris beschrieb in seinem Text „Anti Form“ die Zusammenhang wie Differenz stiftende Bewegung zwischen Minimalismus und Postminimalismus folgendermaßen: „A morphology of geometric, predominantly rectangular forms has been accepted as a given premise. The engagement of the work becomes focused on the particularization of these general forms by means of varying scale, material, proportion, placement.“<sup>3</sup> Morris' 1968 im Artforum erschienene Analyse objektgebundener Kunst liest sich streckenweise wie eine Beschreibung von Christoph Meiers unbettelter Ausstellung in der Aula der Akademie der bildenden Künste in Wien'. Die Präsentation im April 2008 versammelte eine Vielzahl unterschiedlicher Objekte, hauptsächlich geometrischer, rechteckiger Natur, aus einer ebenso großen Zahl von Materialien zu einem installativen Ganzen. Das von Morris erwähnte Variieren der Größenverhältnisse meinte im historischen Kontext die Integration zweier vollkommen verschiedener Bewegungen: einerseits die zum sehr großen, raumfüllenden, andererseits die zum sehr kleinen, zur skulpturalen Miniatur. Dieser integrative Ansatz war auch in Meiers Ausstellung zu beobachten. Nur wenige Zentimeter große Objekte verbanden sich mit großformatigen Skulpturen zu einem raumfüllenden Ganzen, dessen Grenzen nicht durch die Grenzen der einzelnen Objekte bestimmt waren, sondern durch die Ausdehnung des Raums. Das Prozessuale, die wichtigste Implikation des Postminimalismus, sowohl im Bruch mit vergangener Kunst als auch im Hinblick auf zukünftige künstlerische Praktiken wird durch die Erwähnung der Wichtigkeit von „placement“ bereits angedeutet, weil „placement“ ja nicht nur bedeutet, dass das Objekt an seinen Platz gebracht werden muss, sondern auch, dass beim Platzieren mit dem Objekt etwas gemacht wird, dass eine Handlung ausgeführt wird. Im Postminimalismus rückt der Prozess des Machens selbst beziehungsweise das, was mit dem Objekt gemacht wird in den Vordergrund. Das fertige Objekt ist nur insofern von Bedeutung, als in seinem Material der Prozess seiner Herstellung ablesbar ist.

In Richard Serras 1967 und 1968 erstellter Liste von Verben<sup>4</sup> und seinem 1968 entstandenen Film „Hand catching lead“<sup>5</sup> fand die Hinwendung zu Tätigkeiten auf Kosten eines abgeschlossenen Objekts seine präzisesten Formulierungen. Es ging eben nicht um das fallende Stück Blei, sondern um die Tätigkeit des Fangens. Auch aus der künstlerischen Praxis von Christoph Meier heraus lässt sich eine umfangreiche Verbenliste erstellen. Der Künstler legt, stellt, lehnt, hängt, stapelt, steckt oder bettet ein. Generell ist das Interesse an einem handlungsorientierten Umgang mit Objekten in der zeitgenössischen Skulptur so groß, dass man im Sinn von „als Verb gebraucht“ durchaus von einer „verbalen Bildhauerei“ sprechen könnte. Das Objekt besitzt in Meiers künstlerischer Arbeit einen vielschichtigen Status. Seine Bedeutung erhält es fast immer im Zusammenspiel mit anderen, meist mehreren Objekten und es ist schwer vorstellbar, dass einzelne Objekte aus diesem Zusammenhang herausgelöst werden. Und obwohl viele von Meiers Objekten durch ihre simple Vorführung grundlegender skulpturaler Prinzipien, etwa durch die Andeutung von Vertikalität oder Stelenhaftigkeit mithilfe von hohen Metallstäben auch als „Platzhalter“ beziehungsweise als „Skulpturen an sich“ gelesen werden können, ist das einzelne Objekt alles andere als unbedeutend weil es, und das mag bei einer geometrisch-abstrakten Formensprache wie sie Meier verwendet überraschen, immer auch narratives Potential besitzt.

Ein vom Künstler selbst gebogene und geschweißte Stahlring entstand als Auftragsarbeit für einen befreundeten Künstler, der allerdings den Fehler machte, den Durchmesser des Rings als Radius anzugeben, wodurch dieser bei Meier verblieb. Solche Zufälle werden von ihm immer wieder als produktives Element für seine Arbeit genutzt. Die Sockeln auf seinem „Sockelwagen“ von 2007 stammen aus einem Werbespot für einen Mobilfunkbetreiber, der in einer fiktiven Galerie spielte. Über eine Freundin des Künstlers, die für die Ausstattung für diesen Spot verantwortlich war, kamen diese in sein Atelier in einem weitläufigen ehemaligen Stahlwerk am Wiener Stadtrand, wo übrigens zwei Atelierkollegen Kunstwerke im Stil der 1920er Jahre fakten, die im Spot auf eben diesen Sockeln präsentiert wurden. Der Wagen, dessen ursprüngliche Funktion unklar ist, stammt aus den Beständen der Arbeiterkammer und kam über einen ehemaligen Fahrer des AK-Präsidenten, der wegen eines Alkoholproblems in den Innendienst versetzt wurde, in das Atelier. Eine umgedrehte Schultüte, die Meier anlässlich seines ersten Arbeitstags an der Technischen Universität Wien bekam, – der Künstler unterrichtet dort als Lehrbeauftragter dreidimensionales Gestalten – ein Stück Schaumstoff als Geburtstagsgeschenk der Künstlergruppe gelitin und Kassenrollen aus dem ehemaligen Geschäft seines Großvaters bilden zusammen mit anderen Objekten eine Art Architekturmodell und verweisen so auf Meiers Ausbildung als Architekt. (Was sein Modell von Modellen aus dem Bereich der Architektur unterscheidet ist nicht so sehr sein skulpturaler Gehalt, den können Modelle aus dem Bereich der Architektur auch aufweisen, ganz abgesehen davon, ob man diesen Modellen ästhetische Qualitäten zugestehen will oder nicht, sondern die Tatsache, dass sie sich nicht auf ihre symbolische, repräsentative oder ihre Funktion im Entwurfsprozess reduzieren lassen.) Das Prozessuale ist nicht nur Teil von Meiers Arbeit, es ist dadurch, dass die von ihm verwendeten Objekte eine Geschichte haben, der Arbeit gewissermaßen vorgelagert. Meier nützt Geschichten wie diese, von denen es noch einige zu erzählen gäbe, auch immer wieder für die Kommunikation seiner eigenen Praxis und entgeht damit der ständigen Gefahr künstlerischer „Öffentlichkeitsarbeit“, immer nur Wahrnehmungen oder Anliegen zu versprachlichen.

Die Bedeutung des Ateliers für Meiers Arbeit ist kaum zu überschätzen. Sein Atelier ist nicht bloß eine Außenstelle des Galerien-White Cubes, sondern es findet dadurch, dass der Künstler immer wieder Abfälle seiner Atelierkollegen verarbeitet auch als sozialer Kontext Eingang in sein Werk. Meiers Praxis ist eine objektgebundene, die das Prinzip Kontextualität verinnerlicht hat. Er bezieht nicht nur den räumlich-situativen Kontext in seine Arbeit mit ein, etwa dadurch, dass er das Licht eines Filmprojektors über einen Spiegel an die Decke der Aula der Akademie der bildenden Künste wirft und so den einzigen in Vorderansicht abgebildeten nackten Putto des Deckengemäldes von Anselm Feuerbach im noch von der vorherigen Ausstellung abgedunkelten Raum hervorhebt. Auch seine Objekte stehen in für sich alleine, sondern immer im Kontext anderer Objekte. Beides führt dazu, dass Meiers Arbeiten im bedrückenden neoklassizistischen Ambiente der Aula der Akademie der bildenden Künste genauso gut funktionieren wie in einem bestehenden Laden für Glasereibedarf oder einem Ausstellungsraum.

Meier bezieht nicht nur Abfälle anderer Künstler und Atelierkollegen in seine Arbeit mit ein, auch eigene Werke sind oft nichts anderes als Nebenprodukte angewandter Produktion oder wieder anderer Arbeiter. So entstand beim Lackieren von sieben Infusionsständen, die wie viele Arbeiten Meiers auf Rollen montiert sind, eine „Lackierstation“ als absolute gleichberechtigte Skulptur. Ganz abgesehen von Arbeiten, die tatsächlich aus Abfällen bestehen, wie Robert Morris' „Threadwaste“ von 1968 wirken auch viele Raumarbeiten der Postminimalisten auf den ersten Blick so als wären die Überreste der Produktion der Arbeit ausgestellt und nicht die Arbeit selbst. Ohne die Vergleiche zu dem, was gegen Ende der 1960er als Anti Form oder Process Art bezeichnet wurde und heute unter der Bezeichnung Postminimalismus zusammengefasst wird übersprapazieren zu wollen, gibt es auch in Morris' zweitem kanonischen Text zur Objektkunst dieser Zeit, den 1969 erschienenen „Anmerkungen über Skulptur IV: Jenseits der Objekte“ abgesehen von der weiter oben bereits erwähnten „Anhäufung zweuelen sehr heterogener Dinge oder Stoffe“<sup>6</sup> noch einen anderen Aspekt, der eben nicht nur auf die Kunst des Postminimalismus zutrifft, sondern auch eine Vielzahl zeitgenössischer Skulpturen, darunter auch die von Christoph Meier, beschreibt. Morris fasst diesen Aspekt wie folgt zusammen: „Der Unterschied läuft auf einen Wechsel von einem Figur-Hintergrund-Wahrnehmungskomplex zu dem des Gesichtsfelds hinaus“<sup>9</sup> und unser Gesichtsfeld ist eben, wie auch Meiers Aula-Ausstellung, stark strukturiert<sup>10</sup> und horizontal ausgerichtet. „Neuere Arbeiten mit ausgeprägter seitlicher Er Streckung und ohne regelmäßige Einheiten oder symmetrische Zwischenräume tendieren dazu, in eine Abfolge von Details auseinanderzubrechen. Umfassende Ganzheit ist ein sekundäres Merkmal, das häufig allein durch die Grenzen des Raums zustandekommt.“<sup>11</sup> Es sind „Materialfelder, die keinen zentralen, begrenzten Brennpunkt haben […]“.<sup>12</sup> Die Ausführungen von Morris, dessen ausgeprägtes theoretisches wie praktisches Interesse an einer neuen Objektkunst sich aus seinen Erfahrungen mit modernem Tanz, seinen präminimalistischen Objekten mit Handlungspotential sowie aus der Notwendigkeit einer Abkehr von seiner eigenen minimalistischen Produktion speist, treffen natürlich nicht auf alle Postminimalisten uneingeschränkt zu wie sie sich auch nicht eins zu eins auf zeitgenössische Skulptur im Allgemeinen und die Arbeit von Christoph Meier im Besonderen umlegen lassen. Meiers Arbeit unterscheidet sich von dem, was Morris als Charakteristika des Postminimalismus beschrieben hat durch den seinem Werkentwurf inhärenten Anthropomorphismus, durch den starken Einsatz vertikaler Strukturen<sup>13</sup>, durch den Einsatz handwerklicher Techniken, die Nähe zum Design sowie durch einen latenten Funklionalismus. Darüber hinaus ist die Hand des Künstlers nicht überall präsent<sup>14</sup> und es fehlt auch jene malerische Sensibilität, die KünstlerInnen wie Eva Hesse, Keith Sonnier, Lynda Benglis oder Richard Tuttle berech-

tigterweise oft zugeschrieben wird. (Die Farben von Meiers Objekten sind, wie die Objekte selbst, gefunden, Materialfarben und sehr zurückhaltend, was den Fokus umso mehr auf die Materialität lenkt. Wo Farben angebracht werden, wird die Entscheidung über die einzelnen Farben meist an ein Farbsystem delegiert.)

Die Veränderungen in der Kunst in den späten 1960ern rückten nicht nur das Prozessuale in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, sondern gingen auch „untrennbar mit einer sich verändernden Auffassung von Rezeption einher […]“<sup>15</sup> und es stellt sich die Frage, welche Rolle dem Betrachter im Werkentwurf von Christoph Meier zukommt. Um diese Frage zu beantworten ist es notwendig zwei Begriffe ins Spiel zu bringen, die bislang nur unausgesprochen beziehungsweise andeutungsweise mitgeführt wurden, und zwar den der Performativität und den der Installation.

Ausgehend von sprachphilosophischen Überlegungen bestimmte der Begriff der Performativität in den letzten Jahren als Modus der „Aspekte der Auf- und Vorführung, der Präsentation und des Vollzugs“<sup>16</sup> miteinbringt die wissenschaftlichen Debatten in vielen verschiedenen Disziplinen. Im „inzwischen klassisch gewordenen Ansatz der Sprechaktheorie […] bleibt […] der Akt als Akt eigentümlich unterbelichtet, denn der Handlungscharakter der Sprache interessiert nur solange, wie er für den Bedeutungsvollzug der Rede relevant erscheint. Die Sprechaktheorie erweist sich damit in erster Linie als eine Bedeutungstheorie […]“. Wenn dagegen im Bereich des Ästhetischen von „Performativität“ die Rede ist, geht es in erster Linie um den Aktcharakter selbst, um das Erscheinenlassen der Prozessualität von Handlungen […]“.<sup>17</sup> Die Handlungen, die Christoph Meier beim Installieren seiner Arbeiten ausführt und von denen weiter oben die Rede war, sind in der fertigen Arbeit ablesbar, das Performative ist also nicht nur eine Funktion der Arbeiten, sondern auch eine Funktion des Betrachters. Bei Meier ist das Performative in der Arbeit und nicht in der Person zu finden und obwohl es sich bei seiner skulpturalen Praxis nicht um Performances im engeren Sinn des Wortes handelt, teilt diese Praxis mit performativer Kunst einige, wenn auch nicht alle, wesentliche Charakteristika. Es ist eine Kunst die „sich folglich nicht mehr in Form abgeschlossener und deutbarer Gestalten [artikuliert]; ihr Format ist nicht der Sinn, das Symbolische, vielmehr schafft sie Prozesse und Ereignisräume, die begangen und erkundet, die erlebt […] werden müssen“<sup>18</sup>, womit auch wichtige Kriterien installativer Kunst genannt wären.

Die Frage nach dem installativen Charakter von Kunst ist keine Formatfrage. Der Betrachter stand in der Aula der Akademie der bildenden Künste nicht vor – zum Teil recht kleinen – Skulpturen, er stand in einer Installation. Julie H. Reiss definiert in ihrem Buch „From Margin to Center. The Spaces of Installation Art“ Betrachtereinbeziehung als eines der wesentlichen Merkmale installativer Kunst: „[T]he artist treats an entire indoor space (large enough for people to enter) as a single situation, rather than as a gallery for displaying separate works. The spectator is in some way regarded as integral to the completion of the work.“<sup>19</sup> In Bezug auf Meiers Praxis einer installativen Skulptur, auf das Primat der Handlungen gegenüber den zu installierenden Objekten ist es auch angebracht darauf hinzuweisen, dass der Begriff „Installation“ nicht aus dem Vorgängerbegriff „Environment“ entstand, sondern sich aus der Phrase „to install an exhibition“ herleitet.<sup>20</sup>

Das andere Primat in seiner Arbeit und zwar jenes der Beziehungen zwischen den Objekten gegenüber einer Autonomie der einzelnen Objekte lässt sich nicht nur als Fortführung kontextueller Praktiken lesen, das Bewußtsein der einzelnen Objekte füreinander und für den sie umgebenden Raum lässt auch ein gewisses Maß an Selbstreflexivität erkennen. „Tatsächlich hat die zunehmende Sensibilität für das Zusammenspiel von Kunst und Raum seit den sechziger Jahren (seit der Minimal Art) dazu geführt, daß man heute dort, wo Bildhauer nicht ohnehin zu Installationskünstlern geworden sind, Skulptur installativ, aus der Konstellation mit dem sie umgebenden Raum her, versteht. In diesem Sinne steht der Begriff der Installation gewissermaßen für eine selbstreflexiv gewordene Skulptur.“<sup>21</sup> Das von Juliane Rebenitsch angesprochene „Zusammenspiel von Kunst und Raum seit den sechziger Jahren“ führt diskursiv unweigerlich zu „Art and Objecthood“, Michael Frieds Evergreen der ästhetischen Theorie aus dem Jahr 1967.<sup>22</sup> Aus Frieds Kritik der Theatralität des minimalistischen Objekts sei hier nur ein Punkt, der wahrscheinlich wichtigste, herausgegriffen, und zwar jener, der das performative Potential des Betrachters gegenüber den spezifischen Objekten und die sich daran anschließende Frage nach der Autonomie eben dieser Objekte betrifft. Auch das Arbeiten mit dem Begriff der Theatralität hätte in Bezug auf Christoph Meiers Arbeit durchaus seine Berechtigung, arbeitet doch der Künstler immer wieder mit einer Vielzahl von Leuchtmitteln (Lampen, Leuchtchinsen, Neonröhren, Glühbirnen, Leuchtдиоден), die besonders seiner Ausstellung in der Akademie der bildenden Künste eine gewisse theatralische Anmutung gaben. Für Fried existierten die minimalistischen Objekte im selben Raum, dem auch der Betrachter angehört, sie existierten auf einer Bühne, die mit dem Zuschauerraum verschmolzen scheint. „Minimalistische Objekte, und zwar insbesondere aufgrund ihrer die Performanz des Betrachters explizit inkalkulierenden Struktur, konsitituieren ihm zufolge nicht nur ein ästhetisches, sondern auch ein ethisches Problem; sie scheinen sich an die Verfügungsgewalt des Subjekts auszuliefern.“<sup>23</sup> Meier geht noch einen Schritt weiter, indem er seine Arbeit nicht nur scheinbar der Verfügungsgewalt des rezipierenden Subjekts ausliefert, sondern tatsächlich. Meier gestand einem Sammler, der ein Ensemble seiner Skulpturen erwarb, die Möglichkeit einer Umgruppierung ebenso zu wie Besuchern und Aufsichtspersonal des Ausstellungsraums kiosk in Gent, in dem er die bereits erwähnten Infusionsstände ausstellte. Selbst Arbeiten wie Robert Morris' „Continuous Project Altered Daily“<sup>24</sup> von 1969, das sich, wie der Titel schon sagt, täglich veränderte, wurden eben nicht vom Betrachter verändert, ihm/ihr blieb nur der Nachvollzug der Veränderungen, sondern nur vom Künstler selbst. Folgt man der Argumentation von Rebenitsch, dann kann man dort wo Meier bewußt Autorenschaft abgibt nicht mehr von einem „Impuls“. ] zur kritischen Selbstüberschreitung und Selbstüberwindung der Moderne“<sup>25</sup> sprechen, sondern nur noch von einem Bruch mit ihr. Jetzt ist das Ziel dieses Abtretens von Autorenschaft nicht, sich an einem bestimmten Punkt in der Diskussion um Moderne und Postmoderne zu positionieren, obwohl dies im Rahmen einer verstärkten Diskussion um das Erbe der Moderne in den letzten Jahren durchaus seine Berechtigung hätte. Obwohl Skulptur heute immer schon eine Beschäftigung mit einer historischen Praxis ist, ist der Grund für diesen Schachzug viel eher in einer reflexiven Haltung gegenüber der eigenen Arbeit zu suchen, die Betrachtereinbeziehung nicht nur als Element der eigenen Arbeit erkennt, sondern sie auch in einem folgerichtigen Schritt aus ihrer Latenz befreit hat. Mit seinem Beharren auf Vorläufigkeit, Veränderlichkeit und Unabgeschlossenheit rennt Meier auch keine offenen Türen ein, da ja nie damit aufgehört wurde, abgeschlossene und unveränderliche Werke zu produzieren. Mit der Performativität verhält es sich ähnlich wie mit der Betrachtereinbeziehung. Da Theatralität und damit in weiterer Folge Performativität „nicht eine zu kritisierende oder zu affirmierende Eigenschaft bestimmter Kunst ist, sondern ein Strukturmerkmal aller Kunst“<sup>26</sup> ist, sehr verkürzt gesagt, eine Performance die Steigerung und damit Sichtbarmachung dieser latenten Performativität in einem künstlerischen Werkentwurf. Meier plant für und während seiner Diplompräsentation einen Film zu drehen, und zwar vor Publikum und in einem Take. Obwohl es sich bezweifeln lässt, dass aus einem solchen Vorgehen ein „Nichtdeutbares“<sup>27</sup> entsteht, partizipiert er damit doch an dem, was Performances ausmacht, etwa ihrer zeitlich definierten Existenz oder ihrer Nichtwiederholbarkeit nur um durch die Aufzeichnung des Geschehens, die durch eine Spiegelwand selbst Bildgegenstand werden wird, im selben Moment darauf hinzuweisen, dass sich Performances nicht in den erwähnten Punkten erschöpfen.

Christoph Bruckner

April 2009

Meier, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690, 2691, 2692, 2693, 2694, 2695, 2696, 2697, 2698, 2699, 2700, 2701, 2702, 2703, 2704, 2705, 2706, 2707, 2708, 2709, 2710, 2711, 2712, 2713, 2714, 2715, 2716, 2717, 2718, 2719, 2720, 2721, 2722, 2723, 2724, 2725, 2726, 2727, 2728, 2729, 2730, 2731, 2732, 2733, 2734, 2735, 2736, 2737, 2738, 2739, 2740, 2741, 2742, 2743, 2744, 2745, 2746, 2747, 2748, 2749, 2750, 2751, 2752, 2753, 2754, 2755, 2756, 2757, 2758, 2759, 2760, 2761, 2762, 2763, 2764, 2765, 2766, 2767, 2768, 2769, 2770, 2771, 2772, 2773, 2774, 2775, 2776, 2777, 2778, 2779, 2780, 2781, 2782, 2783, 2784, 2785, 2786, 2787, 2788, 2789, 2790, 2791, 2792, 2793, 2794, 2795, 2796, 2797, 2798, 2799, 2800, 2801, 2802, 2803, 2804, 2805, 2806, 2807, 2808, 2809, 2810, 2811, 2812, 2813, 2814, 2815, 2816, 2817, 2818, 2819, 2820, 2821, 2822, 2823, 2824, 2825, 2826, 2827, 2828, 2829, 2830, 2831, 2832, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850, 2851, 2852, 2853, 2854, 2855, 2856, 2857, 2858, 2859, 2860, 2861, 2862, 2863, 2864, 2865, 2866, 2867, 2868, 2869, 2870, 2871, 2872, 2873, 2874, 2875, 2876, 2877, 2878, 2879, 2880, 2881, 2882, 2883, 2884, 2885, 2886, 2887, 2888, 2889, 2890, 2891, 2892, 2893, 2894, 2895, 2896, 2897, 2898, 2899, 2900, 2901, 2902, 2903, 2904, 2905, 2906, 2907, 2908, 2909, 2910, 2911, 2912, 2913, 2914, 2915, 2916, 2917, 2918, 2919, 2920, 2921, 2922, 2923, 2924, 2925, 2926, 2927, 2928, 2929, 2930, 2931, 2932, 2933, 2934, 2935, 2936, 2937, 2938, 2939, 2940, 2941, 2942, 2943, 2944, 2945, 2946, 2947, 2948, 2949, 2950, 2951, 2952, 2953, 2954, 2955, 2956, 2957, 2958, 2959, 2960, 2961, 2962, 2963, 2964, 2965, 2966, 2967, 2968, 2969, 2970, 2971, 2972, 2973, 2974, 2975, 2976, 2977, 2978, 2979, 2980, 2981, 2982, 2983, 2984, 2985, 2986, 2987, 2988, 2989, 2990, 2991, 2992, 2993, 2994, 2995, 2996, 2997, 2998, 2999, 3000, 3001, 3002, 3003, 3004, 3005, 3006, 3007, 3008, 3009, 3010, 3011, 3012, 3013, 3014, 3015, 3016, 3017, 3018, 3019, 3020, 3021, 3022, 3023, 3024, 3025, 3026, 3027, 3028, 3029, 3030, 3031, 3032, 3033, 3034, 3035, 3036, 3037, 3038, 3039, 3040, 3041, 3042, 3043, 3044, 3045, 3046, 3047, 3048, 3049, 3050, 3051, 3052, 3053, 3054, 3055, 3056, 3057, 3058, 3059, 3060, 3061, 3062, 3063, 3064, 3065, 3066, 3067, 3068, 3069, 3070, 3071, 3072, 3073, 3074, 3075, 3076, 3077, 3078, 3079, 3080, 3081, 3082, 3083, 3084, 3085, 3086, 3087, 3088, 3089, 3090, 3091, 3092, 3093, 3094, 3095, 3096, 3097, 3098, 3099, 3100, 3101, 3102, 3103, 3104, 3105, 3106, 3107, 3108, 3109, 3110, 3111, 3112, 3113, 3114, 3115, 3116, 3117, 3118, 3119, 3120, 3121, 3122, 3123, 3124, 3125, 3126, 3127, 3128, 3129, 3130, 3131, 3132, 3133, 3134, 3135, 3136, 3137, 3138, 3139, 3140, 3141, 3142, 3143, 3144, 3145, 3146, 3147, 3148, 3149, 3150, 3151, 3152, 3153, 3154, 3155, 3156, 3157, 3158, 3159, 3160, 3161, 3162, 3163, 3164, 3165, 3166, 3167, 3168, 3169, 3170, 3171, 3172, 3173, 3174, 3175, 3176, 3177, 3178, 3179, 3180, 3181, 3182, 3183, 3184, 3185, 3186, 3187, 3188, 3189, 3190, 3191, 3192, 3193, 3194, 3195, 3196, 3197, 3198, 3199, 3200, 3201, 3202, 3203, 3204, 3205, 3206, 3207, 3208, 3209, 3210, 3211, 3212, 3213, 3214, 3215, 3216, 3217, 3218, 3219, 3220, 3221, 3222, 3223, 3224, 3225, 3226, 3227, 3228, 32