

Rothenburg 30
48143 Münster

Westfälischer Kunstverein

westfaelischer-kunstverein.de



Julia Heyward Julia Heyward, 3, 1969/70
Courtesy die Künstlerin / the artist
Voices of Many Voices
7.3. – 31.5.2026

Julia Heyward
Voices of Many Voices
7.3. – 31.5.2026

Inhalt		Content	
<i>In ihrer Kehle wohnt der Teufel neben Engeln</i>	4	<i>In her throat the devil lives among angels</i>	8
Einführung von Theresa Roessler		Introduction by Theresa Roessler	
Raumplan	12	Floor Plan	12
Ausgestellte Arbeiten	13	Exhibited Works	13
Biografie der Künstlerin	39	Biography of the Artist	39
Programm	41	Programme	41
Impressum	42	Imprint	43



Julia Heyward performt / performing *MA I AM*, 1975, 179 Duane Street, New York
 Courtesy die Künstlerin / the artist

In ihrer Kehle wohnt der Teufel neben Engeln

Einführung von Theresa Roessler

„In ihrer Kehle wohnt der Teufel neben Engeln“¹ heißt es in einer Rezension über eine Performance der Künstlerin und Musikerin Julia Heyward. Mit ihren Monologen und vokalen Experimenten führte sie ihr Publikum offensichtlich durch extreme Gefühlslagen: Die eigenwillige Orchestrierung von Musik, Bild und Sprache bewegte sich – in ihrer Gleichzeitigkeit von Gegensätzen – irgendwo zwischen einem subliminalen Abstieg unter die Schwelle des Bewusstseins, psychosexuellen Verdrehungen und der humoristischen Mystifizierung des Selbst.

Trotz der radikalen Subjektivität ihrer Stimme und ihres tiefgreifenden Einflusses auf die New Yorker Underground-Kunstszene ab den 1970er Jahren erhielt Julia Heywards mehr als fünf Jahrzehnte umfassendes Werk nur wenig institutionelle Anerkennung. *Voices of Many Voices*² nimmt sich nun der Aufgabe an, zumindest einen Aspekt ihres pionierhaften Schaffens zu beleuchten: die Manipulation von Sprache und die Modulation der Stimme. Gemeinsam mit *Miracles in Reverse* im Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft (31.1. – 19.4. 2026), kuratiert von Nele Kaczmarek gemeinsam mit Leonie Schmiese, markieren diese Ausstellungen die ersten institutionellen Einzelpräsentationen außerhalb der Vereinigten Staaten.

Zeitgenössische Beschreibungen wie die eingangs zitierte oder auch „frantic and exaggerated“, „paradoxically hectic and dreamlike“ und „apocalyptic“³ vermitteln retrospektiv vielleicht einen vagen Eindruck davon, was Performances wie *WAS HERE* (erste Aufführung 1973, Whitney Museum of American Art, New York), *Shake Daddy Shake* (erste Aufführung 1976, Judson Memorial Church, New York) oder *GOD/HEADS* (erste Aufführung 1976, Whitney Museum of American Art, New York) beim Publikum auslösten – zu einer Zeit, als Performancekunst noch nicht als Kunstform etabliert war.

Julia Heywards theatralische, von Slapstick durchzogene Ästhetik griff mitunter auf das Vaudeville-Theater, Jodeln, mongoli-

schen Kehlkopfgesang, Ventriloquismus (Bauchreden), Onomatopoesie (Lautsprache) sowie unterschiedlichste Formen phonetischer Verzerrung zurück. Sie machte von diesen Techniken Gebrauch, um sprachliches Material und in der Folge Bedeutung selbst mit äußerster Präzision untersuchen, sezieren und exponieren zu können.

Die Künstlerin beschreibt ihren Umgang mit Sprache als „convoluted, associative, delirious/didactic, theatralisch.“⁴ Damit führte sie eine hochgradig affektive und zu jener Zeit ungewöhnliche Form des Schreibens ein, die – wie sie häufig zitiert wird – „closer to the way we think than the way we speak.“⁵ In Abkehr von einem primär ideen- und konzeptorientierten Ansatz, wie er zur gleichen Zeit in der Minimal und Konzeptkunst vorherrschte, priorisierte Julia Heyward Narration und Emotion, was in ihrem Fall immer auch die Thematisierung von Verletzlichkeit, Scham und Traumata inkludierte. Das Autobiografische, ihre eigene Persönlichkeit lag ihrer Arbeit zugrunde. Im Interview mit RoseLee Goldberg konstatiert sie: „What makes this work more intimate, and more riveting, is that the distinction between the personality of the artists and the work presented is blurred in the performance.“⁶

Aber auch die medienkritische Auseinandersetzung mit Mechanismen der Massenmedien und ihren jeweiligen Sprachformen nehmen hierbei eine spezielle Rolle ein. Neben autobiografischen Bezügen setzte Julia Heyward eine unpersönliche, anonymisierte Sprache ein, die sicherheitsrhetorische und propagandistische Formeln, Slang, kulturelle Codierungen und Textfragmente aus Fernsehen und Popmusik zitierte und auf unmittelbare emotionale Wirkung zielte. Besonders die phonetisch und sprachlich erzeugten Doppeldeutigkeiten fungierten hier als eine bewusst gesetzte Provokationsfläche.

Insbesondere durch ihre schonungslose Auseinandersetzung mit Geschlechterrollen,

Klassismus, religiösen Überzeugungen sowie den psychischen und physischen Folgen von Missbrauch legte Julia Heyward symbolische und strukturelle Verstrickungen gesellschaftlich verfestigter Machtstrukturen – Patriarchat, Christentum und Kapitalismus – offen. Ausgehend von ihrer eigenen presbyterianischen Erziehung bot ihr die Technik des Ventriloquierens – neu interpretiert und als künstlerisch-kritisches Mittel eingesetzt – eine adäquate Ausdrucksform. Religiöse, moralische Vorschriften und Gebote stellte sie in ihrer Starrheit und Dogmatik infrage, indem ihr unbewegliches Gesicht reflektierte, wie die eigene Stimme geformt und unterdrückt wird, zugleich aber auch politisches Aufbegehren artikulierte.

Einflüsse zu dieser Art des Singens, Sprechens und Sich-Ausdrückens gäbe es zahlreiche, wie Julia Heyward rückblickend feststellt:

„Ich wurde mit dem *Extended Vocals Movement* der Kunstwelt in Verbindung gebracht, einem kollektiven Schwerpunkt der 1970er- und 1980er-Jahre. Dieses Interesse überschneidet sich mit der Weltmusik, die zur gleichen Zeit avantgardistische Komponist:innen und Vokalist:innen beeinflusste. Ich wurde außerdem tiefgreifend von meinem Vater und seinem Predigtstil geprägt, der Prosa mit einer lyrischen Qualität im 4/4-Takt verband. Weitere wichtige Einflüsse waren die Monologkünstlerin des frühen 20. Jahrhunderts Ruth Draper (1884–1956) sowie Zeitgenoss:innen wie die Komikerin und Schauspielerin Lily Tomlin und die Dichterin und Sängerin Patti Smith. Der Komponist und Musiker David Hykes und sein *Harmonic Choir* (gegründet 1975) waren ebenfalls frühe Einflüsse; David machte mich auch mit Aufnahmen mongolischen Kehlkopfgesangs bekannt, die ich hörte und zu meistern versuchte.“⁷

Voices of Many Voices rückt Julia Heywards frühe Solo-Performances in den Fokus und

betont ihren stark sprachbasierten wie transdisziplinären Ansatz. Ihre Aufführungen integrierten von Beginn an Live-Musik, Videoprojektionen und später interaktive Visuals, die mühelos zwischen Spoken-Word-Performance, Konzert und Theaterinszenierung migrierten.

Anstatt sich auf ein einzelnes Medium zu beschränken, übersetzte sie ihre Arbeit kontinuierlich und konsequent in unterschiedliche Formate, wodurch eine fortlaufende, medienübergreifende wie -reflexive Erforschung von Sprache, Musik und Bildern entstand. Julia Heyward nutzte früh neu verfügbare Medientechnologien und realisierte multimediale Projekte wie *Mood Music* (erste Aufführung 1988, The Kitchen, New York), *Miracles in Reverse* (erste Aufführung 1996, Waschhaus Potsdam) und *29 SpaceTime / The Gabriel Frequency* (erste Aufführung 2014, Roulette, New York). Diese Arbeiten, ihr „Videoalbum in Langform“ mit dem Titel *360* (1981) sowie eine Vielzahl kollaborativer Musikprojekte unter dem Pseudonym Duka Delight, die der New Wave- und Post Punk-Bewegung in New York zuzuordnen sind, werden im Rahmen des Begleitprogramms durch Vorführungen und diskursive Formate vertieft.

¹ So heißt es in einer Rezension von Peter Quehenberger zu *This Is My Blue Period* von Julia Heyward im Jahr 1978 in Innsbruck, in welcher er sich beeindruckt zu den unterschiedlichen Stimmtechniken der Künstlerin äußert.

² Der Ausstellungstitel ist einer Rezension zu *This Is My Blue Period* von Wendy Perron entlehnt, veröffentlicht am 15. Dezember 1977 in *The Soho Weekly News*, in welcher sie Julia Heywards rasches Wechseln zwischen unterschiedlichen Stimmen/Personae hervorhebt.

³ „Rasend und übertrieben“, „paradoxiert hektisch und traumartig“, „apokalyptisch“ (Übers. d. Verf.)

⁴ „Verschlungen, assoziativ, delirierend/didaktisch.“ (Übers. d. Verf.)

⁵ „Näher an der Art, wie wir denken, als an der Art, wie wir sprechen.“ (Übers. d. Verf.)

⁶ „Was diese Arbeit zugleich intimer und fesselnder macht, ist, dass in der Aufführung die Grenze zwischen der Persönlichkeit der:des Künstlers:in und der präsentierten Arbeit verschwimmt.“ (Übers. d. Verf.) RoseLee Goldberg (1976), *Public Performance: Private Memory*, in: *Studio International*, Juli/August, 19.

⁷ Julia Heyward, E-Mail an die Verfasserin, 11. Dezember 2025 (Übers. d. Verf.)



Julia Heyward performt / performing *No Local Stops*
Courtesy die Künstlerin / the artist

In her throat the devil lives among angels

Introduction by Theresa Roessler

“In her throat the devil lives among angels”¹—so read a review of a performance given by artist and musician Julia Heyward. With her monologues and vocal experiments, she led her audience through extremes of emotion: the idiosyncratic orchestration of music, image and language moving—in its simultaneity of opposites—somewhere between a sublime descent beneath the brink of consciousness, psycho-sexual perversion, and the humorous mystification of the self.

Despite the radical subjectivity of her voice and her profound influence on the New York underground art scene from the 1970s onwards, Julia Heyward’s five-decade body of work has received little institutional recognition. *Voices of Many Voices*² now seeks to spotlight at least one aspect of her pioneering work: the manipulation of language and modulation of voice. This presentation, in parallel with *Miracles in Reverse* at Kunstverein Nürnberg - Albrecht Dürer Gesellschaft (31.1. – 19.4.2026), curated by Nele Kaczmarek together with Leonie Schmiese, will mark her first institutional solo exhibition outside of the United States.

Contemporary descriptions like the opening quote or attributions such as “frantic and exaggerated,” “paradoxically hectic and dreamlike” or “apocalyptic” convey perhaps a vague impression of what performances like *WAS HERE* (premiered 1973, Whitney Museum of American Art, New York), *Shake Daddy Shake* (premiered 1976, Judson Memorial Church, New York) or *GOD/HEADS* (premiered 1976, Whitney Museum of American Art, New York) elicited in audiences—at a time when performance art was not yet established as an art form.

Julia Heyward’s theatrical, slapstick-inspired aesthetic drew on vaudevillian theatre, yodelling, Mongolian throat singing, ventriloquism, onomatopoeia and diverse forms of phonetic distortion. She utilised these techniques to explore, dissect and expose linguistic material—and consequently, meaning itself—with the utmost precision.

The artist describes her use of language as “convoluted, associative, delirious/didactic.” With this, she established a form of writing that was highly affective, unusual for its time and, as is often quoted, “closer to the way we think than the way we speak.” As a rejection of the primarily idea and concept-oriented approach that dominated within Minimalism and conceptual art at the time, Julia Heyward prioritised narration and emotion, which for her always included thematising vulnerability, shame and trauma. The autobiographical, her own personality and recollections, always ran through her work. In an interview with RoseLee Goldberg she stated: “What makes this work more intimate, and more riveting, is that the distinction between the personality of the artists and the work presented is blurred in the performance.”³

But the media-critical examination of mass-media mechanisms and their respective language forms takes on a specific role here. Alongside autobiographical references, Julia Heyward employed an impersonal, anonymised language that cited formulae of security rhetoric and propaganda, slang, cultural codes and text fragments from television and pop music, aiming for immediate emotional effect. The phonetic and linguistic double meanings in particular function here as a conscious space of provocation.

Especially through her relentless contestation of gender roles, classism, religious conviction and the physical and psychological consequences of abuse, Julia Heyward exposed the symbolic and structural entanglement of socially consolidated power structures—patriarchy, Christianity and capitalism. Based on her own Presbyterian upbringing, ventriloquism—reinterpreted and employed as a medium of artistic criticism—offered an appropriate method of expression. She questioned the rigidity and dogmatism of religious and moral commandments and regulations, her unmoving face reflecting the formation and suppress-

sion of her own voice, yet at the same time, articulating political rebellion.

There would be numerous influences on this style of singing, speaking, and expressing oneself, as Julia Heyward notes in retrospect:

„I have been associated with the Extended Vocals movement of the art world which was a collective focus during the 70's and the 80's. This interest intersected with world music, which was influencing avant-garde composers and vocalists at the same time. I was also profoundly influenced by my father and his preaching style, which combined prose with a lyrical quality in 4/4 rhythm. Other important influences include the early twentieth-century monologist Ruth Draper (1884–1956), as well as contemporaries such as comedian and actress Lily Tomlin and poet singer Patti Smith. Composer and musician David Hykes and his *Harmonic Choir* (founded 1975) were an early influence; David also introduced me to recordings of Mongolian throat singing, which I listened to and attempted to master.“⁴

Voices of Many Voices throws Julia Heyward's earlier solo performances into focus and underscores their language-based and trans-disciplinary approach. From the start, her performances integrated live music, video projection and later, interactive visuals that effortlessly migrate between spoken word performance, concert and theatre.

Instead of restricting herself to a single medium, she continually and consistently translated her work into different formats, through which a continuous, media-defying and media-reflexive exploration of language, music and image arose. Julia Heyward utilised newly available media technologies early on and realised multimedia projects such as *Mood Music* (premiered 1988, The Kitchen, New York), *Miracles in Reverse* (premiered 1996, Waschhaus, Potsdam) and *29 SpaceTime / The Gabriel Frequency* (premiered 2014, Roulette, New

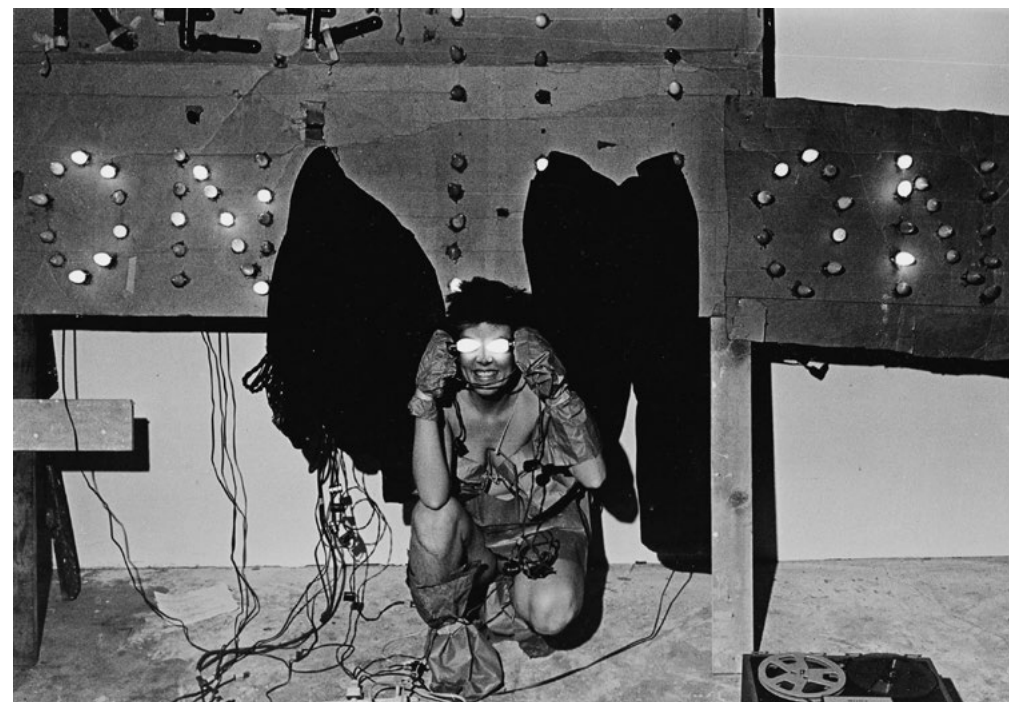
York). These works, her “long-form video album” titled *360* (1981), as well as a range of collaborative music projects under the pseudonym Duka Delight on the New Wave and Post Punk scenes in New York, will be further expanded upon through tours and discussions as part of the accompanying programme.

¹ This is quoted from Peter Quehenberger's review of Julia Heyward's *This Is My Blue Period*, Innsbruck 1978, during which he was impressed by Julia Heyward's range of vocal techniques.

² The exhibition title is borrowed from another review of *This Is My Blue Period* by Wendy Perron, published on the 15th of December 1997 in The Soho Weekly News, in which she singles out Julia Heyward's rapid changes between different voices/personas.

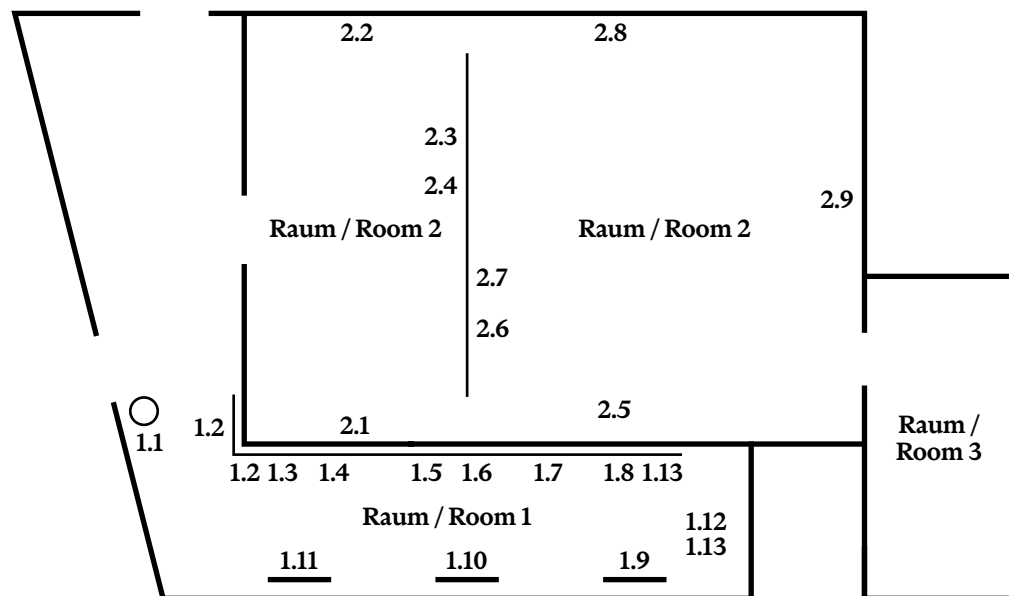
³ RoseLee Goldberg (1976), *Public Performance: Private Memory*, in: *Studio International*, July/August, 19.

⁴ Julia Heyward, email to the author 11 December 2025.



Julia Heyward performt / performing *WAS HERE*, 1973, Whitney Museum of American Art, New York
Courtesy die Künstlerin / the artist

Raumplan / Floor Plan



Ausgestellte Arbeiten / Exhibited Works

Raum / Room 1

1.1

Julia Heyward

Italian Perspective, aus der Serie *Points of View*, 2007

24-stündige Videoinstallation

Die Videoinstallation zeigt den Ausblick aus dem ehemaligen Schlafzimmerfenster von Julia Heyward in Lower Manhattan, New York. Im Fokus steht die darunterliegende Gasse, die Schauplatz zahlreicher Film- und Fernsehproduktionen ist – häufig auch gewaltvoller Szenen. Dem Rhythmus von *Italian Perspective* liegt die astronomische Stundenzählung zugrunde; sprich zu jeder vollen Stunde eröffnet sich eine neue Szenerie – eine „ambient clock“, wie Julia Heyward es formuliert.

Die Arbeit ist Teil der 2007 begonnenen Serie *Points of View*, einer Reihe sog. „faux windows“ in Form großformatiger Flachbildschirme. Die Aufnahmen simulieren urbane und natürliche Kontinuitäten, die zeitweise durch theatralische Inszenierungen, militärische Manöver, Mordszenen ebenso wie durch Stürme unterbrochen werden. Die Serie thematisiert zyklische Strukturen und wiederkehrende Muster und untersucht sich vermeintlich ausschließende Vorstellungen von Gewalt/Routine sowie Intimität/Öffentlichkeit. Das Fenster fungiert dabei zugleich als Schwelle und Reflexionsfläche beziehungsweise als Spiegel, indem es konstruierte Narrative mit den Bedingungen zeitgenössischer Bildkulturen verschränkt.

1.1

Julia Heyward

Italian Perspective, from the series *Points of View*, 2007

24-hour video installation

The video installation depicts the view from the former bedroom window of Julia Heyward in Lower Manhattan, New York. It focusses on the alley below, which has served as the setting for numerous film and television productions—often involving violent scenes. The rhythm of *Italian Perspective* is based on astronomical timekeeping; every full hour, a new scene unfolds—an “ambient clock,” as Julia Heyward describes it.

The work is part of the series *Points of View*, initiated in 2007, a sequence of “faux windows” in the form of large flat screens. The recordings simulate urban and natural continuities that are intermittently disrupted by theatrical stagings, military maneuvers, murder scenes, as well as storms. The series addresses cyclical structures and recurring patterns and examines seemingly opposing concepts such as violence and routine, as well as intimacy and publicness. The window functions simultaneously as threshold and reflective surface—or mirror—interweaving constructed narratives with the conditions of contemporary image cultures.

1.2

**Julia Heyward
Selbstporträts, 1969/70**

Bereits während ihres Studiums an der Washington University of Fine Arts entwickelt Julia Heyward ein starkes Interesse an zeitbasierten Medien. In ihren Selbstporträts von 1969/70 inszeniert sie sich selbstbewusst mittels Dreifachbelichtung und minimaler Requisiten in unterschiedlichsten Rollen: als griechische Göttin in einem Dreieck aus Menstruationsbinden, als Geisterfigur unter einem Bettlaken, als Kellnerin oder beim Achselrasieren im Handtuch mit Duschhaube. Durch die kritische Auseinandersetzung mit Sexismus, Blickregimen und Körperpolitiken lassen sich Julia Heywards Arbeiten im Kontext feministischer Praktiken zeitgenössischer Künstlerinnen wie Hannah Wilke, Martha Rosler und Carolee Schneemann verorten.

Die Multiplizierung des Selbst bleibt Julia Heyward über die folgenden Jahrzehnte hinweg als künstlerisch-ästhetische Strategie erhalten. In ihren Performances und Songs nimmt sie dabei häufig unterschiedliche Personae ein, wobei sie auf individuell-biografische Erfahrungen zurückgreift, um verschiedene Lebensrealitäten zu inszenieren und zu reflektieren.

1.3

Julia Heyward performt *WAS HERE*, 1973

Whitney Museum of American Art, New York

Nachdem Julia Heyward 1972 ihr Studium an der Washington University School of Fine Arts abschloss, nahm sie 1973 am *Whitney Studio Program* des Whitney Museum of American Art in New York teil. Im selben Jahr realisierte sie ihre Performance *WAS HERE* im Rahmen der *Independent Study Show* am Whitney Museum. Nach der Erstaufführung im Whitney Museum fand *WAS HERE* außerdem in ihrem Loft in Tribeca 179 Duane Street statt.

Im Gespräch erinnert Julia Heyward sich: „*WAS HERE* (...) war das erste Mal, dass ich Sprache auf grundlegende Weise einsetzte. Ich hatte ein Brett mit Wörtern, die aus Glühbirnen an Kabeln gebildet waren, aufgehängt, und kombinierte die Buchstaben zu neuen Wörtern... eine Art einfacher linguistischer Versuch. So tritt die Sprache ins Bild.“

1.2

**Julia Heyward
Self-Portraits, 1969/70**

Already during her studies at the Washington University of Fine Arts, Julia Heyward developed a strong interest in time-based media. In her self-portraits from 1969/70, she confidently staged herself using multiple exposures and minimal props in a variety of roles: as a Greek goddess standing in a triangle of menstrual pads, as a ghostly figure beneath a bedsheet, as a waitress, or shaving her underarms while wrapped in a towel with a shower cap. Through her critical engagement with sexism, regimes of looking, and body politics, Julia Heyward's work can be situated within the context of feminist practices by contemporary artists such as Hannah Wilke, Martha Rosler, and Carolee Schneemann.

The multiplication of the self remains a central artistic and aesthetic strategy throughout Julia Heyward's subsequent practice. In her performances and songs, she frequently adopts different personae, drawing on personal and autobiographical experiences to stage and reflect diverse life realities.

1.3

Julia Heyward performing *WAS HERE*, 1973

Whitney Museum of American Art, New York

After Julia Heyward completed her studies at the Washington University School of Fine Arts in 1972, she participated in the *Whitney Studio Program* at the Whitney Museum of American Art in 1973. In the same year, she presented her performance *WAS HERE* as part of the *Independent Study Show* at the Whitney Museum. After its premiere at the Whitney Museum, *WAS HERE* also took place in her loft at 179 Duane Street in Tribeca, New York.

In a conversation, she recalls: “*WAS HERE* (...) was the first time I used language in a fundamental way. I had a billboard of words spelled out with string lights. I was recombining letters to make different words... a kind of primitive dive into linguistics. Thus, language enters the picture.”



Julia Heyward, Selbstporträt / Self-Portrait, 1969/70
Courtesy die Künstlerin / the artist

1.4

Julia Heyward performt *MA I AM*, 1975

179 Duane Street, New York

Die Bearbeitung und Verfremdung von linguistischem Material setzt sich in der Performance *MA I AM*, die auch in ihrem New Yorker Studio in der 179 Duane Street in Tribeca stattfand, fort. Die hier im Kunstverein ausgestellten Storyboards bieten eine Übersicht zu den unterschiedlichen Teilen bzw. Szenen und installativen Elementen von *MA I AM*. Die Performance durchzog das gesamte Studio und ließ je nach Ereignis das Publikum von einem Raum zum nächsten mäandern.

„Es beinhaltete einige Spiegeltricks als eine Art Anspielung auf *Persona* [von Ingmar Bergman, 1966], mit zwei gleich gekleideten Performerinnen, wobei eine scheinbar in einem anderen Raum war (Spiegeltrick). Es gab viele „sight gags“ [ein visueller Witz, der nur durch das Sehen, nicht aber Sprache verstanden wird] und wurde von mir selbst, Robin Winters, Michael McClard und Ellen Visse aufgeführt. Es war eher eine Art bewegter Sketch,“ erinnert sich Julia Heyward.¹ Die Spiegelung lässt sich auch bei den zwei Türmen mit aufeinandergestapelten Fernsehern nachvollziehen. In den Videostills ist nachzulesen: THIS IS A TOTEM POLE und THIS IS A PYRAMID. Julia Heyward war vertraut mit der Arbeit von Nam June Paik und seinen TV-Skulpturen und so kann ihre Arbeit auch als Referenz gelesen werden.

Julia Heyward fährt fort: „Das Publikum war vielleicht noch interessanter... darunter Joan Jonas, Kathryn Bigelow (die erste Frau, die einen Academy Award als Regisseurin gewann), Gordon Matta-Clark, Tina Gerard, Robert Whitman, Philip Glass... und viele andere. Damals war die Szene wild und roh: Es gab keine klaren Einzelstars, sondern nur eine Gruppe von Menschen, die sich gegenseitig in ihren Arbeiten beeinflussten. Und es gab kein Geld, also waren alle dabei, um Teil von etwas zu sein, auch wenn sie vielleicht nicht genau wussten, welche Bedeutung oder welchen Sinn es hatte. Es machte Spaß und alles ging in einem rasanten Tempo.“²

1.4

Julia Heyward performing *MA I AM*, 1975

179 Duane Street, New York

The processing and transformation of linguistic material continues in the performance *MA I AM*, which also took place in her New York studio at 179 Duane Street in Tribeca. The storyboards exhibited here at the Kunstverein provide an overview of the different parts or scenes and installation elements of *MA I AM*. The performance extended throughout the entire studio and, depending on the action, led the audience to meander from one room to the next.

“It involved some mirror tricks as a kind of nod to *Persona* [by Ingmar Bergman, 1966] with two performers dressed alike and one seeming to be in another room (mirror trick). It had a lot of sight gags and was performed by myself, Robin Winters, Michael McClard and Ellen Visse. It was more of a moving skit kind of situation,” recalls Julia Heyward.¹ The motif of mirroring can also be traced in the two towers of stacked television sets. The video stills read: THIS IS A TOTEM POLE and THIS IS A PYRAMID. Julia Heyward was familiar with the work of Nam June Paik and his TV sculptures, and her work can therefore also be read as a reference to them.

Julia Heyward continues: “The audience was maybe more interesting... including Joan Jonas, Kathryn Bigelow (first woman director to win Academy Award), Gordon Matta-Clark, Tina Gerard, Robert Whitman, Philip Glass... and more. It was a wild raw scene back then when there were no obvious solitary stars, just a group of people who were in each other’s work. And there was no money, so everyone was in it to be part of something even though they might not know what its significance or its meaning was. It was fun and moved at a furious pace.”²

1.5

Julia Heyward performt *It’s a sun ! Or Fame by Association*, 1975

The Kitchen, New York

Foto: Lizbeth Marano

Für den Artikel *Public Performance: Private Memory* von Rose LeeGoldberg verfasst Julia Heyward ein Statement zur Performance: „Die Aufführung umfasste einen Film, ein Video, ein Klangstück, einen Performance-Song sowie die Bewegung des Publikums durch verschiedene Räume. Der Film wurde aus der Perspektive durch zwei Säulenreihen aus einer Entfernung von etwa sechzig Fuß [ca. 18,3 m] betrachtet und thematisierte Symmetrie – visuell, dreidimensional und zweidimensional. Der Film handelte von einem Telefongespräch, einer konzeptuellen Symmetrie, zwischen meinem Vater und mir. (Die Kamera blickte aus unseren jeweiligen Fenstern, während wir miteinander sprachen. Mein Fenster, der Flughafen La Guardia [in New York], zeigte eine Startbahn neben einem Gewässer. Es folgten Vergleiche, Relativität und Transzendenz.)

Ich sang ein Lied mit dem Titel *ABCME*, während ich von Person zu Person im Publikum blickte. In einem kleineren Raum führte ich ein Stereo-Klangstück über ein Gespräch zwischen meinem inneren Selbst und dem AVANT GUARDIAN auf. Die Stimme des Avant Guardian dröhnte von draußen durch die Fenster herein (wo Lautsprecher hingen). Die innere Stimme kam aus einem Mikrofon, das mir in den Hals gesteckt war. Ein Video mit dem Titel *Classic Conversations* wurde gezeigt, das sich strukturell mit linearen, assoziativen, kumulativen Fortschreibungen in Gesprächen befasste.“³

EXPLORING

[Erkunden]

DEPLORING

[Bemängeln]

RING

[Ring; Anspielung auf
Endung -ing im Engl.]

1.5

Julia Heyward performing *It’s a sun ! Or Fame by Association*, 1975

The Kitchen, New York

Photo: Lizbeth Marano

For the article *Public Performance: Private Memory* by Rose LeeGoldberg, Julia Heyward wrote a statement about the performance: “This show involved a film, a video, a sound piece, a performance song and the movement of the audience through rooms. The film was seen in perspective through two sets of columns from approximately sixty feet away [ca. 18.3 m], addressing symmetry, visually, three-dimensionally and two-dimensionally. The film was about a telephone conversation, conceptual symmetry, between my father and myself. (The camera looked out from our respective windows as we talked. My window, being La Guardia airport [in New York], revealed an airstrip next to a body of water. Comparison, relativity, transcendence followed.)

I sang a song called *ABCME* while looking from person to person in the audience. In a smaller room I performed a stereo sound piece about a conversation between my inner self and the AVANT GUARDIAN. The Avant Guardian’s voice came bellying in from outside, through the windows (where speakers were hanging). The inner voice came from a microphone stuck down my throat. A videotape entitled *Classic Conversations* was shown which dealt structurally with linear associative accumulative progressions in conversations.”³

ENERGY

[Energie]

RENDERING

[Darstellung]

RING

[Ring]

RESOURCES

[Ressourcen]

DIVORCES

[Trennungen]

HORSES

[Pferde; Anspielung auf
Endung -ources/-orces im Engl.]

1 Julia Heyward, in einer E-Mail an die Autorin am 17. Juli 2025.

2 Ibid.

1 Julia Heyward, email to the author on 17 July 2025.

2 Ibid.

3 Übers. d. Verf., RoseLee Goldberg (1976). *Public Performance: Private Memory*, in: *Studio International*, Juli/August, o.S.; Dokument freundlicherweise von Liz Glass zur Verfügung gestellt.3 RoseLee Goldberg (1976). *Public Performance: Private Memory*, in: *Studio International*, Juli/August, n.p.; document kindly provided by Liz Glass.

1.6

Julia Heyward performt *GOD/HEADS*, 1976

Whitney Museum of American Art, New York

Marcia Tucker war eine der ersten Kurator:innen in den Vereinigten Staaten, die Performances in Museen ausstellte. Das viertägige Programm *Performances: Four Evenings, Four Days* im Februar 1976 am Whitney Museum of American Art ist ein frühes und wichtiges Beispiel, wofür sie Künstler:innen wie Laura Dean, Medicine Show Theatre Ensemble, Robert Wilson, Jared Bark und Jana Haimsohn einlud. Julia Heyward performte am dritten Festivalabend, am 24. Februar 1976, auch Guy de Cointet, Laurie Anderson, Adrian Piper und David Gordon performten an diesem Abend.

In *GOD/HEADS* teilte Julia das Publikum gemäß den Geschlechtern: „girls on the left“ und „boys on the right“. Julia erzählt, dass sie erstmals mit den neu auf dem Markt erhältlichen kabellosen Lautsprechern experimentieren wollte. Thomas Müller, ein Freund und Künstler, stand im Aufzug des Whitney Museums und ließ Julias übertragene Stimme durch das Museum hallen. Im Whintey fand zeitgleich die Ausstellung *American Art: An Exhibition from the Collection of Mr. and Mrs. John D. Rockefeller III* (16. 9. – 7.11. 1976) statt. Die Familie Rockefeller, die in der frühen Geschichte des Whitneys zum Board of Trustees gehörte und somit auch entscheidenden Einfluss auf den Erwerb von Kunstwerken ausübte, wird in *GOD HEADS* mit recht simplen Mitteln karikiert: die Filmaufnahmen während der Performance zeigen den Mount Rushmore und beim Öffnen des Aufzugs ist in verzerrter, horrorartiger Stimme zu hören: „jee... diii... rooock-eeee-felllller“. Die phonemische Inszenierung von Sprache, d.h. die Längung der Vokale und Verdopplung der Konsonanten, wird zu einer Art Heywardschen Charakteristikum.

Neben den o.g. Filmaufnahmen kommt während der Performance auch Ventriloquismus (Bauchreden) zum Einsatz: „God talks now ... No dollars for artists ... No art shows ...“, heißt es mit ausdruckslosem Gesicht, während sie die Schneise auf- und abschreitet, die die Geschlechterteilung bildete. Ventriloquismus setzt sie in einer Vielzahl von Performances als künstlerisch-kritisches Mittel ein, um religiöse moralische Vorschriften und Gebote (in ihrer Starrheit und Dogmatismus) zu hinterfragen bzw. zu spiegeln, wie die eigene Stimme geformt und unterdrückt wird. In einer Ausstellungsrezension heißt es hierzu trefflich: „Die Wirkung ist ein tief reflektierter Zynismus – Heyward nutzt ihre presbyterianische Erziehung, um die Darstellung der Regierung, die öffentliche Wahrnehmung ihrer

1.6

Julia Heyward performing *GOD/HEADS*, 1976

Whitney Museum of American Art, New York

Marcia Tucker was one of the first curators in the United States to exhibit performances in museums. The four-day programme *Performances: Four Evenings, Four Days*, which took place in February 1976 at the Whitney Museum of American Art is an early and significant example, for which she invited artists such as Laura Dean, Medicine Show Theatre Ensemble, Robert Wilson, Jared Bark and Jana Haimsohn to take part. Julia Heyward performed on the third festival evening on the 24 February 1976, as well as Guy de Cointet, Laurie Anderson, Adrian Piper and David Gordon.

In *GOD/HEADS*, Julia Heyward divided the audience according to gender: “girls on the left” and “boys on the right”. She said she wanted to experiment with the new wireless loudspeakers that had just come onto the market. Thomas Müller, a friend and artist, stood in the lift of the Whitney Museum and let her recorded voice echo throughout the museum. At that time, the Whitney Museum was presenting the exhibition *American Art: An Exhibition from the Collection of Mr. and Mrs. John D. Rockefeller III* (16. 9. – 7.11. 1976). The Rockefeller family, who served on the Whitney’s Board of Trustees in its early history and thus had a decisive influence on the acquisition of artworks, are caricatured in *GOD/HEADS* through rather simple means: film footage shows Mount Rushmore throughout the performance, and when the lift opens, listeners hear a distorted, horror-like voice: “jaay... deee... rooock-errr-felllller”. The phonemic staging of language, i.e. the elongation of vowels and doubling of consonants, becomes a kind of Heywardian characteristic.

In addition to the above-mentioned film footage, ventriloquism is also employed during the performance: “God talks now ... No dollars for artists ... No art shows ...”, it is said with an expressionless face as she walks up and down the aisle that constitutes the gender divide. She uses ventriloquism in a variety of performances as an artistic and critical means of questioning religious moral regulations and commandments (in their rigidity and dogmatism) and reflecting on how one’s own voice is shaped and suppressed. In an exhibition review, it aptly states: “The effect is a deeply reflexive cynicism—Heyward using her Presbyterian upbringing to question images of the government and public perception of her art, the role of family life, and state institutions, while simultaneously causing a disturbance in that it is also part of the piece. An incomprehensible time

Kunst, die Rolle des Familienlebens und staatliche Institutionen zu hinterfragen, während sie gleichzeitig eine Störung erzeugt, da dies selbst Teil des Werks ist. Eine unverständliche Zeit kann womöglich nur einen unverständlichen Protest hervorbringen, ungrammatisch, aber nicht unentzifferbar.“⁴

1.7

Julia Heyward performt *Kilroy Gerber*, 1976

de Appel, Amsterdam

Courtesy de Appel Archive, Amsterdam

1.8

Julia Heyward performt bei Franklin Furnace, 1977

Franklin Furnace, New York

Courtesy Franklin Furnace Archive, Inc.

1.9 (iPad)

**Julia Heyward
*Miracles in Reverse***

Miracles in Reverse wurde von Julia Heyward inszeniert und gestaltet, mit Musik von Heyward und Greg Smith zusammen mit Michael Kott, Dwight Loop und Greg Bowman; zusätzliches Sounddesign stammt von Don Christensen. Das Lingo-Programming wurde von Aishwarya Saigal realisiert. Die Premiere fand 1996 im Waschhaus in Potsdam, DE, statt.

1. *Big Phoenix* – Julia Heyward, Michael Kott, Dwight Loop 4:51 min
2. *2 b Saved* – Julia Heyward, Kennedy 6:32 min
3. *Reptile’s Smile* – Julia Heyward, Don Christensen 6:23 min
4. *Miracles in Reverse* – Julia Heyward, Greg Smith, Baron (Stage Version) 6:23 min
5. *Half Happy* – Julia Heyward, Michael Kott 6:05 min
6. *King Bee* – Julia Heyward, Michael Kott 5:13 min
7. *You Knew* – Julia Heyward, Lucas 3:11 min
8. *Where Is the Mother* – Julia Heyward, Michael Kott 4:17 min
9. *You Remember* – Julia Heyward, Don Christensen, Rev. W. B. Heyward 3:41 min
10. *Mind Home* – Julia Heyward 4:14 min
11. *Grace* – Julia Heyward, Michael Kott 5:21 min

4 Übers. d. Verf., Jack Castle (2013), „Rituals of Rented Island“, in: *Aesthetica Magazine*, Rezension der Ausstellung *Rituals of Rented Island*, Whitney Museum of American Art, abgerufen am 20. Dezember 2025, <https://www.aestheticamagazine.com/rituals-of-rented-island/>.

can only possibly make an incomprehensible protest, ungrammatical but not indecipherable.”⁴

1.7

Julia Heyward performing *Kilroy Gerber*, 1976

de Appel, Amsterdam

Courtesy de Appel Archive, Amsterdam

1.8

Julia Heyward performing at Franklin Furnace, 1977

Franklin Furnace, New York

Courtesy Franklin Furnace Archive, Inc.

1.9 (iPad)

**Julia Heyward
*Miracles in Reverse***

Miracles in Reverse was directed and designed by Julia Heyward with music by Heyward and Greg Smith together with Michael Kott, Dwight Loop and Greg Bowman; additional sound design by Don Christensen. The lingo programming is by Aishwarya Saigal. It premiered 1996 at Waschhaus in Potsdam, DE.

1. *Big Phoenix* – Julia Heyward, Michael Kott, Dwight Loop 4:51 min
2. *2 b Saved* – Julia Heyward, Kennedy 6:32 min
3. *Reptile’s Smile* – Julia Heyward, Don Christensen 6:23 min
4. *Miracles in Reverse* – Julia Heyward, Greg Smith, Baron (Stage Version) 6:23 min
5. *Half Happy* – Julia Heyward, Michael Kott 6:05 min
6. *King Bee* – Julia Heyward, Michael Kott 5:13 min
7. *You Knew* – Julia Heyward, Lucas 3:11 min
8. *Where Is the Mother* – Julia Heyward, Michael Kott 4:17 min
9. *You Remember* – Julia Heyward, Don Christensen, Rev. W. B. Heyward 3:41 min
10. *mind Home* – Julia Heyward 4:14 min
11. *Grace* – Julia Heyward, Michael Kott 5:21 min

4 Jack Castle (2013), “Rituals of Rented Island,” *Aesthetica Magazine*, review of *Rituals of Rented Island*, Whitney Museum of American Art, accessed December 20, 2025, <https://www.aestheticamagazine.com/rituals-of-rented-island/>.

1.10 (iPad)

Julia Heyward

29 Spacetime/Gabriel Frequency, 2017

In Kollaboration mit Perry Hoberman

29 SpaceTime/The Gabriel Frequency ist eine multimediale Performance von Julia Heyward, entstanden in Zusammenarbeit mit Perry Hoberman und wurde 2014 bei Roulette in New York uraufgeführt. In dieser Live-Arbeit tritt Hoberman als Wissenschaftler auf – als Klon von Louis Jolyon West –, während Heyward die mystische Figur des Erzengels Gabriel verkörpert. Die Arbeit untersucht unterschiedliche Weltbilder und Glaubenssysteme anhand inszenierter Verhöre von Jesus, Eva, einem Clown, einer älteren Christin, einem Verschwörungstheoretiker, der Nichte von Aldous Huxley sowie Heyward selbst. Interaktive Panorama-Visualisierungen werden von der Künstlerin über ein iPad ausgelöst und gesteuert. Dieser Teil des Triptychons eröffnet eine übergeordnete Perspektive: Er richtet den Blick auf Traumata, die in unseren kollektiven Narrativen und Glaubenssystemen eingeschrieben sind.

1. *Little Birdie* – Julia Heyward, Perry Hoberman 6:13 min
2. *The Dark Assembles* – Julia Heyward, Perry Hoberman 5:09 min
3. *Curves* – Julia Heyward, Perry Hoberman 3:18 min
4. *Wearing the Pearl* – Julia Heyward, Perry Hoberman 3:58 min
5. *Shooting the River* – Julia Heyward, Perry Hoberman 3:45 min
6. *At Home In the Dark* – Julia Heyward, Perry Hoberman 4:06 min
7. *Clown Song* – Julia Heyward, Perry Hoberman 1:39 min
8. *Eye for an Eye* – Julia Heyward, Michael Kott 6:41 min

1.10 (iPad)

Julia Heyward

29 Spacetime/Gabriel Frequency, 2017

In collaboration with Perry Hoberman

29 SpaceTime/The Gabriel Frequency is a multimedia performance created by Julia Heyward in collaboration with Perry Hoberman, premiered in 2014 at Roulette in New York. In this live work, Hoberman appears as a scientist—the clone of Dr. Jolly West—while Heyward embodies the mystical figure of Archangel Gabriel. The piece examines multiple worldviews and belief systems through staged interrogations of Jesus, Eve, a clown, an elderly Christian woman, a conspiracy theorist, the niece of Aldous Huxley, and Heyward herself. Interactive panoramic visuals are triggered and controlled via an iPad held by the artist. This section of the triptych functions as a wide shot, probing the trauma embedded within collective narratives and systems of belief.

1. *Little Birdie* – Julia Heyward, Perry Hoberman 6:13 min
2. *The Dark Assembles* – Julia Heyward, Perry Hoberman 5:09 min
3. *Curves* – Julia Heyward, Perry Hoberman 3:18 min
4. *Wearing the Pearl* – Julia Heyward, Perry Hoberman 3:58 min
5. *Shooting the River* – Julia Heyward, Perry Hoberman 3:45 min
6. *At Home In the Dark* – Julia Heyward, Perry Hoberman 4:06 min
7. *Clown Song* – Julia Heyward, Perry Hoberman 1:39 min
8. *Eye for an Eye* – Julia Heyward, Michael Kott 6:41 min



Julia Heyward performt / performing *It's a sun ! Or Fame by Association*, 1975, The Kitchen, New York
Foto / Photo: Lizbeth Marano, Courtesy die Künstlerin / the artist

1.11 (iPad)

Julia Heyward feat. T-Venus

Duka 1 1979 – 1988, 2024

„Seit MTV 1984 mit *Draggin' The Bottom* für Aufsehen sorgte und Musikfans in den Plattenkisten stöbern ließ, präsentiert diese CD – vierzig Jahre nach Beginn des Hypes – die Debütveröffentlichung der Multimedia-Künstlerin Julia Heyward mit T-Venus' Art-Rock.“ Das Album *Duka 1 1979–1988* erschien im Oktober 2024 (Modern Harmonic).

1. *Draggin' the Bottom* – Julia Heyward, Pat Irwin, Don Christensen 4:27 min
2. *Smile Don't Touch That Dial* – Julia Heyward, Pat Irwin 4:14 min
3. *Blast From the Past* – Julia Heyward, Pat Irwin, Don Christensen 4:40 min
4. *I Just Work Here* – Julia Heyward, Pat Irwin, Don Christensen, Judy Harris 3:41 min
5. *Gimme Gasm* – Julia Heyward, Trudy Koby, Martha Swetzhoff, Jim Sclavunos 2:39 min
6. *Intimate Parade* – Julia Heyward, Don Christensen, Judy Harris 3:16 min
7. *Hour of My Flower* – Julia Heyward, Josh Braun, Dan Braun 4:54 min
8. *Sing It's Raining* – Julia Heyward, Pat Irwin 4:46 min
9. *Born Hypnotized* – Julia Heyward, Bob FitzSimons, Kevin Teare 4:19 min
10. *In Pause* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 4:10 min
11. *You Can Be the Genius If I Can Be the Boss* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 4:19 min
12. *Bay of Pig – Living in a Low Tide World* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 4:22 min.
13. *Ida Spida – The New Dark Age* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 5:19 min
14. *Birdie* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 5:10 min.
15. *Monologue For Keep Moving Buddy* – Julia Heyward 4:34 min
16. *Keep Moving Buddy* – Julia Heyward 5:35 min
17. *Do Daddy Don't* – Julia Heyward, Pat Irwin 4:42 min

1.11 (iPad)

Julia Heyward feat. T-Venus

Duka 1 1979 – 1988, 2024

“Leaving music fans checking the bins since MTV's 1984 spotlight on *Draggin' The Bottom*, this CD presents multi-media artist Julia Heyward's debut release of T-Venus' art rock forty years after the buzz started!” The album *Duka 1 1979–1988* was released in October 2024 (Modern Harmonic).

1. *Draggin' the Bottom* – Julia Heyward, Pat Irwin, Don Christensen 4:27 min
2. *Smile Don't Touch That Dial* – Julia Heyward, Pat Irwin 4:14 min
3. *Blast From the Past* – Julia Heyward, Pat Irwin, Don Christensen 4:40 min
4. *I Just Work Here* – Julia Heyward, Pat Irwin, Don Christensen, Judy Harris 3:41 min
5. *Gimme Gasm* – Julia Heyward, Trudy Koby, Martha Swetzhoff, Jim Sclavunos 2:39 min
6. *Intimate Parade* – Julia Heyward, Don Christensen, Judy Harris 3:16 min
7. *Hour of My Flower* – Julia Heyward, Josh Braun, Dan Braun 4:54 min
8. *Sing It's Raining* – Julia Heyward, Pat Irwin 4:46 min
9. *Born Hypnotized* – Julia Heyward, Bob FitzSimons, Kevin Teare 4:19 min
10. *In Pause* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 4:10 min
11. *You Can Be the Genius If I Can Be the Boss* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 4:19 min
12. *Bay of Pig – Living in a Low Tide World* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 4:22 min.
13. *Ida Spida – The New Dark Age* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 5:19 min
14. *Birdie* – Julia Heyward, Bob Fitz Simons 5:10 min.
15. *Monologue For Keep Moving Buddy* – Julia Heyward 4:34 min
16. *Keep Moving Buddy* – Julia Heyward 5:35 min
17. *Do Daddy Don't* – Julia Heyward, Pat Irwin 4:42 min



Julia Heyward performing *29 Spacetime/Gabriel Frequency*, 2014, gemeinsam mit / together with Perry Hoberman, Roulette, New York
Courtesy die Künstler:innen / the artists



Julia Heyward, *Keep Moving Body*, Videostill / Video still, von / from *360* (1981)

Julia Heyward, *Voices of Many Voices*

1.12 (Audio)

Julia Heyward
Naked Voice Technics, 1976

Audiokassette, digitalisiert
12:48 min

Julia Heyward wurde 1976 unter anderem nach Amsterdam von de Appel zu einer Performance eingeladen.

Naked Voice Technics dokumentiert ihre Performance und vermittelt einen Eindruck der Vielfalt ihrer Stimmtechniken, wie sie sie zeitgleich in *Shake Daddy Shake* einsetzte und in *Conscious Knocks Unconscious* (1979) weiterentwickelte.

1.13 (Audio)

Julia Heyward
Monologue For Keep Moving Body, 1978

4:34 min

Vom 30. November bis 2. Dezember 1978 findet die Nova Convention statt, ein dreitägiges Programm zu Ehren der Beat-Ikone William S. Burroughs im Entermedia Theatre im East Village, Manhattan statt. Julia Heyward tritt mit *Keep Moving Body* auf, ein Titel der sowohl auf die Performance als auch auf den Song verweist, ein Titel der sowohl auf die Performance als auch auf das Lied verweist, das sie später in *360* (1981) aufnimmt. (*360* ist ein Musikvideo in Langform mit insgesamt neun Arbeiten, das noch ein Jahr bevor MTV gegründet wird, erscheint.)

Neben Julia Heyward traten u.a. Merce Cunningham, John Cage, Allen Ginsberg sowie Patti Smith und Philipp Glass bei Nova '78 auf.

In *Keep Moving Body* setzt Julia Heyward erstmals einen Harmonizer ein, um ihre Stimme in einen hohen, nahezu kindlichen Ton zu verwandeln. Sie erzählt eine Geschichte, die in einer imaginierten Zukunft spielt, in der es keine Tiere mehr gibt und in der verschiedene Menschengruppen Allianzen mit ausgestorbenen Tierarten bilden und miteinander in Konflikt geraten. Über ihre Stimmeffekte hinaus spielt sie auch mit der Sprache selbst, indem sie Homonyme wie coup (ein politischer Umsturz) und coo (das Geräusch einer Taube) erkundet und mithilfe des Kehlkopfgesangs eine Art futuristischen Vogelruf erzeugt.

1.12 (Audio)

Julia Heyward
Naked Voice Technics, 1976

Audio cassette, digitised
12:48 min

Julia Heyward was invited in 1976, among other places, to Amsterdam by de Appel for a performance.

Naked Voice Technics documents her performance and conveys a vivid impression of the range of her vocal techniques, which she employed concurrently in *Shake Daddy Shake* and further developed in *Conscious Knocks Unconscious* (1979).

1.13 (Audio)

Julia Heyward
Monologue For Keep Moving Body, 1978

4:34 min

From November 30 to December 2, 1978, the Nova Convention takes place, a three-day programme honoring Beat icon William S. Burroughs took place at the Entermedia Theatre in Manhattan's East Village. Julia Heyward performed *Keep Moving Body*, a title that refers both to her performance and to the song she later included in *360* (1981). (*360* is a long-form video album with nine works in total that was released just a year prior to the birth of MTV.)

In addition to Julia Heyward, the lineup at Nova '78 included Merce Cunningham, John Cage, Allen Ginsberg, Patti Smith, and Philip Glass.

In *Keep Moving Body*, Julia Heyward employs a harmonizer for the first time to transform her voice into a high-pitched, almost childlike tone. She narrates a story set in an imagined future where animals no longer exist, and different human groups form alliances with extinct species, engaging in conflicts with one another. Beyond her vocal effects, she experiments with language itself, exploring homonyms such as coup (a political takeover) and coo (the sound made by a dove), and using throat singing techniques to create a kind of futuristic birdcall.

Raum / Room 2

2.1

Julia Heyward
Classic Conversations, 1975

Video, Farbe, Sound
23:28 min

2.2

Julia Heyward performt *Shake Daddy Shake*, 1976

Judson Memorial Church, New York
Video, Sound
5:32 min

„Dieses Stück handelt von einem Mann, der beruflich Hände schüttelt, mindestens 1.000 Hände pro Woche schüttelt – und das seit 40 Jahren,“ heißt es eingangs in *Shake Daddy Shake*. Die Performance verschränkte Theater, Vokalperformance, Spoken Word, Videoprojektionen und frühe Popmusik-Ästhetiken miteinander. Julia Heyward erzählt die Geschichte eines „verdammten“ Körperteils: Nach einem Leben des Händeschüttelns mit seiner Gemeinde leidet ihr Vater an einem unwillkürlichen, beinahe „unerschütterlichen“ Zittern.

Shake Daddy Shake fand im Rahmen von *Three Evenings on a Revolving Stage* im Januar 1976 in der Judson Memorial Church in New York statt, organisiert von dem Künstler Jean Dupuy (1925–2021). Neben Julia Heyward lud er Charlemagne Palestine, Vito Acconci, Olga Adorna, Nam June Paik, Peter Van Riper ein, Performances auf einer kleinen, rotierenden Bühne zu präsentieren, die sich mit zweieinhalb Umdrehungen pro Minute drehte.

Julia Heyward sagt selbst über die Performance: „Diese Arbeit isolierte ein Körperteil (einen Arm) und gab ihm eine Geschichte, indem sie seine Funktion und sein letztendliches Schicksal beschrieb. Als Teil eines Mannes in einem öffentlichen Amt (eines Pastors) bestand seine Funktion im Händeschütteln. Schließlich erkrankt der Arm an einer neurologischen Störung und beginnt sich selbst zu schütteln. Vom Freiwilligen zum Unfreiwilligen. „Liebe ist ein Objekt.“ Der Text wurde wie ein Fachjargon von der Drehbühne aus vorgetragen und mit Gesten, Gesang und Soundeffekten untermalt. Während der gesamten Dauer des Stücks lief ein Film mit dem Mann und seinem händeschüttelnden Arm. „Liebe ist ein Objekt, und ich werde sie anders verteilen als Daddy. Das ist eine Revolution.“ Ich hatte große Vorbehalte, diese Arbeit aufzuführen. Es schien offensichtlich, dass ich es tun sollte, da mir die einzelnen Elemente von anderen zugetragen worden waren und sie zusammenpassten. (Jean Dupuy suchte einen

2.1

Julia Heyward
Classic Conversations, 1975

Video, Color, Sound
23:28 min

2.2

Julia Heyward performing *Shake Daddy Shake*, 1976

Judson Memorial Church, New York
Video, Sound
5:32 min

“This piece is about a man who shakes hands for a living, shakes at least 1,000 hands a week and has for the last 40 years,” it says at the beginning of *Shake Daddy Shake*. The performance intertwined theatre, vocal performance, spoken word, video projections and early pop music aesthetics. Julia Heyward tells the story of a “damned” body part: after a lifetime of shaking hands with his congregation, her father suffers from an involuntary, almost “unshakable” tremor.

Shake Daddy Shake took place as part of *Three Evenings on a Revolving Stage* in January 1976 at Judson Memorial Church in New York City, organized by the artist Jean Dupuy (1925–2021). In addition to Julia Heyward, he also invited Charlemagne Palestine, Vito Acconci, Olga Adorno, Nam June Paik and Peter Van Riper to present performances on a small revolving stage that turned at two and a half rotations per minute.

Julia Heyward says about the performance: “This piece isolated a body-part, an arm, and gave its history by describing its function and its eventual doom. Its function was shaking hands as part of a man who was a public servant (minister). Eventually the arm gets a nervous disease and shakes on its own. Voluntary to Involuntary. “Love is an object.” The text was read as jargon with gestures, singing and sound effects from a revolving stage. There was a film of the man with the arm shaking hands throughout the duration of the piece. “Love’s an object, and I’m going to distribute it differently than Daddy. That’s one revolution”. I felt deep reservations about performing this piece. It seemed obvious that I should do it because all the parts were handed to me by other people, and they fit together. (Jean Dupuy chose a Church sanctuary for the performance space, the film was sent to me by chance in the mail (and it was exactly the right length of time), and my father had given me a tape of a sermon concerning his arm.) Time, Place, Sound and

Kirchenraum als Aufführungsort aus, der Film wurde mir zufällig per Post zugeschickt – er hatte genau die richtige Länge – und mein Vater hatte mir eine Tonaufnahme einer Predigt über seinen Arm gegeben.) Zeit, Ort, Klang und Bild. Was brauchte es sonst noch für die Realisierung? Ausbeutung und ein Schafspelz. Ich frage mich bis heute, für wen ich in diesem Stück gearbeitet habe. Im Publikum gab es Rufe und Aufruhr, einige Menschen weinten. (Als ich eine Person fragte, warum sie weinte, konnte sie sich weder erinnern noch sich auf irgendetwas beziehen, das ich gesagt hatte. Ich dachte mir: „Seltsam, denn ich weine oft in der Kirche meines Vaters, obwohl ich seinen Predigten selten bewusst zuhöre.“) Das weist auf ein Interesse, das ich seit Kurzem verfolge: subtile Licht- und Zeitwirkungen, Belichtungsformen in Film und Live-Performance. (...) Und das war es, was diese Judson-Arbeit heraufbeschwor: einige unterschwellige Strömungen. Wie „niedrig“ sie waren, weiß ich nicht.“¹

2.3

Julia Heyward performt *This Is My Blue Period*, 1977

Artists Space, New York

Courtesy Artists Space Archive, Fales Library and Special Collection, New York University

2.4

Julia Heyward
This Is My Blue Period, 1977

Performance-Texte und Storyboards

Picture. What more could make it real? Exploitation, and sheep’s clothing. I still wonder who I was working for in that piece. The audience yelled and carried on and a few people cried. (When I asked one person why she cried she couldn’t remember or relate to a thing I had said. I thought to myself: “that’s strange, because I cry often in my father’s church although I seldom listen consciously to his sermons.”) Which raises some interest I have recently become involved in: subliminal light and time, exposures in film and live performance. (...) And that was what it raised in this Judson piece, some undercurrents. How “low”, I don’t know.”¹

2.3

Julia Heyward performing *This Is My Blue Period*, 1977

Artists Space, New York

Courtesy Artists Space Archive, Fales Library and Special Collection, New York University

2.4

Julia Heyward
This Is My Blue Period, 1977

Performance texts and storyboards

¹ RoseLee Goldberg (1976). *Public Performance: Private Memory*, in: *Studio International*, July/August, o.S.; Dokument freundlicherweise von Liz Glass zur Verfügung gestellt.

¹ RoseLee Goldberg (1976). *Public Performance: Private Memory*, in: *Studio International*, July/August, n.p.; document kindly provided by Liz Glass.

2.5

Julia Heyward

This Is My Blue Period, 1977

Video, Farbe, Sound

31:28 min

Im November 1977 veranstaltet der Artists Space in New York eine sich über drei Abende erstreckende Performance-Reihe mit, wie es in der Pressemitteilung nachzulesen ist, „Artists Performances“. Neben Julia Heyward treten Künstler:innen wie Barbara Bloom (Performance *The Green Lounge*), Susan Ensley (Performance *No Conscience*) oder Eric Mitchell (Performance *Mass Homocide*) auf. In der Presseankündigung heißt es hierzu: „Die Serie spiegelt das wachsende Interesse von Künstler:innen wider, sich an verschiedenen traditionellen Kunstformen zu bedienen, um ihre Ideen über Live-Performances zu entwickeln: Situationen, die den Einsatz von Sprache, Bewegung, Objekten, Klang, Video, Film und Diaprojektionen bedeuten können. „Artists Performance“ (Künstler:innen-Performance), die nicht eindeutig als Theater, Tanz oder Musik kategorisiert werden kann, hat eine reiche Vorgeschichte in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, wurde aber bis vor Kurzem nicht als ernstzunehmende Kunst des Mainstreams betrachtet.“²

Julia Heyward führt hier erstmals *This Is My Blue Period* auf, eine Performance konzipiert als Monolog. Sie bringt vier Gedichte von Heyward zu einer dichten, traumgleichen und surrealen Erzählung zusammen, die jeweils, wenn auch nur von ihr allein performt, von mehreren Akteur:innen erzählt wird. Zwischen Beschwörung und innerem Dialog entfaltet sich die Erinnerung an einen Virus, das nach und nach einen Körper befällt. Bilder von infiziertem Blut, Herz und Geist verweben sich mit den Schilderungen einer „Modern Mary“, einer modernen Maria. Diese arbeitet nun als Bedienung in einem Diner und findet sich in den routinierten Abläufen und Interaktionen wider: „Modern Mary talks now, „I just work here, how would you like your meat?“ Dieser Satz durchzieht die Performance, und in seiner lakonischen Wiederholung erzielt er eine eindringliche, beinahe mantra-artige Wirkung, irgendwo zwischen verweigerter Anteilnahme und unhinterfragter Sinnlosigkeit.

Es folgen Wiederholungen von Fragmenten des zuvor Gesagten aus unterschiedlichen Perspektiven, ein Strom an Worten, Phrasen. „Stream of consciousness“ bezeichnet eine Erzähl- und Darstellungsweise, die den ungefilterten, spontanen Gedankenfluss einer Person wiedergibt. Dabei folgen Assoziationen, Erinnerungen und Eindrücke einander ohne klare Ordnung oder logische Übergänge, ähnlich wie Gedanken im Moment ihres Entstehens. In einer zeitgenössischen Rezension zur Aufführung in

2.5

Julia Heyward

This Is My Blue Period, 1977

Video, Color, Sound

31:28 min

In November 1977, Artists Space in New York organised a performance series across three evenings, featuring, as the press release stated, “Artists Performances”. Alongside Julia Heyward, there were appearances from artists such as Barbara Bloom (performance *The Green Lounge*), Susan Ensley (performance *No Conscience*) and Eric Mitchell (performance *Mass Homocide*). The press announcement read as follows: “The series reflects the growing interest of artists in drawing from various traditional art forms to approach their ideas through live performance: situations that can include the use of language, movement, objects, sound, video, film and slide projections. Artists Performance that cannot be clearly categorized as theatre, dance or music has an abundant precedent throughout the history of 20th Century art but until recently has not been viewed as serious mainstream art.”²

Julia Heyward performed *This Is My Blue Period* here for the first time, a performance conceived as a monologue. It brings together four poems by Heyward into a dense, dreamlike and surreal narrative, with each recounted by several characters, although performed by her alone. Between incantation and inner dialogue, memories unfold of a virus that gradually infects the body. Images of infected blood, heart and mind interweave with descriptions of a “Modern Mary”. She now works as a waitress in a diner and finds herself caught up in routine processes and interactions: “Modern Mary talks now, ‘I just work here, how would you like your meat?’” This sentence runs through the performance, and in its laconic repetition it achieves a haunting, almost mantra-like effect, somewhere between denied sympathy and unquestioned futility.

This is followed by repetitions or fragments of what has been said before from different perspectives, a stream of words and phrases. Stream of consciousness refers to a narrative and representational style that reflects a person’s unfiltered, spontaneous flow of thoughts. Associations, memories and impressions follow one another without any clear order or logical transitions, like thoughts at the moment they arise. A contemporary review of the performance at the Boston Film/Video Foundation in April 1979 stated: “Using only a body-mike and a few slides, Heyward spun an often hilarious, stream of consciousness monologue interrupted by an odd, hypnotic singing, spot characterizations (of God, a waitress) and puns (...); she also used different voices,



Julia Heyward performt / performing *This Is My Blue Period*, 1977, Artists Space, New York
Courtesy Artists Space Archive, Fales Library & Special Collections, New York University

2 Übers. d. Verf., Pressemitteilung des Artists Space in New York zur Performance-Reihe im November 1977.

2 Press release issued by Artists Space, New York, on the performance series in November 1977.

der Boston Film/Video Foundation im April 1979 heißt es: „Mit nur einem Körpermikrofon und ein paar Folien präsentierte Heyward einen oft urkomischen Bewusstseinsstrom-Monolog („stream of consciousness monologue“), unterbrochen von seltsam-hypnotischem Gesang, kurzen Charakterdarstellungen (von Gott, einer Kellnerin, einem einfältigen Hillbilly-Kind) und Wortspielen (...); außerdem nutzte sie verschiedene Stimmen, Tonhöhenvariationen, Verzerrungen und elektronische Phaser,³ um ungewöhnliche Klänge zu erzeugen.“⁴

2.6

Julia Heyward performt *Miracles in Reverse*, 1997

The Kitchen, New York
Fotografische Dokumentation

2.7

Julia Heyward
Miracles in Reverse, 1997

The Kitchen, New York
Performance-Texte und Storyboards

2.8

Julia Heyward
Conscious Knocks Unconscious, 1979

Video, Farbe, Sound
28:54 min

pitch variations, distortion and electronic phasers³ to make strange sounds.”⁴

2.6

Julia Heyward performing *Miracles in Reverse*, 1997

The Kitchen, New York
Photographic documentation

2.7

Julia Heyward
Miracles in Reverse, 1997

The Kitchen, New York
Performance texts and storyboards

2.8

Julia Heyward
Conscious Knocks Unconscious, 1979

Video, Color, Sound
28:54 min



Julia Heyward performt / performing *Shake Daddy Shake*, 1976, Judson Memorial Church, New York
Foto / Photo: Lizbeth Marano, Courtesy die Künstlerin / the artist

³ Ein elektronischer Phaser ist ein Effektgerät, das Klänge moduliert, sodass sie schwebend oder wirbelnd klingen.

⁴ Übers. d. Verf., Don Shewey: „Take My Obsession, Please“, *The Boston Phoenix*, 24. April 1979.

³ An electronic phaser is an effect that modulates sounds, making them swirl or float.

⁴ Don Shewey: „Take My Obsession, Please“, *The Boston Phoenix*, 24. April 1979.

2.9

Julia Heyward

Miracles in Reverse, 2001/2026

Interaktive Videoinstallation

Auszug aus dem Ausstellungstext zu *Engaging Characters*, kuratiert von Kathy Brew im Jahr 2003, über *Miracles in Reverse*.

Miracles in Reverse untersucht Möglichkeiten für die Betrachter:innen, in die filmische Ebene einzutreten – in einer Verschmelzung von Multimedia, Performance und Musik. Es handelt sich um ein zeitbasiertes Selbstporträt in Form eines interaktiven audiovisuellen Albums; eine Hybridform aus Familienalbum und Musikalbum.

Miracles ist in einer von Game-Designer:innen verwendeten Programmiersprache geschrieben, ähnelt in seiner Ästhetik und seinen Perspektiven jedoch eher einem Film. Es gibt über fünfundsiebzig Szenen in *Miracles*, mit mehreren Figuren und Handlungssträngen, denen man folgen kann. Das Werk ist strukturell und konzeptuell aus Schleifen aufgebaut, die auch die interaktiven Betrachter:innen einbeziehen, die:der die „Lebensfilme“ der Künstlerin buchstäblich wie ein Musikinstrument spielen kann (das Klänge und Bilder hervorruft). Durch das sog. „Scrubbing“ (Klicken und Vor- und Zurückziehen der Maus) innerhalb des Bildausschnitts wird der Film in der von dem:der Spielenden gewählten Geschwindigkeit und Richtung animiert. Die Struktur der Arbeit ist darauf angelegt, die Funktionsweisen des Gedächtnisses zu analysieren und zu untersuchen.

In *Miracles* besteht eine Parallele zwischen dem zufälligen Zugriff des menschlichen Gehirns auf fragmentierte und mitunter verzerrte Erinnerungen und der Fähigkeit des Computers, gespeicherte Informationen zu verändern, zu vervielfältigen, zu verlieren und wieder abzurufen. Wie wir Erinnerungen überstehen, wie wir sie verzerren und wie wir sie speichern und abrufen, erhält in diesen Reflexionen über ein Leben gleichermaßen Raum. *Miracles* zielt darauf ab, das innere mentale Theater der Künstlerin poetisch zu simulieren, und lässt folgende Figuren auftreten: visionäre christliche Eltern, pädophile Nachbar:innen, Jesus, den Teufel, Adam und Eva, ein Außerirdischer und – indirekt – Heyward selbst.⁵

2.9

Julia Heyward

Miracles in Reverse, 2001/2026

Interactive video installation

Excerpt from the exhibition text for *Engaging Characters*, curated by Kathy Brew in 2003, discussing *Miracles in Reverse*.

Miracles in Reverse investigates ways for the viewer to enter the cinematic plane in a merging of multimedia, performance, and music. It is a time-based self-portrait in the form of an interactive audio visual album; a hybrid of a family album and a music album.

Miracles is programmed in the language used by game designers but is more like a movie in its aesthetics and points of view. There are over seventy-five scenes in *Miracles*, with multiple characters and paths that one can follow. The piece is structurally and conceptually composed of loops which includes the interactive viewer who can literally play the artist's 'life movies' like a musical instrument (which evokes sounds and pictures). By scrubbing (clicking and dragging the mouse back and forth) within the frame, the movie animates at the player's chosen speed and direction. The structure of the piece is designed to dissect and examine the mechanics of memory.

In *Miracles*, there is a correlation between the human brain's random accessing of fragmented and sometimes distorted memories and the computer's ability to mutate, duplicate, lose, and retrieve stored information. How we survive the memories, how we distort the memories, and how we store and access the memories gets equal time in this life's reflections. *Miracles* aims to poetically simulate the artist's internal mental theater and stars the following characters: visionary Christian parents, pedophile neighbors, Jesus, the Devil, Adam and Eve, an alien, and indirectly, Heyward herself.⁵



Julia Heyward, *Miracles in Reverse*, 1997, The Kitchen, New York, Dokumentation / Documentation
Courtesy die Künstlerin / the artist

⁵ Mit besonderem Dank an Kathy Brew für die freundliche Genehmigung, den Text anlässlich von *Voices of Many Voices* im Westfälischen Kunstverein zu reproduzieren.

⁵ With special thanks to Kathy Brew for the kind permission to reproduce the text on the occasion of *Voices of Many Voices* at Westfälischer Kunstverein.

Raum / Room 3

Circuit City: Three Sequences on Video Art in New York, 1970s–1990s

Dreiteiliges Video- und Filmprogramm
Kuratiert von Elisa R. Linn und Lennart Wolff

Circuit City versammelt Arbeiten mit Bewegtbildern, die zwischen den 1970er Jahren und den frühen 1990er Jahren in New York entstanden sind. Der Titel des Programms ist der kollaborativen Videoarbeit *Circuit City* von Julia Heyward entlehnt, mit Musik von John Paul Jones und Hintergrundanimationen von Ericka Beckman. Das Programm spiegelt das künstlerische und politische Umfeld wider, das Heywards Praxis prägte, und verortet sie zugleich innerhalb einer breiteren Landschaft experimenteller Video- und Performancearbeiten.

Circuit City: Three Sequences on Video Art in New York, 1970s–1990s

Three-part video and film programme
Curated by Elisa R. Linn and Lennart Wolff

Circuit City brings together moving-image works produced in New York from the 1970s through the early 1990s. Borrowing its title from Julia Heyward's collaborative video work *Circuit City*, featuring music by John Paul Jones and background animations by Ericka Beckman, the programme reflects the artistic and political milieu that shaped Heyward's practice and situates it within a broader landscape of experimental video and performance.

Elisa R. Linn ist Kuratorin, Autorin, Lehrende am Bard College Berlin sowie Absolventin des Whitney Independent Study Program. Lennart Wolff ist Architekt und Kurator. Seit 2012 leiten sie gemeinsam das kuratorische Kollektiv km temporaer. Sie haben intensiv mit Julia Heyward zusammengearbeitet, unter anderem im Rahmen ihrer ersten retrospektiven Präsentation in Großbritannien in der South London Gallery (2018) sowie bei einem Screening- und Performanceprogramm im Bronx Museum in New York. Weitere Präsentationen fanden unter anderem in der Nationalgalerie in Prag (2018), bei Shoot the Lobster (2017) und bei 83 Pitt St./Metro Pictures in New York (2016) statt.

Elisa R. Linn is a curator, writer, and lecturer at Bard College Berlin and a graduate of the Whitney Independent Study Program. Lennart Wolff is an architect and curator. Since 2012, they have jointly run the curatorial collective km temporaer. They have worked extensively with Julia Heyward, including organizing her first UK retrospective at South London Gallery (2018), and screening and performance programme at the Bronx Museum in New York, as well as presentations at the National Gallery in Prague (2018), Shoot the Lobster (2017), and 83 Pitt St./Metro Pictures in New York (2016).

Sequence I: *Orders of Imagery: Speech, Mirror, Memory* 7.3. – 5.4.2026

Die Arbeiten in Sequence I zeichnen das eng verflochtene Entstehen von Performance- und Videokunst im New York der 1970er Jahre nach. In einer Stadt, die von wirtschaftlichem Niedergang, Haushaltskrisen und umfassender urbaner Desinvestition geprägt war, arbeiteten Künstler:innen häufig in Lofts und anderen informellen Räumen, die die Grenzen zwischen Leben, Produzieren und Aufführen auflösten. Diese neue architektonische Typologie flexibler Arbeitsumgebungen begünstigte gemeinschaftliche und experimentelle Produktionsweisen und förderte sozial engagierte, nicht-kommerzielle Praktiken, die sich frei zwischen verschiedenen Medien bewegten. Abseits der dominierenden ästhetischen Sprachen von Minimalismus und Konzeptkunst ließen die Künstler:innen Erzählung, Humor und körperliche Gestik wieder in ihre Arbeiten einfließen und experimentierten mit Überblendungen, Animation, Spiegeln und direkter Ansprache der Kamera.

Wie Julia Heyward festhielt, ging es ihnen darum, „Erzählung, Emotion, Melodie und Licht zurückzubringen“ und sich damit Subjektivität und Affekt wiederanzueignen. Oft verbanden diese Videoarbeiten die Dokumentation von Live-Ereignissen mit inszenierter Performance und entwickelten so neue visuelle und poetische Sprachen, mit denen Fragen von Identität, Geschlecht, Klasse, Sexualität und Glauben verhandelt und persönliche Erfahrung und Erinnerung mit dem polarisierten gesellschaftlichen und politischen Klima der Zeit nach 1968 verknüpft wurden. Einige der hier präsentierten Arbeiten stehen in enger Resonanz mit Heywards charakteristischer Auseinandersetzung mit der Manipulation von Sprache und der Stimme als klang erzeugendem Instrument und entfalten sich in der Verschränkung von Live-Musik, gesprochenem Wort, visueller Bildsprache und Performance.

1. Joan Jonas, *Organic Honey's Visual Telepathy*, 1972, 17:24 min
2. Ericka Beckman, *Hit and Run*, 1977, 8:34 min
3. Steina Vasulka, *Violin Power*, 1978, 9:46 min
4. Jana Haimsohn, *Practices in Shorts – The Loft*, 9:13 min

Sequence I: *Orders of Imagery: Speech, Mirror, Memory* 7.3. – 5.4.2026

The works in Sequence I trace the intertwined emergence of performance and video art in New York during the 1970s. In a city marked by economic decline, fiscal crisis, and widespread urban disinvestment, artists frequently worked in lofts and other informal spaces that blurred boundaries between living, making, and performing. This new architectural typology of flexible environments supported communal and experimental modes of production, fostering socially engaged, non-commercial practices that shifted across media. Working outside the dominant aesthetic languages of Minimalism and Conceptual art, artists reintroduced narrative, humor, and embodied gesture into their work, experimenting with superimposed projection, animation, mirrors, and direct address to the camera.

As Julia Heyward observed, they sought to “bring back narrative, emotion, melody, and light” as a means of reasserting subjectivity and affect. Often combining documentation of live events with staged performance, these video works developed new visual and poetic languages through which artists explored questions of identity, gender, class, sexuality, and faith, linking personal experience and memory to the polarized social and political climate that followed 1968. Some of the works presented here resonate with Heyward's manipulation of language and voice as a sound-producing instrument, unfolding through a dynamic interplay of live music, spoken word, visual imagery, and performance.

1. Joan Jonas, *Organic Honey's Visual Telepathy*, 1972, 17:24 min
2. Ericka Beckman, *Hit and Run*, 1977, 8:34 min
3. Steina Vasulka, *Violin Power*, 1978, 9:46 min
4. Jana Haimsohn, *Practices in Shorts – The Loft*, 9:13 min

Sequence II: *Collaborative Circuits: Music, Media, Networks* 8.4. – 3.5.2026

Sequence II beleuchtet die dichten Netzwerke künstlerischer Zusammenarbeit über Medien- und Genre Grenzen hinweg, die das Downtown New York der 1980er Jahre prägten. Die hier versammelten Arbeiten reichen von essayistischen Musikfilmen über opernhafte und theatrale Performanceformate bis hin zum aufkommenden Genre des Musikvideos, das mit der Gründung von MTV zu Beginn des Jahrzehnts neue Sichtbarkeit erlangte. Ermöglicht durch neue Distributionswege und erweiterte technische Möglichkeiten des Videos – darunter die Verbreitung von VHS, zunehmend zugängliche Schnitttechnologien und das Kabelfernsehen – sowie durch den Einsatz von Synthesizern und früher Computergrafik spiegeln diese Arbeiten eine sich rasch verdichtende Medienlandschaft wider, die von Konsumkultur, Werbung und Popbildern durchdrungen ist.

Zwischen Tätigkeiten in der Werbeindustrie, der Musikvideoproduktion und nicht-kommerzieller experimenteller Praxis wechselnd, bewegten sich die Künstler:innen in kommerziellen und avantgardistischen Kontexten und verwischten deren Grenzen. Die daraus hervorgegangenen Werke sind vielschichtig und selbstreflexiv: Sie kritisieren die Massenmedien ebenso, wie sie deren visuelle Sprachen aneignen und transformieren. Auf diese Weise trugen sie zu einer Neubestimmung des Videos als hybrides, interdisziplinäres Medium zwischen Kunst, Musik, Performance und Populärkultur bei.

1. Dara Birnbaum, *Remy / Grand Central: Trains and Boats and Planes*, 1980, 4:19 min
Musik: Burt Bacharach; musikalische Ausarbeitung: Clarice Taylor, Kelvyn Bell; Audio Mix: Bruce Tovsky; Sound Mix: Burt Brathwaite. Aufgenommen in den Brathwaite Studios in Brooklyn, New York.
2. Raphael Montañez Ortiz, *Computer Generated Graphics And Sound*, 1984, 10:50 min
3. Tom Rubnitz, *Hustle with My Muscle*, 1986, 4:00 min
4. Ericka Beckman, Julia Heyward, *Circuit City*, 1991, 2:30 min

Sequence II: *Collaborative Circuits: Music, Media, Networks* 8.4. – 3.5.2026

Sequence II sheds light on the dense networks of artistic collaboration across media and genres that shaped downtown New York in the 1980s. The works brought together here span essayistic music films, operatic and theatrical performance formats, and the emerging genre of the music video, which gained new visibility with the founding of MTV early in the decade. Enabled by emerging distribution networks and expanding technical capacities for video—such as VHS circulation, increasingly accessible editing tools, and cable television—along with synthesizers and early computer graphics, these works register a rapidly intensifying media environment saturated with consumer culture, advertising, and pop imagery.

Moving fluidly between day jobs in advertising, music video production, and non-commercial experimental practice, artists navigated and blurred the boundaries between commercial and avant-garde contexts. The resulting works are multilayered and self-reflexive, simultaneously critiquing mass media while appropriating and reworking its visual languages. In doing so, they contributed to a redefinition of video as a hybrid, interdisciplinary medium positioned between art, music, performance, and popular culture.

1. Dara Birnbaum, *Remy / Grand Central: Trains and Boats and Planes*, 1980, 4:19 min
Music: Burt Bacharach; Musical Arrangement: Clarice Taylor, Kelvyn Bell; Audio Mix: Bruce Tovsky; Sound Mix: Burt Brathwaite. Recorded at Brathwaite Studios in Brooklyn, New York.
2. Raphael Montañez Ortiz, *Computer Generated Graphics And Sound*, 1984, 10:50 min
3. Tom Rubnitz, *Hustle with My Muscle*, 1986, 4:00 min
4. Ericka Beckman, Julia Heyward, *Circuit City*, 1991, 2:30 min

Sequence III: *Crisis City: Media, Protest, Counter-Publics* 6.5. – 31.5.2026

Die Vereinigten Staaten der 1980er und frühen 1990er Jahre waren von sich überlagernden Krisen geprägt, darunter die AIDS-Epidemie, erneute Spannungen im Kalten Krieg, die Interventionen der USA in Lateinamerika sowie die konservative Gegenbewegung der Reagan-Ära. Als Reaktion darauf wandten sich Künstler:innen dem Video als einem dringlichen Medium zu, das schnelle Zirkulation, politische Kritik und die Verbreitung von Informationen ermöglichte, die von den Mainstream-Medien unterdrückt oder ignoriert wurden.

Entgegen Erzählungen, die diese Zeit als entpolitisiert oder konsumorientiert beschreiben, operierte Videokunst weitgehend außerhalb etablierter Rundfunksysteme und schuf alternative Kommunikationskanäle und Gegenöffentlichkeiten, die staatliche Macht herausforderten und eng mit aktivistischen Bewegungen wie ACT UP verbunden waren. Zugleich markierten Ausstellungen wie *Homo Video: Where Are We Now? A Program of Videotapes by Gay Men and Lesbians*, die 1986 im New Museum in New York stattfand und von William Olander kuratiert wurde, eine weitere Kanonisierung des Mediums, um das herum neue Foren, Festivals und kulturelle Institutionen entstanden.

Vor dem Hintergrund dieser sich wandelnden urbanen und medialen Landschaft begreifen die Arbeiten in Sequence III die Stadt als Ort der Krise und Konfrontation – geprägt von Protest, Überwachung und medial vermitteltem Spektakel – zugleich aber auch als Raum der Selbstorganisation und alternativer öffentlicher Lebensformen. Durch Aneignung, Performance und direkte Ansprache mobilisieren sie Video, um racialisierte, geschlechtsspezifische und sexualisierte Ausschlüsse zu kritisieren, und positionieren das Medium sowohl als politisches Instrument als auch als gemeinschaftliche Plattform zur Imagination neuer Formen des Öffentlichen.

1. Howardena Pindell, *Free, White, and 21*, 1980, 12:15 min
2. Paper Tiger Television, *Artists' Call to Central America: Lucy Lippard and Art for a Cause*, 1984, 28:20 min
3. Paul Garrin, *Home(less) Is Where The Revolution Is*, 1990, 2:00 min
Musik: Elliott Sharp
4. DIVA TV, *Like A Prayer*, 1991, 28:00 min

Sequence III: *Crisis City: Media, Protest, Counter-Publics* 6.5. – 31.5.2026

Overlapping crises, including the AIDS epidemic, renewed Cold War tensions, U.S. intervention in Latin America, and the conservative backlash of the Reagan era, shaped the United States of the 1980s and early 1990s. In response, artists turned to video as an urgent medium capable of rapid circulation, political critique, and the dissemination of information suppressed or ignored by mainstream media. Challenging narratives that frame the period as depoliticized or consumer-driven, video art functioned largely outside established broadcast systems, creating alternative channels of communication and counter-public spheres that confronted state power and aligned closely with activist movements such as ACT UP. At the same time, exhibitions like *Homo Video: Where Are We Now? A Program of Videotapes by Gay Men and Lesbians*, presented at the New Museum in New York in 1986 and curated by William Olander, marked the further canonization of video, around which new forums, festivals, and cultural institutions began to form.

Within this changing urban and media landscape, the works in Sequence III approach the city as a site of crisis and confrontation—shaped by protest, surveillance, and mediated spectacle—but also as a space of self-organization and alternative public life. Through appropriation, performance, and direct address, they mobilize video to contest racialized, gendered, and sexualized forms of exclusion, positioning the medium as both a political instrument and a communal platform for imagining new forms of public life.

1. Howardena Pindell, *Free, White, and 21*, 1980, 12:15 min
2. Paper Tiger Television, *Artists' Call to Central America: Lucy Lippard and Art for a Cause*, 1984, 28:20 min
3. Paul Garrin, *Home(less) Is Where The Revolution Is*, 1990, 2:00 min
Music: Elliott Sharp
4. DIVA TV, *Like A Prayer*, 1991, 28:00 min

Biografie

Julia Heyward (geb. 1949, North Carolina/US; lebt und arbeitet in Twentynine Palms, California, US) absolvierte 1973 ihren BFA an der Washington University in St. Louis, Missouri/US. Im selben Jahr zog sie nach New York, wo sie das Whitney Independent Study Program absolvierte, und bis 2017 lebte und wirkte, bevor sie ihren Wohnsitz nach Twentynine Palms verlegte. Bereits 1973 wurde sie Teil der New Yorker Underground Kunst- und Performanceszene. 2003 schloss sie ihren MFA in Digital Art am Arts Department des Rensselaer Polytechnic Institute ab.

Seit 1983 führte Julia Heyward Regie und produzierte Musikvideos für CBS, Warner Brothers, MCA, Capitol und Elektra; darunter *Burning Down the House* von Talking Heads, *Girl in Trouble* und *Say No* von Romeo Void, aber auch *You Ain't Fresh* von den Boogie Boys und *Translate* von The Triplets. Sie begründete zudem mehrere Musikbands, u.a. T-Venus und The Glo Nationals. 1984 wurde Julia Heyward mit dem renommierten Tanz- und Performancepreis *Bessie* für ihre multimediale Performance *No Local Stops* ausgezeichnet. 1999 erhielt sie das Guggenheim-Stipendium sowie weitere Förderungen von der Rockefeller Foundation oder der Greenwall Foundation.

Julia Heyward hat drei große multimediale Performances entwickelt, produziert und selbst aufgeführt: *Mood Music* (erste Aufführung 1988, The Kitchen, New York, US), *Miracles in Reverse* (erste Aufführung 1996, Waschhaus Potsdam, DE) und *29 SpaceTime/The Gabriel Frequency* (erste Aufführung 2014, Roulette, New York, US). Ihre Arbeiten wurden international ausgestellt, darunter Artists Space, Whitney Museum of American Art, The Kitchen, Microscope Gallery, New York, US; The Daejeon Municipal Museum, Daejeon, KR; Centro de la Imagen in Mexiko-Stadt, MX; South London Gallery, London, GB; sowie im Bonner Kunstverein, Bonn, DE.

2013 war Julia Heyward Teil der von Jay Sanders kuratierten Ausstellung *Rituals of Rented Island: Object Theater, Loft Performance and the New Psychodrama – Manhattan 1970–1980* im Whitney Museum of American Art. 2015 würdigte das CCA Wattis Institute for Contemporary Arts Julia Heywards Werk erstmals in einer institutionellen Einzelausstellung mit dem Titel *Consciousness Knocks Unconscious*, kuratiert von Jamie Stevens.



Julia Heyward performt bei / performing at Franklin Furnace, 1977, New York
Courtesy Franklin Furnace Archive, Inc.

Biography

Julia Heyward (b. 1949, North Carolina, US; lives and works in Twentynine Palms, California, US) earned her BFA at Washington University in St. Louis, Missouri, US, in 1973. In the same year, she moved to New York, where she completed the Whitney Independent Study Program, and lived and worked there until 2017 before relocating to Twentynine Palms. Already in 1973, she became part of the New York underground art and performance scene. In 2003, she completed her MFA in Digital Art at the Arts Department of Rensselaer Polytechnic Institute.

Since 1983, Julia Heyward has directed and produced music videos for CBS, Warner Brothers, MCA, Capitol, and Elektra; including *Burning Down the House* by Talking Heads, *Girl in Trouble* and *Say No* by Romeo Void, as well as *You Ain't Fresh* by the Boogie Boys and *Translate* by The Triplets. She also founded several bands, including T-Venus and The Glo Nationals. In 1984, Heyward received the prestigious Bessie Award for dance and performance for her multimedia performance *No Local Stops*. In 1999, she was awarded a Guggenheim Fellowship, along with additional support from the Rockefeller Foundation and the Greenwall Foundation.

Julia Heyward has written, produced, and performed three major multimedia performances: *Mood Music* (premiered 1988, The Kitchen, New York, US), *Miracles in Reverse* (premiered 1996, Waschhaus, Potsdam, DE), and *29 SpaceTime/The Gabriel Frequency* (premiered 2014, Roulette, New York, US). Her works have been exhibited internationally, including at Artists Space, Whitney Museum of American Art, The Kitchen, Microscope Gallery, New York, US; The Daejeon Municipal Museum, Daejeon, KR; Centro de la Imagen, Mexico City, MX; South London Gallery, London, GB; and Bonner Kunstverein, Bonn, DE.

In 2013, Julia Heyward was part of the exhibition curated by Jay Sanders, *Rituals of Rented Island: Object Theater, Loft Performance and the New Psychodrama – Manhattan 1970–1980*, at The Whitney Museum of American Art. In 2015, the CCA Wattis Institute for Contemporary Arts recognized Julia Heyward's work in an institutional solo exhibition for the first time, titled *Consciousness Knocks Unconscious*, curated by Jamie Stevens.

Programm / Programme

Fr, 6. März, 18 Uhr
Eröffnung mit einer Einführung von Kura-
torin Theresa Roessler

Sa, 7. März, 18 Uhr
Performance von Julia Heyward zusammen
mit dem Komponisten und Künstler Perry
Hoberman

Sa, 21. März, 14 – 17 Uhr
Sa, 18. April, 14 – 17 Uhr
was wir finden ohne zu suchen, Kinderwork-
shop (8 – 12 Jahre) von Sophie Isabel Urban
(Anmeldung erforderlich)

Mi, 25. März, 18 Uhr
Mi, 22. April, 18 Uhr
Mi, 13. Mai, 18 Uhr
Öffentliche Ausstellungsführung

Mo, 27. April, 18 Uhr
Im Gespräch mit Elisa R. Linn und Lennart
Wolff

Sa, 9. Mai, 15 Uhr
guesting ['gestʏŋ] no. 4:
A Chorus Off Frequency

Sa, 30. Mai, 14 – 18 Uhr
Small Changes, Schreibworkshop mit Jackie
Grassmann und Tabea Marschall
(Anmeldung erforderlich)

Sa, 30. Mai, ab 19 Uhr
Born Hypnotized, Finissage mit Musik von
Julia Heyward

Der Termin der Buchveröffentlichung steht
zum Zeitpunkt der Druckfreigabe noch
nicht fest. Aktuelle Informationen hierzu
finden Sie zeitnah auf der Website des
Westfälischen Kunstvereins.

Fri, 6 March, 6 pm
Opening with an Introduction by Curator
Theresa Roessler

Sat, 7 March, 6 pm
Performance by Julia Heyward together with
Composer Artist Perry Hoberman

Sat, 21 March, 2 – 5 pm
Sat, 18 April, 2 – 5 pm
was wir finden ohne zu suchen, Children's
Workshop (ages 8 – 12) by Sophie Isabel
Urban (Registration required)

Wed, 25 March, 6 pm
Wed, 22 April, 6 pm
Wed, 13 May, 6 pm
Public Exhibition Tour

Mon, 27 April, 6 pm
In Conversation with Elisa R. Linn and Len-
nart Wolff

Sat, 9 May, 3 pm
guesting ['gestʏŋ] no. 4:
A Chorus Off Frequency

Sat, 30 May, 2 – 6 pm
Small Changes, Writing Workshop with Jack-
ie Grassmann and Tabea Marschall
(Registration required)

Sat, 30 May, from 7 pm
Born Hypnotized, Finissage with Music by
Julia Heyward

The release date of the publication has not
been finalised at the time of printing. Cur-
rent information will be provided promptly
on the Westfälischer Kunstverein's website.

Impressum

Julia Heyward
Voices of Many Voices

7.3. – 31.5.2026
Eröffnung: 6. März, 18 Uhr
Performance: 7. März, 18 Uhr
Mi–So, 11–19 Uhr

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung *Voices of Many Voices* von Julia Heyward, herausgegeben von dem Westfälischen Kunstverein, März 2026.

Text:
Theresa Roessler, Elisa R. Linn und Lennart Wolff
(Circuit City)

Lektorat:
Ellen Feldmann, Vivien Kämpf, Theresa Roessler

Übersetzung:
Luzie Meyer, Morel O’Sullivan

Bildbearbeitung:
Thorsten Arendt

Abbildungsnachweis:
Sofern nicht anders gekennzeichnet, liegen sämtliche Bildrechte bei der Künstlerin.

Gestaltung:
FONDAZIONE, fondazione.biz

Auflage:
700

Hinweis:
Es wurde größte Sorgfalt darauf verwendet, alle Informationen hinsichtlich der künstlerischen Arbeit von Julia Heyward zu prüfen. Dennoch können wir keine Garantie für die Vollständigkeit, Richtigkeit oder Aktualität der Informationen gewährleisten. Für eventuelle Fehler oder Unstimmigkeiten übernehmen wir keine Haftung. Sofern Sie ergänzende oder korrigierende Hinweise haben, sind wir Ihnen für eine entsprechende Mitteilung dankbar.

Direktorin, Kuratorin:
Theresa Roessler

Assistenzkuratorin, Presse:
Vivien Kämpf

Projektsassistent:
Ellen Feldmann

Szenografie:
Celeste Burlina

Video- und Filmprogramm:
Elisa R. Linn und Lennart Wolff

Administration:
Tono Dreßen

Besucher:innenservice:
Bernhard Sicking

Aufbau:
Tobias Maria Doerr, Christian Geissler, Jaimun Kim, Bernhard Sicking, Beate Sikora und dem Team des LWL-Museum für Kunst und Kultur (Detlev Brauner, Thomas Erdmann, Wolfgang Möllers, Frank Naber, Danny van der Weg)

Medientechnik:
Robin Völkert

Imprint

Julia Heyward
Voices of Many Voices

7.3. – 31.5.2026
Opening: 6 March, 6 pm
Performance: 7 March, 6 pm
Wed–Sun, 11am–7 pm

This booklet is published on the occasion of the exhibition *Voices of Many Voices* by Julia Heyward, issued by the Westfälischer Kunstverein, March 2026.

Text:
Theresa Roessler, Elisa R. Linn and Lennart Wolff
(Circuit City)

Editing:
Ellen Feldmann, Vivien Kämpf, Theresa Roessler

Translation:
Luzie Meyer, Morel O’Sullivan

Image Editing:
Thorsten Arendt

Image Credits:
Unless otherwise indicated, all image rights are held by the artist.

Design:
FONDAZIONE, fondazione.biz

Edition:
700

Disclaimer:
Every effort has been made to ensure the accuracy of the information regarding the artistic work of Julia Heyward. However, no guarantee can be given for the completeness, accuracy, or currency of the information provided. No liability is assumed for any errors or inaccuracies. We are grateful for any corrections or additional information.

Director, Curator:
Theresa Roessler

Assistant Curator, Press:
Vivien Kämpf

Project Assistant:
Ellen Feldmann

Scenography:
Celeste Burlina

Video- and Film Programme:
Elisa R. Linn and Lennart Wolff

Administration:
Tono Dreßen

Visitor Service:
Bernhard Sicking

Install:
Tobias Maria Doerr, Christian Geissler, Jaimun Kim, Bernhard Sicking, Beate Sikora and the team of LWL-Museum für Kunst und Kultur (Detlev Brauner, Thomas Erdmann, Wolfgang Möllers, Frank Naber, Danny van der Weg)

Media Technician:
Robin Völkert

Voices of Many Voices wird gefördert von /
is supported by



STIFTUNG KUNSTFONDS

Kunststiftung
NRW

und von The Jenni Crain Foundation, einer Initiative, die sich für die Bewahrung des Lebenswerks der angesehenen Künstlerin und Kuratorin einsetzt. /
and by The Jenni Crain Foundation, an initiative dedicated to preserving the legacy of the esteemed artist and curator.

In Kooperation mit /
In cooperation with

Kunstverein Nürnberg –
Albrecht Dürer Gesellschaft

Inter Media Art
Institute

Der Westfälische Kunstverein wird
gefördert von / is supported by



und unterstützt von /
and supported by



Mit besonderem Dank an /
With special thanks to

Mannan Atasoy
Kathy Brew
Sarah Cooper
Nell Donkers
Liz Glass
Jana Haimsohn
Christoph Hauf
Perry Hoberman
Nele Kaczmarek
Leonie Schmiese



Julia Heyward, *This Is My Blue Period*, 1977, Videostill / Video still
Courtesy die Künstlerin / the artist