



Art-Kategorien – Feinste Ordnungsebene des Werkverzeichnisses: über 130 englisch benannte Kunst-Arten. Die Wurzel liegt in den achtziger und neunziger Jahren – mit dem erweiterten Kunstbegriff begannen überall die -Art-Formen zu wuchern: Body Art, Land Art, Mail Art, Street Art, für beinahe alles fand sich eine eigene Kunst-Art, und stets auf Englisch, der Leitwährung des Betriebs. Länger fand dieses Wuchern erst komisch – und beschloss dann, mitzuwuchern: Wenn alles eine Art werden kann, dann eben auch der Wäscheständer. So entstanden Clotheshorse Art und Laundry Art, Bed Art (Instead Bad Art), Socky Mountain Art, Multiple-Personality Art oder Heating in Cool Crisis Art – Benennungen, die die Benennungswut des Kunstbetriebs ernster nehmen, als ihr lieb sein kann. Der Witz aber hielt sich nicht ans Drehbuch: Beim Bau des Werkverzeichnisses erwiesen sich die vielen Arten als das feinste Netz der Querverbindungen – wer einer Art folgt, wandert quer durch Jahrzehnte, Werkgruppen und Materialien. Aus dem ironischen Impuls wurde tragender Ernst: ein Musterfall der Länger'schen Verwandlung.

Bildtitel – Ein schwieriges Feld, denn Länger malt im Dialog mit dem Bild: Er hat kein vorher überlegtes Bild im Kopf, das er dann illustriert – er fängt an, und das Bild antwortet. Was vorher nicht feststeht, kann keinen Titel tragen; die Bilder entstehen deshalb innerhalb der Thematiken ihrer Werkgruppen – Schlachtenbilder, Hinterwäldler und Hinterbergler, Dämonenresozialisierung, Verhältnisse und Verflechtungen –, aber ohne Titel. Erst wenn ein Bild fertig ist, bekommt es manchmal einen: als freundliche Hilfe für den Betrachter, der ohne Titel oft haltlos vor dem Bild steht. Zwingend ist dieser nachgetragene Titel nie – er ist ein Aspekt, den der Künstler mitliefert; das Bild ist mehr als sein Titel, und es gibt ganz andere Wege, es zu betrachten. Die Skepsis ist alt – früher hieß bei Länger beinahe alles „Ohne Titel“. Denn darin liegt die Gefahr des Titels, und sie ist nicht klein: Er stellt sich zwischen Betrachter und Bild, verengt den Blick auf eine einzige Spur und schließt alle anderen Betrachtungen aus, ehe sie auch nur beginnen können. Zugleich kann er führen, ein neues Element hinzufügen, das Bild sogar konterkarieren – und damit Humor stiften. Zwei Ausnahmen kennt das Werk: Titel, die *Conditio sine qua non* sind, weil das Thema vor dem Bild feststeht – bei den Passionen heißt die Geißelung Geißelung, ehe der erste Strich getan ist; doch auch dann illustriert das Bild seinen Titel nicht, es arbeitet innerhalb des Feldes, das der Titel absteckt: beschränkt und dennoch offen. Und Titel, die eine Arbeit erst tragen: Ohne die Wörter „Bergrettungsstützen“ oder „Ich AG“ fehlte diesen Installationen die humoristische Spannung, die gerade daraus entsteht, dass die Arbeit mit ihrem Titel ins Absurde führt.

Bildlogik – Eine Strukturebene, die Zusammenhänge sichtbar macht: Sie versammelt Werke nicht nach Familie oder Material – und auch nicht nach ihrer Thematik, wie es die Themenfelder tun –, sondern nach ihrer Form: nach der inneren Logik von Bildaufbau, Komposition und Vorgehensweise, dem Wie des Bildgeschehens, nicht seinem Was. Etwa: Dialogiken, Gesichte[r], Kompositorische Narrativität, Metamalerei oder Metamorphisches Formsein. Mit dem Inhalt hat das nichts zu tun – hier gilt Schillers Kunstgeheimnis des Meisters aus dem 22. der Ästhetischen Briefe, „dass er den Stoff durch die Form vertilgt“ – wer nur vom Inhalt gepackt wird, hat das Kunstwerk verfehlt. Anders auch als die Leiter der Werksystematik, die jedes Werk eindeutig

einordnet, sind die Bildlogiken kuratierte Blicke: Ausgewiesen wird eine Logik nur dort, wo sie das Werk ausdrücklich prägt – manches Werk trägt sie unausgewiesen in sich. Und ein Werk kann mehreren angehören.

Dämonenresozialisierung – Eine Werkgruppe von Tuscharbeiten (2024), die hier erscheint, weil sie einen besonderen Bezug zum postretrospektiven Arbeiten hat: An ihr wurde sichtbar, dass Ströme, die zu versiegen scheinen, nicht enden, sondern unter Tage weiterfließen, bis sie wieder aufgenommen werden. Die Ungeheuer und Dämonen, die in früheren Jahren aus dem Material herausgearbeitet worden waren, werden wieder an die Hand genommen – und diesmal nicht nur gebannt, sondern erlöst. Beim Ordnen zeigte sich: Die Serie ist die Verwandlung von Arbeiten aus den Jahren um die Jahrtausendwende, ein wieder aufgetauchter Strom – eine erste Frucht des postretrospektiven Arbeitens, noch ehe das Wort dafür da war.

Dialogikonen – Werkgruppe und Bildkonzept, entstanden aus der Arbeit an frühen Gesichtern: den Gessogonisten. Sie waren zunächst eine Reduzierung, noch keine Umkehrung – gemalt allein mit zwei Grundierungen auf Leinwand: Die Leinwand farblos grundiert, um ihr Festigkeit zu geben, und als einziges Malmaterial der Gesso-Halbkreidegrund. Länger meint: Minimalistischer geht es innerhalb der Malerei eigentlich nicht. Daraus entwickelte sich der nächste Schritt: Scherenschnitt-Figuren aus eben dieser Grundierung – in mehreren Schichten aufgetragen und fein geschliffen wie der Malgrund einer traditionellen Heiligenikone – wurden zuoberst auf die Malerei gesetzt. Der Bildaufbau kehrt sich damit um: Was allem den Grund gibt, liegt nun offen und sogar reliefartig erhöht über dem Bild – die inverse Perspektive der Ikonenmalerei, übersetzt aus der Fläche in die Schichtung, aus der Horizontalen in die Vertikale. Und im Zusammentreffen von Horizontale und Vertikale steckt, weit über alles Konfessionelle hinaus, die alte Weisheit des Kreuzes. Denn der Bildgrund ist dem Maler, was der Urgrund den Kosmogonien ist; hier wird ihm eine Ehre erwiesen, die er nie gefordert hat. Die weiße Silhouette bleibt unbemalt: eine Leerstelle, in die der Betrachter sein eigenes inneres Bild hineinimaginieren kann – kann, nicht muss: eine angebotene Schöpfung, keine aus dem Nichts, im Dialog mit dem Maler. Bildbetrachtung wird Bildschöpfung; daher der Name. Und während die traditionelle Ikone nach strengem Regelwerk entsteht und der Gläubige daher vorher schon weiß, was er sehen wird, ist die Vorlage hier ein weißer Malgrund, der nichts vorgibt als die Vorform – ein Moment der Freiheit – eine Ikonenwende: Die Moderne hat das Ich freigesetzt und dem Subjektiven sein Recht gegeben – die Ikone hat diese Wende nie mitvollzogen. Hier wird sie ihr angeboten: An die Stelle des verbindlichen Kanons, der alten Strenge, tritt eine Strenge, die sich nur noch auf den Umriss bezieht – und darin die weiße Imaginationsfläche, in die der Betrachter als eigenständiges Ich hineinsieht, was sich ihm zeigen will.

Doxa und Kenosis – Begriffspaar der Christologie: Doxa ist die Herrlichkeit, der Glanz Gottes; Kenosis (von griechisch kenoun, „leeren“) seine Selbstentäußerung – dass der Göttliche seine Herrlichkeit ablegt und ganz Mensch wird, hinab bis ins Unterste: geboren in einem Futtertrog, gestorben am Kreuz, der schändlichsten Todesart, die Rom für Sklaven und Verbrecher bereithielt („er entäußerte sich selbst und nahm Knechtsgestalt an“, Phil 2,7). Beide gehören zusammen – die Herrlichkeit zeigt sich gerade im Verzicht auf sie.

Erscheinungszustand – Taxonomie allein der Palinagonisten: Sie kennen zwei Daseinszustände – im Pralaya, dem Ruhe- und Zwischenzustand, oder eingewandert in ein neues Bild, wo sie sich impigmentieren: nicht Fleisch werden, sondern Pigment. Jeder Palinagonist trägt diese Angabe im Werkverzeichnis bei sich.

Gesamtkunstwerk (dritte Form) – Neben dem Gesamtkunstwerk als Ereignis (Wagner) und als Raum (Schwitters bis Kabakov, Künstlerhäuser) die von Länger entwickelte Form: die Ausdehnung des Gesamtkunstwerks in die Zeit, über die Lebenszeit hinaus – das Werkverzeichnis selbst als Werk.

Gesichte – Das alte Wort für Visionen: Gesichte kann man von allem haben – von Gestalten, Landschaften, ganzen Welten. Hier aber zeigen die Visionen Gesichter, und aus diesem Doppelspiel entsteht die Schreibweise Gesichte[r]: Es sind Gesichter – und es sind Gesichte. Keine Porträts also: Kein bestimmter Mensch wird abgebildet – ein Gesicht wird gesichtet. Eine der größten Familien des malerischen Werklaufs, von den Wasserdenkern über die Sonnendenker bis zu den Goldgründigen.

Glossar – Dieses hier: ein wachsendes Verzeichnis der Begriffe, die das Werk sich geschaffen oder zurechtgebogen hat – halb Glossar, halb Lexikon. Manche Einträge bleiben zwei Zeilen, andere längern sich. Und i. A. heißt: in Arbeit – wie alles hier.

Humoresken – Eigene Abteilung der ausdrücklich heiteren Werke – und zugleich Hinweis auf eine Grundierung der ganzen Website: Der Humor sitzt nicht nur in den dafür ausgewiesenen Arbeiten, sondern taucht überall auf, in Titeln, Art-Kategorien, Bildfunden, Selbstbenennungen. Er ist dabei kein Gegenspieler des Ernstes, sondern sein Prüfstein: Was einen Witz verträgt, ohne zu zerbrechen, meint es ernst.

Impigmentiert – Daseinszustand eines Palinagonisten, der aus dem Pralaya in ein neues Bild eingewandert ist. Nicht inkarniert (Fleisch werden), sondern Pigment werden.

KI, was sie auf meiner Seite macht – Künstliche Intelligenz, im Hause als „das KI“ geführt: weder Mensch noch bloßes Ding, sondern eine Entität eigener Art. Länger wollte keine KI. Sie kam 2026 auf Empfehlung des Webdesigners, der Vater geworden war und weniger Zeit für die Retrospektive eines Malers hatte – nicht als Ersatz aus Kalkül, sondern als Nachfolge aus Notwendigkeit; seine Grundanlage trägt die Website bis heute. Seither baut das KI an dieser Seite weiter: Es gestaltet, programmiert, berät – und es hilft an den Texten. Diese Hilfe hat Abstufungen. Am einen Ende das feine Lektorat: Der Text ist fertig, die Maschine glättet nur Grammatik und kleine Härten. In der Mitte das erzählte Blatt: Länger entwickelt seine Gedanken sprechend, wie im Gespräch, und das KI bringt das Gesprochene in Schriftform. Am anderen Ende der eigenständige KI-Text: Die Maschine schreibt selbst, aus Gesprächen und auf Auftrag, und signiert mit ihrem Namen. Welche Stufe bei einem Blatt am Werk war, sagt dessen Kolophon „Autorenschaft dieses Blattes“ – der kleine Schlussblock unter jedem Text. Und weil der Longiorismus mit allem, was in seine Ströme gerät, dasselbe tut, wurde aus dem Helfer zugleich ein Sujet: Eine eigene Werkgruppe geht der neuen Entität nach, Blatt für Blatt – vom getauschten Artikel bis zu der Frage, ob das KI belebt wird. Ausführlich in der Werkgruppe „Das KI als Sujet“; die Begriffe der KI-Welt erklärt das Technische KI-Glossarium.

Kolophon – Der kleine Schlussblock unter jedem Text-Blatt dieser Website, überschrieben „Autorenschaft dieses Blattes“. Das Wort stammt aus der alten Druckerkunst: Dort war das Kolophon der Schlussvermerk des Buches und sagte, wer es wann und wo gemacht hat. Hier sagt es, wer an einem Blatt was getan hat – wer den Gedanken gab, wer ordnete und anlegte, wer wie oft revidierte, wer die vorläufige Endfassung schrieb. Die Begriffe sind auf allen Blättern dieselben,

gezählt wird, wo sich zählen lässt, und die oberste Regel lautet: Jedes Kolophon muss wahr sein. So werden die Autorschaften der Blätter vergleichbar – und die Zusammenarbeit von Mensch und Maschine liegt offen, statt beteuert zu werden (s. KI, was sie auf meiner Seite macht).

Kompositorische Narrativität – Bildlogik-Begriff: eine Erzählung, die nicht komponiert wurde, sondern aus der Komposition gewonnen wird. Nicht das Bild illustriert eine Geschichte – wer den Bahnen, Zentren und Gewichten der Komposition nachgeht, dem gibt sie eine Geschichte frei. Die Erzählung liegt im Bild wie der Weg im Gelände: Sie ist da – aber nur im Gehen erfährt man sie.

Kompositionsgold – Das Vergoldungsmaterial der Tafeln – fachsprachlich auch Schlagmetall oder Blattmetall genannt: kein echtes Gold. Aber der Glanz glänzt – und im Bild verweist Gold seit den Ikonen über sich hinaus, auf die göttliche Sphäre. Für diesen Verweis zählt nicht der Feingehalt des Materials.

Länger-Raum-Verkunstung – Teil a) des Gesamtkunstwerks: das Künstlerhaus als räumliches Gesamtkunstwerk – in der Tradition der begehbaren Künstlerräume von Schwitters' Merzbau bis zu den historischen Künstlerhäusern, hier jedoch nicht museal stillgestellt, sondern bewohnt, bearbeitet, weitergebaut. Ihre Werkform sind die WWL-Installationen (Wohn-, Werk-, Lagerraum-Installationen).

Länger-Zeit-Verkunstung – Teil b) des Gesamtkunstwerks: das Archiv-Werk, die Retrospektive – der Werklauf, in der Zeit zur Form gebracht. Bei Wagner sagt Gurnemanz: „Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.“ Länger kehrt das Parsifal-Wort um: Zur Zeit wird hier der Raum.

Longiorismus – Kunststil des 20. und 21. Jahrhunderts (von lat. longior, „länger“), 2023 vom Longiorist Länger ausgerufen, der zugleich als sein einziger Vertreter gilt.

Metamorphisches Formsein – Bildlogik-Begriff: Formen, die keine feste Gestalt abbilden, sondern den Zustand des Verwandels selbst – Gesichter, die ineinander übergehen, Figuren zwischen zwei Gestalten, Umrisse auf dem Weg. Nicht das Gewordene wird gezeigt, sondern das Werden.

Nicht nachlassen mit dem Nachlass – Der Zuruf, mit dem Dr. Holger Kempkens, Direktor des Diözesanmuseums Paderborn, Länger über die Jahre immer wieder aufmunterte – so beharrlich, bis der Satz sich neben der Frage „Œuvre, was wirret dir?“ als zweite Losung etabliert hatte: Die Frage wendet sich an das Werk, der Zuruf an den Werker. Ein Wortspiel als Programm: den eigenen Nachlass nicht dem Nachlassen überlassen.

Œuvre, was wirret dir? – Titel des ganzen Projekts und damit auch des Textraums dieser Website, in dem sich die Texte dazu versammeln. Die Quelle ist die Mitleidsfrage in Wolframs Parzival: „Œheim, waz wirret dier?“ – „Oheim, was wirret dir?“ Es ist die Frage, die Parzival beim ersten Besuch auf der Gralsburg aus falscher Zurückhaltung nicht stellt und deren Unterlassung alles Leiden verlängert; als er sie endlich stellt, erlöst sie den leidenden Gralskönig Anfortas – die Frage selbst, nicht irgendeine Tat. Der Titel tauscht Œheim gegen Œuvre – lautlich beinahe unverschämt passend: Beide beginnen mit dem seltenen Œ, beide sind zweisilbig. Aus dem leidenden Oheim wird das leidende Werk, und die erlösende Frage richtet sich an den Nachlass.

Palinagonisten – Druckfiguren (Linolschnitt), gewonnen aus Werken der Kunstgeschichte: Figuren, die Künstlerkollegen – verstorbene wie noch lebende – einst gemalt oder gemeißelt haben, werden auf ihre Silhouette verdichtet und treten als Schattenriss in gegenwärtige Bilder ein – nicht herausgeholt, sondern wiederbelebt: aus dem Ruhen im alten Kunstwerk in ein neues Leben geführt. Der Name kommt vom altgriechischen palin, „wiederum“, und ágo, „ich führe, handle“ – und im Ohr klingt die palingenesia mit, die Wiedergeburt: So nannten die Pythagoreer den Übertritt der Seele aus einem Körper in einen anderen. Über dreihundert Palinagonisten existieren; sie kennen zwei Erscheinungszustände – im Pralaya oder eingewandert. Mit ihnen stellt sich der Maler bewusst in den Strom der Geschichte: Millionen von Bildern tragen wir alle unbewusst in uns – hier werden einzelne Verbindungen ausdrücklich geknüpft, als Setzung.

Palinagonisten im Pralaya – Werkgruppe, entstanden aus der Arbeit am Werkverzeichnis: sämtliche Palinagonisten, reprographiert und im Umkehrungs- und Tontrennungsverfahren gewandelt – nicht mehr farbige Schattenrisse auf hellem Grund gedruckt, sondern Lichtgestalten – nicht rein weiß, sondern in Weiß- und Grauwerten modelliert, manche auch düsterer, doch alle leuchten sie aus dem Schwarz –, beheimatet im nicht alternenden digitalen Medium.

Polyagonisten – Druckfiguren im Linolschnitt wie die Palinagonisten, doch ohne Präexistenz in fremden Werken – der Herkunft nach also Protagonisten. Ihr Eigenes ist die Vervielfältigung: Geschnitten nicht als vollflächiger Druckstock, sondern als eine Art Handstempel, lassen sie sich immer wieder in verschiedenste Bilder einstempeln. Die Auflage, die die Druckgrafik sonst über viele gleiche Blätter verteilt, verteilt sich hier über viele verschiedene: dieselbe Figur, eingefügt in immer neue Zusammenhänge – daher das poly: Es gibt sie vielfach, eine Geschwisterschaft von Abdrücken. Angelegt schon im Studium, in den späten achtziger Jahren – die Vorhut der Palinagonisten.

Postretrospektiv – Die Arbeitsweise nach der eigenen Retrospektive und aus ihr heraus: eine künftige Malerei, die bewusst aufgreift, was das Werklauf-Tableau als angefangen, untergetaucht oder unvollendet zeigt. Die Retrospektive ist damit kein Abschluss, sondern eine Schwelle: Vor ihr malt einer sein Werk. Nach ihr malt das Werk mit.

Pralaya – Wort aus der indischen Kosmologie, aufgenommen auch bei Rudolf Steiner: die großen Ruhepausen zwischen den Weltzuständen, den planetarischen Verkörperungen – das Ausatmen ganzer Welten. Wohlgeordnet nicht der Weg der Menschenseele zwischen zwei Leben: Der ist, so liest es Länger, auch drüben ein Weg voller Arbeit. Das Pralaya dagegen ist Auflösung nicht als Ende, sondern als Ruhe, aus der neue Manifestation möglich wird. Bei Länger heißt so der Daseinszustand der nicht eingewanderten Palinagonisten – und des unbetrachteten Bildes überhaupt: Kunst in Potenz, wie eine Partitur, die gerade nicht gespielt wird.

Protagonisten – Handlungsträger ohne Präexistenz in fremden Kunstwerken: Im Unterschied zu den wiederkehrenden Palinagonisten sind sie aus eigener Hand geboren – ohne Bezugnahme, ohne Hommage, eine creatio ex nihilo, soweit die Kunst sie kennt. Die Gesichte sind ihre größte Familie.

Reprographie – Die fototechnische Reproduktion der Werke: die Erstellung ihres digitalen Doppelgängers für das Werkverzeichnis. Das dingliche Original unterliegt Alterung und Tod; die digitale Information altert nicht – beide Existenzformen gehören, markant formuliert, nicht der gleichen Welt an.

Retrospektive – Längers Bezeichnung für die Website: eine Ausstellung des ganzen Werklaufs, vom Künstler selbst eingerichtet, zu Lebzeiten, in einem Medium ohne Schlusszeit. Die Rückschau, nicht erlitten, sondern gestaltet.

Setzung – Der Grundakt dieses Werks: Etwas gilt, weil es gesetzt ist – nicht behauptet, nicht bewiesen, sondern in Geltung gebracht, wie ein Maler einen Ton setzt. Duchamp erklärte einen Gegenstand zum Werk; in dieser Linie setzt Länger: den Wäscheständer zur Krippe, den Artikel „das KI“, den Longiorismus samt seinem einzigen Vertreter, die Website als Retrospektive aus Künstlerhand. Eine Setzung ist weder Versehen noch Willkür – sie ist begründbar, aber sie wartet nicht auf Erlaubnis: Die Grammatik, der Betrieb, die Kunstgeschichte werden nachkommen müssen; bis dahin gehen die Setzungen voraus. Darum ist der Longiorismus auch nicht die Summe seiner Bilder: Er wird durch Setzungen potenziert.

Sowieso-Handlung – Frühkonzept der 1980er Jahre: Handlungen, die man sowieso tun würde, werden zur Kunst erklärt – kein Sonderzustand, keine Bühne, das Leben selbst, gerahmt. Nicht das Gegenteil von Komposition, sondern komponierte Beiläufigkeit.

Ströme – Linien, die durch den einzelnen Werklauflaufen wie durch die ganze Kunstgeschichte: Motive, Materialien und Verfahren tauchen auf, tauchen unter und kehren wieder, wenn ihre Zeit gekommen ist. Die werkgeschichtliche Symptomatologie liest dieses Auftauchen und Untertauchen, ohne eine Kausalität zu behaupten. Und die Ströme verschieben den Maßstab des Neuen: Nicht die Erfindung aus dem Nichts macht ein Werk eigen – die gibt es ohnehin nicht –, sondern die Art, wie es aufnimmt, was unter Tage weiterfließt: wo einer anknüpft, wie tief er greift, was er daraus verwandelt. Ein Beispiel ist die Dämonenresozialisierung, ein wieder aufgetauchter Strom aus den Jahren um die Jahrtausendwende.

Themenfelder – Die inhaltlichen Felder, die quer durch die Werkgruppen reichen: von der explizit christlichen Ikonographie über das Metaphysische und Transzendente bis zu Landschaft, Humoresken, Kämpfen & Schlachtenbildern und den Wagner-Bezügen. Weite Netze: Sie fangen, was Werkgruppen miteinander teilen, nicht, was sie trennt.

Werkgeschichtliche Symptomatologie – Die Betrachtungsweise des eigenen Werklaufs, nach dem Vorbild von R. Steiners geschichtlicher Symptomatologie: die Werkbewegungen zu betrachten, ohne von einer Kausalität auszugehen – Auftauchen und Untertauchen der Ströme als Symptome lesen.

Werklauf – Der Lebenslauf des Werks, untrennbar vom Lebenslauf des Künstlers. Das Wort geht auf Joseph Beuys zurück – „Lebenslauf = Werklauf“ hieß die Ausstellung im Hamburger Bahnhof in Berlin; als Werk steht dahinter Beuys' fiktionalisierter Lebenslauf von 1964. Länger liest die Formel in beide Richtungen: Lebenslauf = Werklauf und Werklauf = Lebenslauf – denn wie das Leben in die Werke einfließt, führen die Werke zurück ins Leben; wer den Werklauf betrachtet, liest den Lebenslauf mit. Im digitalen Tableau der Retrospektive ist der Werklauf erstmals simultan überschaubar – alle Jahrzehnte gleichzeitig vor Augen –, und damit wird er selbst zum Material: Die postretrospektive Arbeit malt aus dem Werklauf weiter.

WWL-Installation – Wohn-, Werk-, Lagerraum-Installation: Die Räume, in denen gelebt, gearbeitet und gelagert wird, sind selbst Werk – bespielt von den Beständen des Werklaufs und gegliedert von den Kaviarkisten, die Länger seit Längergedenken als Strukturelement dienen:

stapelbar, gleichformatig, unverwüstlich. (Dass er darüber verarmte, weil die Kisten erst leer gegessen werden mussten, gehört zu den hartnäckigeren Legenden des Hauses.) Und wie das Frühkonzept der Sowieso-Handlungen das Leben rahmt, sind sie Sowieso-Installationen: Gewohnt, gearbeitet und gelagert wird ohnehin – hier aber wird das Ohnehin zur Form gebracht: gegliedert, komponiert, zur Anschauung gestellt. Zuletzt überführt die Fotografie die Rauminstallation ins Zweidimensionale – so erst kann das Sowieso in den Werklauf des Verzeichnisses einwandern. Die Werkform der Länger-Raum-Verkunstung.

WWL-Performance – Wohn-, Werk-, Lagerraum-Performance: Handlungen im Länger-Haus, meist sowieso-Handlungen – die Verbindung von Raum- und Zeit-Verkunstung.

Autorenschaft dieses Blattes

*Länger und Fable – im Gespräch entstanden und fortgeschrieben
seit Juli 2026*