

A black and white close-up photograph of a woman, Julia Heyward, with a shocked or surprised expression. Her eyes are wide open, and her mouth is agape, with water or a liquid substance visible inside. Her hair is dark and pulled back. The background is dark and out of focus.

Miracles in Reverse

31.01.2026 – 19.04.2026 Julia Heyward

Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft
Kressengartenstraße 2 90402 Nürnberg
kunstvereinnuernberg.de

0. Einleitung / Introduction

„Mein künstlerischer Antrieb ist es, multimediale Arbeiten zu schaffen, die aus Quellen entspringen, die tief im Inneren liegen und in denen Fakt und Fiktion, Geist und Körper, Teilchen und Welle verschwimmen.“ – Julia Heyward

Mit „Miracles in Reverse“ präsentiert der Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft Julia Heywards (*1949, USA) erste institutionelle Einzelausstellung in Europa. Die Künstlerin, Musikerin und Performerin zählt zu den Schlüsselfiguren der New Yorker Downtown-Szene der 1970er- und 1980er-Jahre. Über fünf Jahrzehnte hinweg entwickelte sie eine Praxis, die maßgebliche künstlerische Entwicklungen vorwegnimmt und politische Ereignisse reflektiert. In der Kombination von Kehlkopfgesang, Bauchreden, Spoken-Word-Poetry und Soundeffekten entstehen zentrale Performances, Videoarbeiten und Musik, in denen Heyward aktuelle Fragen von Glaube, Klasse und Gender adressiert.

Bereits 1971 dekonstruiert sie in fotografischen Selbstporträts Rollenklischees und experimentiert mit fluiden Identitätskonstruktionen sowie Strategien der Selbstinszenierung. Mit Aufnahme des Whitney Independent Study Program und dem Umzug von St. Louis nach New York wird Heyward ab 1973 Teil einer Künstler_innenszene, die sich in den ehemaligen Produktions- und Lagerräumen in Lower Manhattan konzentriert. Dort entstehen in der Zusammenarbeit von Künstler_innen, Lyriker_innen und Musiker_innen experimentelle Arbeiten, die Elemente von Literatur, Theater, Tanz und Musik verbinden und kollektive Produktionsformen erproben. Die von Künstler_innen initiierten, nicht-kommerziellen Institutionen The Kitchen (gegründet 1971) und Artists Space (gegründet 1973) werden wichtige Anlaufstellen für die Szene. „In den 1970er-Jahren gab es eine Zeit, in der sich die New Yorker Kunstwelt als eine Bühne materialisierte, die später unter dem Namen SoHo bekannt wurde – ein Ort, an dem Theater-, Wohn- und Galerieräume ineinander übergingen und wundersame Psychodramen auf der Straße aufgeführt wurden“, erinnert sich J. Hoberman in „Rituals of Rented Island“, 2013. Die tiefgreifenden kulturellen und politischen Umbrüche der 1960er-Jahre – Counterculture, Bürgerrechtsbewegung und Second-Wave-Feminismus – sowie die zunehmende Kommerzialisierung und Medialisierung der 1970er spiegeln sich in den multimedialen Performances dieser Zeit wider.

Getrieben von dem Wunsch, „Narration, Emotion und Licht“ (Heyward) in eine von Minimal Art und Konzeptkunst dominierte Zeit zurückzubringen, wendet sich Heyward Motiven und Ästhetiken der Kirche sowie des Fernsehens – darunter „Saturday Night Live“ – zu. Projektionen, Requisiten, Musik und Text verschränken sich in ihren ab Mitte der 1970er-Jahre realisierten Performances zu „Live-Kino-Erlebnissen“. Themen wie der Kalte Krieg, der konservative Backlash der Reagan-Ära, Feminismus, Glaube oder Umweltschutz finden immer wieder Eingang in ihre Texte und Werke.

Im Zentrum ihrer Arbeiten steht Heyward stets selbst. Mit ihrem Performancelstil, ihrem Gespür für Timing, Emotion, Sprache und neuartiger Videotechnik beeinflusst sie Künstler_innen wie Ericka Beckman und Mike Kelley nachhaltig. Dabei nutzt und prägt sie das Medium Video seit den 1970er-Jahren: Mobil, zugänglich und

“My ever-present aim as an artist is to make multimedia works that speak to and come from the deepest internal reservoirs where fact and fiction, spirit and flesh, particle and wave mix and morph.” – Julia Heyward

With “Miracles in Reverse,” the Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft presents Julia Heyward’s (*1949, USA) first institutional solo exhibition in Europe. A central figure from New York’s 1970s and 1980s downtown art scene, Heyward’s work anticipated major developments in art history. Over the last five decades, Heyward has developed a distinctive practice as a musician and performer, combining throat singing, ventriloquism, spoken-word poetry, and sound effects. Her performances, video works, and music engage contemporary questions of faith, class, and gender, addressing topics such as the Cold War, the conservative backlash of the Reagan era, feminism, and environmentalism.

As early as 1971, Heyward began deconstructing role stereotypes in photographic self-portraits, experimenting with fluid constructions of identity and strategies of self-representation. After being accepted into the Whitney Independent Study Program in 1973, Heyward moved from St. Louis to New York. There, she became part of an artists’ scene concentrated in former manufacturing and warehouse spaces in Lower Manhattan, where artists, poets, and musicians tested collective, experimental modes of production. Artist-initiated, non-commercial institutions such as The Kitchen (founded in 1971) and Artists Space (founded in 1972) became important points of convergence. In “Rituals of Rented Island” from 2013, J. Hoberman wrote: “In the 1970s, there was a time when the New York art world materialized as a stage—later known as SoHo—a place where theatrical, domestic, and gallery spaces overlapped and wondrous psychodramas were enacted in the streets.” The multimedia performances of this period reflect the profound cultural and political transformations of the 1960s—counterculture, the civil rights movement, and second-wave feminism—alongside the increasing commercialization and mediatization of the 1970s.

Driven by the desire to reintroduce “narration, emotion, and light” (Heyward) into a period dominated by Minimalism and Conceptual Art, Heyward turned to the motifs and aesthetics of both the church and popular television, including “Saturday Night Live.” In her performances from the mid-1970s onward, projections, props, music, and text come together to form what she termed “live cinema experiences.” Her conceptual video album “360,” 1981 anticipated the genre of the music video and ushered in the subsequent MTV era. Since the 1970s, she has both used and shaped the medium of video: mobile, accessible, and comparatively affordable, early camcorders enabled self-determined productions outside established film studios.

Her performance style and keen sensitivity to timing, emotion, language, and emerging video technologies exerted a lasting influence on artists such as Ericka Beckman and Mike Kelley. In parallel to her video works, Heyward pursued an active musical practice. Performing solo under the pseudonym Duka Delight, with the band T-Venus, she became part of the New Wave and post-punk scenes of the 1980s.

im Vergleich zur Filmtechnik erschwinglich, entstehen mit ersten Camcordern selbstbestimmte Produktionen jenseits etablierter Filmstudios. Mit ihrem konzeptuellen Videoalbum „360°“, 1981 nimmt sie das Genre des Musik-videos vorweg und läutet die folgende MTV-Ära ein.

Parallel wird Heyward als Musikerin aktiv: Solo, unter dem Pseudonym Duka Delight und gemeinsam mit der Band T-Venus wird sie Teil der New-Wave- und Post-Punk-Szene der 1980er-Jahre. 1996 und 2017 erscheinen mit „Miracles in Reverse“ und „29 SpaceTime/Gabriel Frequency“ (gemeinsam mit Perry Hoberman) zwei weitere Musikveröffentlichungen. Diese werden von Performances und einem Videospiel begleitet, in dem Heyward erstmals mit interaktiven Elementen experimentiert. Im Zentrum stehen Selbstreflexion und Traumata: „Der nicht abreißende Lärm wandert von außen nach innen, daran sind wir gewöhnt. Die innere Stimme, die sich nach außen kehrt, ist ungewöhnlich und kann für manche einen sinnstiftenden Moment ermöglichen.“ – Julia Heyward

„Miracles in Reverse“ umfasst teils erstmals gezeigte Selbstporträts, Dokumentationen, Storyboards, Video-performances und Musik von Heyward in einer Szenografie von Celeste Burlina.

Die Ausstellung wird von einem Video- und Filmprogramm begleitet. Das von Elisa R. Linn und Lennart Wolff kuratierte Programm vereint in New York entstandene Arbeiten aus den 1970er-Jahren bis in die frühen 1990er-Jahre, unter anderem von Künstlerinnen wie Ericka Beckman, Dara Birnbaum, Joan Jonas und Howardena Pindell, und beleuchtet das künstlerische sowie politische Umfeld, das Heywards Praxis beeinflusst hat.

Julia Heyward (*1949, USA) absolvierte nach einem BFA an der Washington University 1973 das Whitney Independent Study Program in New York City, wo sie bis 2017 lebte und wirkte, bevor sie nach Twentynine Palms übersiedelte. 1984 erhielt sie den Tanz- und Performancepreis „Bessie“, 1999 das Guggenheim-Stipendium. Ihre Werke wurden international gezeigt, unter anderem im Whitney Museum of American Art, New York City; in The Kitchen, New York City; im Daejeon Municipal Museum, Daejeon; im Centro de la Imagen, Mexiko-Stadt; in der South London Gallery, London; sowie im Bonner Kunstverein. Das Wattis Institute in San Francisco widmete Heyward 2015 ihre erste institutionelle Einzelausstellung.

Am 6. März 2026 eröffnet im Westfälischen Kunstverein eine weitere, von Theresa Roessler kuratierte Einzelausstellung der Künstlerin. Begleitend erscheint im Sommer 2026 eine Monografie beider Institutionen bei Mousse Publishing.

Kuratorin: Nele Kaczmarek
Assistenzkuratorin: Leonie Schmiese

Further musical releases followed in 1996 and 2017 with “Miracles in Reverse” and “29 SpaceTime/Gabriel Frequency” (the latter in collaboration with Perry Hoberman). These releases were accompanied by performances and a video game in which Heyward experimented with interactive elements for the first time, with processes of self-reflection and trauma at their core. “The outside noise traveling inward never stops. This is ordinary. The internal voice traveling outward, however, is unusual and for some, this can afford a sacred moment,” she reflects.

“Miracles in Reverse” brings together Heyward’s self-portraits, documentation, storyboards, video performances, and music, some of which are shown for the first time, presented in a scenography by Celeste Burlina.

The exhibition is accompanied by a video and film program curated by Elisa R. Linn and Lennart Wolff. The program brings together moving-image works produced in New York from the 1970s through the early 1990s by artists including Ericka Beckman, Dara Birnbaum, Joan Jonas, and Howardena Pindell, reflecting the artistic and political milieu that shaped Heyward’s practice.

Julia Heyward (*1949, USA) completed a BFA (Bachelor of Fine Arts) at Washington University in 1973 and the Whitney Independent Study Program in New York City, where she lived and worked until 2017, before relocating to Twentynine Palms, California. She received the Bessie Award for dance and performance in 1984 and a Guggenheim Fellowship in 1999. Her work has been exhibited internationally, including at the Whitney Museum of American Art, New York City; The Kitchen, New York City; the Daejeon Municipal Museum; the Centro de la Imagen, Mexico City; the South London Gallery; and the Bonner Kunstverein. In 2015, the Wattis Institute for Contemporary Arts in San Francisco presented her first institutional solo exhibition.

On March 6, 2026, a subsequent solo exhibition by the artist curated by Theresa Roessler will open at the Westfälischer Kunstverein. A monograph jointly published by both institutions will be released by Mousse Publishing in summer 2026.

Curator: Nele Kaczmarek
Assistant Curator: Leonie Schmiese

1. Ohne Titel (Selbstporträts) / Untitled (Self Portraits)

„Die Zeit betritt den Bildraum“ – Julia Heyward. Noch während ihres Maleriestudiums an der Washington University School of Fine Arts entwickelt Julia Heyward im Übergang von malerischen zu fotografischen Arbeitsweisen ein Interesse an zeitbasierten Medien. Ihre frühen Selbstporträts aus den 1970er Jahren zeugen von experimentellen Rollenspielen und der Dekonstruktion gesellschaftlicher Erwartungen, die sich an sie als Frau, Künstlerin und Performerin richteten. In den fotografischen Mehrfachbelichtungen inszeniert sich Heyward in der Serie „Untitled“, 1971 als Kellnerin, griechische Göttin oder auch als Geist. Die selbstbestimmte Darstellung vor der Kamera rückt sie in den Kontext feministischer Praktiken von Kolleginnen wie Carolee Schneemann, Hannah Wilke oder Cindy Sherman, die Fotografie und Performance im Kontext der zweiten Frauenbewegung mit feministischer Selbstbehauptung verbinden.

2. WAS HERE

Im Jahr 1973 führt Julia Heyward das Whitney Independent Study Program von St. Louis nach New York City. In Downtown Manhattan—with its lofts, shops, and off-spaces, which the artist Jack Smith referred to as “Rented Islands”—betitelt, entwickelt sich zu dieser Zeit ein Nährboden für radikale interdisziplinäre Experimente an der Schnittstelle von Bildender Kunst, Musik, Tanz, Performance und Theater. Heyward taucht intensiv in die Szene ein und realisiert noch im selben Jahr unter dem Titel „Was Here“, 1973 eine erste Soloperformance im New Yorker Whitney Museum. In dieser Arbeit rücken Text und Sprache erstmals in den Fokus ihrer Praxis. Ihre Installation aus Leuchtbuchstaben – orientiert an der Ästhetik von Werbebillboards – überträgt die dominanten visuellen Codes der urbanen Werbung in eine Form, die neue Einsichten in das Zusammenspiel von öffentlichem Raum, Publikum und Kommunikation eröffnet.

3. MA I AM

Die Uraufführung der multimedialen Performance von Julia Heyward „MA I AM“, 1975 findet in ihrem Studio auf der 179 Duane Street in New York City statt. Im Zentrum steht eine Installation, in der ein „Totempfahl aus Fernsehern“ (Heyward) mit Bezügen zu Nam June Paiks TV-Skulpturen ergänzt durch Spiegel, eine Sonnenliege und weitere Requisiten den Rahmen für eine mehrteilige Performance bilden. Neben der spielerischen Rauminszenierung, in der mithilfe von Spiegeln und Holzparavents Räume geöffnet oder verborgen werden, klingt auch Heywards presbyterianische Sozialisierung als Tochter eines Pastors in Anspielungen auf biblische Figuren in der Szenografie an. Erhalten sind neben einer Einladungskarte eine fotografische Dokumentation der Performance sowie Storyboards, die eine Szenenübersicht und Videostills zeigen.

“Time enters the frame.” – Julia Heyward. While studying painting at the Washington University School of Fine Arts, Heyward begins shifting from painterly approaches toward photography, developing a growing interest in time-based media. Her early self-portraits from the 1970s explore performative role-playing and critically examine the social expectations imposed on her as a woman, artist, and performer. Using multiple exposures, Heyward stages herself in the photo series “Untitled,” 1971 inhabiting a range of figures—from waitress to Greek goddess to ghost. Through this autonomous performance in front of the camera, her work aligns with feminist artistic practices, alongside contemporaries such as Carolee Schneemann, Hannah Wilke, and Cindy Sherman, who similarly employed photography and performance as strategies of feminist self-assertion.

In 1973, Julia Heyward relocates to New York City to join the Whitney Independent Study Program. Downtown Manhattan—with its lofts, shops, and off-spaces, which the artist Jack Smith referred to as “Rented Islands”—serves as fertile ground for radical interdisciplinary experimentation at the intersection of visual art, music, dance, performance, and theater. Immersing herself in this vibrant scene, Heyward presents her first solo performance at the Whitney Museum later that same year, titled “Was Here,” 1973. This work marks the first time that text and language become central to her practice. Drawing on the aesthetics of billboards, her installation of shifting illuminated letters transforms the city’s dominant advertising imagery, reimagining the relationship between space, audience, and communication.

Julia Heyward’s multimedia performance “MA I AM” 1975 premieres at the artist’s studio at 179 Duane Street in New York City. At the center of the work is an installation featuring a “totem pole of televisions” (Heyward), evoking Nam June Paik’s TV sculptures and accompanied by mirrors, a sun lounger, and other props that together create the stage for a multi-part performance. This playful manipulation of space—where mirrors and a wooden room divider open up or conceal areas—also subtly reflects Heyward’s Presbyterian upbringing as the daughter of a pastor, with references to biblical figures woven throughout the text and scenography. Alongside an invitation card, materials from the performance include photographic documentation and storyboards, which provide both an overview of the scenes and video stills.

4. Shake Daddy Shake

„Dieses Werk handelt von einem Mann, der davon lebt, Hände zu schütteln.“ – Julia Heyward. Auf Einladung des Künstlers Jean Dupuy realisiert Julia Heyward „Shake Daddy Shake“, 1976. Die Arbeit ist Teil der Performance-reihe „Three Evenings on a Revolving Stage“ in der Judson Memorial Church in New York City, wo neben Heyward mit Vito Acconci oder Simone Forti weitere maßgebliche Protagonist_innen der New Yorker Künstler_innenszene auftreten. In einer eindringlichen Spoken-Word-Performance teilt Heyward auf der drehbaren Bühne von Dupuy die Geschichte ihres Vaters, dessen schüttelnde Hände als Pastor erst Trost spendeten, bevor er an Parkinson erkrankte.

“This piece is about a man who shakes hands for a living.” – Julia Heyward. At the invitation of the artist Jean Dupuy, Julia Heyward realizes “Shake Daddy Shake,” 1976. The work is part of the performance series “Three Evenings on a Revolving Stage” at Judson Memorial Church in New York City, where alongside Heyward other key figures of the New York art scene such as Vito Acconci and Simone Forti perform. In a visceral spoken-word performance on Dupuy’s revolving stage, Heyward shares the story of her father: a pastor whose trembling hands once offered comfort before he developed Parkinson’s disease.

5. This is My Blue Period

„Schreiben, das dem Denken näher kommt als dem Sprechen.“ – Julia Heyward. Die Videoarbeit „This Is My Blue Period“ dokumentiert eine Performance, die Heyward 1977 im New Yorker Artist Space vorstellt. In Monologen, die auf vier Gedichten der Künstlerin basieren, verbindet Heyward Beschwörung und (Oberton-)Gesang mit inneren Bewusstseinsströmen. Sie beschreibt einen Virus, der ihren Körper, ihr Denken durchdringt und verwebt diese Bilder mit religiösen Anspielungen und einem Dialog zwischen einer erschöpften Kellnerin und ihren Gästen. Die sich wiederholende Aussage: „I just work here“, bringt dabei das Spannungsverhältnis zwischen körperlicher, emotionaler und intellektueller Verausgabung und kapitalistischen Anforderungen auf den Punkt.

“Writing that is closer to the way we think, than the way we talk” — Julia Heyward. The video work “This Is My Blue Period,” 1977 documents Heyward’s performance at New York’s Artists Space. In a series of monologues based on four of the artist’s poems, Heyward intertwines invocation and (overtone) singing with inner streams of consciousness. She describes a virus permeating her body and her thoughts, weaving these images together with religious allusions and a dialogue between an exhausted waitress and her customers. The recurring statement, “I just work here,” crystallizes the tension between physical, emotional, and intellectual exhaustion and the demands of capitalism.

6. Keep Moving Buddy

Ein weiterer Schlüsselmoment in Julia Heywards Karriere ist ihr gemeinsamer Auftritt mit Laurie Anderson im Rahmen der „Nova Convention“, einem dreitägigen Festival, das der Beat-Ikone William S. Burroughs gewidmet ist und im Entermedia Theatre im East Village von New York City stattfindet. Julia Heyward präsentiert den Monolog und den gleichnamigen Song „Keep Moving Buddy“, 1978, in denen sie mit elektronischen Vokaleffekten, musikalischen Elementen und erstmals auch mit mongolisch geprägtem Kehlkopfgesang experimentiert – eine Technik, in die sie vom Musiker und Komponisten David Hykes eingeführt wurde. In der New York Times schrieb Robert Palmer über die Performance, dass Anderson und Heyward eine überzeugende Präsentation der Zukunft geboten hätten. Auf ihren Auftritt folgen am selben Tag weitere Performances von Merce Cunningham, John Cage und Allen Ginsberg.

Another milestone in Julia Heyward’s career is her joint performance with Laurie Anderson at the “Nova Convention,” a three-day festival dedicated to the Beat icon William S. Burroughs, held at the Entermedia Theatre in New York City’s East Village. Heyward presents the monologue and the eponymous song “Keep Moving Buddy,” 1978, in which she experiments with electronic vocal effects, prominent musical elements, and, for the first time, Mongolian throat singing—a technique she is introduced to by the musician and composer David Hykes. In The New York Times, Robert Palmer writes that Anderson and Heyward deliver a compelling vision of the future. Following their performance, other artists appearing that same day include Merce Cunningham, John Cage, and Allen Ginsberg.

7. 360°

Als Vorreiterin des Genres des Musikvideos präsentiert Julia Heyward mit „360°“, 1981, ein umfangreiches „Videoalbum“, das sie ein Jahr vor der Geburtsstunde von MTV veröffentlicht. Die zehn Lieder des Albums, die sie mit Jody Harris (The Raybeats, The Contortions) und Don Christensen (The Raybeats, Bush Tetras) aufnimmt, werden von monologartigen Sequenzen unterbrochen. Darin tritt Heyward als Kind, Clown oder mit einer Schweinemaske in unterschiedlichen Rollen auf. Das Werk schreibt und produziert Julia Heyward selbst, unterstützt von Peter Fletcher, Lieann Halfon und Trace Rosel. Heyward erinnert sich an die Entstehung der Arbeit: „Ich produzierte die Videosequenzen über einen längeren Zeitraum hinweg, oft im Rahmen von Künstlerresidenzen an Hochschulen, unterstützt von studentischen Teams. Tragbare Videoausrüstung war zu dieser Zeit noch etwas völlig Neues, und ich kaufte das erste verfügbare Gerät, was mir kurzfristige Aufträge an Kunsthochschulen wie CalArts verschaffte. Brian Bailey leitet dort die Filmabteilung und verfügt über eine Kamera, die mehrere tausend Bilder pro Sekunde aufnehmen kann. Wir ließen Miniaturwelten und Füllhörner explorieren – als Hommage an Amerika. Auch wenn es die 1970er Jahre sind, weht in dieser frühen Arbeit noch die Flagge meines Aktivismus aus den 1960ern.“ Dem Genre des Musikvideos bleibt Heyward auch in den Folgejahren treu und realisiert neben eigenen Arbeiten auch Kooperationen mit Talking Heads („Burning Down the House“) und der Künstlerin Ericka Beckman („City Circuit“).

8. No Local Stops / Duka Delight / T-Venus

Für „No Local Stops“, 1984 – eine multimediale Performance aus siebzehn miteinander verbundenen Liedern, mit der Julia Heyward gemeinsam mit Pat Irwin, Josh und Dan Braun, Jean Seton Shaw und James Lo auf Tournee geht – gewinnen sie im selben Jahr den renommierten Bessie-Award. Heyward trägt ein maßgefertigtes Lederkostüm mit LED-Lichtern. Im Hintergrund sorgen Slide-Animationen mit überlagernden Porträts der Künstler_innen für surreale Verschiebungen scheinbar alltäglicher Bewegungen und Stimmungswechsel. Zusätzlich zu der Musik und den fotografischen Dokumentationen sind eine Reihe von Storyboards erhalten, in denen die maschinengeschriebenen Liedtexte und Prosa mit Ausschnitten aus Magazinen und Zeichnungen collagiert sind. Neben szenischen Abläufen thematisieren die Arbeiten auch politische Untertöne wie die Bedrohungen des Kalten Krieges und verorten die Performance im historischen Kontext ihrer Zeit.

Ihrem Werk „No Local Stops“ geht die Gründung der Band T-Venus mit den Mitgliedern Julia Heyward alias Duka Delight, Martha Swetsoff und Trude Koby sowie dem Dichter und Maler Kevin Teare voraus. Julia Heyward beschreibt die Produktionsbedingungen: „In meinem Loft bauten wir ein schallisoliertes Musikstudio, in dem wir unsere Songs aufnahmen, ebenso wie im Studio von Don Christensen. Wir waren Pioniere im Bereich Multimedia und hatten es eilig, in die Zukunft zu gelangen.“

A pioneer of the music video genre, Julia Heyward unveils her ambitious “video album” “360,” 1981, just a year before MTV comes onto the scene. The album’s ten songs, recorded with Jody Harris (The Raybeats, James Chance and the Contortions) and Don Christensen (The Raybeats, Bush Tetras), are interspersed with monologue-like sequences in which Heyward appears in various roles—as a child, a clown, or wearing a pig mask. The work is written and produced by Heyward, with support from Peter Fletcher, Lieann Halfon, and Trace Rosel. Heyward recalls the creation of the piece: “I produced the visuals over time, often using visiting artist residencies at colleges with student crews. Portable video equipment was new to the world at that time, and I bought the first one available, which got me short-term gigs at art schools like CalArts. Brian Bailey ran the film department there, and he had a camera that could shoot several thousand frames a second. We exploded miniature worlds and horns of plenty in our homage to America. Though it was the 1970s, my activism from the 1960s waved its flag in this early work.” In the following years, Heyward continued to work in the music video genre, producing both her own projects and collaborations with artists such as Talking Heads (“Burning Down the House”) and Ericka Beckman (“City Circuit.”)

“No Local Stops” is a multimedia performance consisting of seventeen interconnected songs, which Julia Heyward, Pat Irwin, Josh and Dan Braun, Jean Seton Shaw, and James Lo tour in 1984, earning them the prestigious Bessie Award the same year. Heyward performs in a custom-designed leather costume embedded with LED lights. The performance features slide projections of overlapping portraits of the performers, producing surreal shifts in ordinary gestures and subtle changes in mood. Beyond the music and photographic documentation, a series of preserved storyboards reveal typewritten lyrics and prose meticulously collaged with magazine clippings and drawings. In addition to providing an overview of the staged sequences, the storyboards convey political undertones and the threats of the Cold War, situating the performance historically.

“No Local Stops” precedes the formation of the band T-Venus, whose members include Julia Heyward, also known as Duka Delight, Martha Swetsoff, and Trude Koby, as well as the poet and painter Kevin Teare. “In my loft we built a soundproof music studio and recorded our songs there and at Don Christensen’s loft studio. We were multimedia pioneers and we were in a hurry to get to the future,” says Heyward.

9. Miracles in Reverse

In der multimedialen Performance „Miracles in Reverse“, 1996 verquickt Heyward persönliche Traumata und kollektives Unbewusstes mit Ausflügen in die Quantentheorie, den Animismus und die Archäologie. Dabei kommt sie immer wieder auf die Frage zurück, wie Erinnerungen bewahrt, verzerrt und zuletzt auch ertragen werden können – Themen, die sie bis heute begleiten. Die Arbeit entsteht in Zusammenarbeit mit Greg Smith, Michael Kott, Dwight Loop und Greg Bowman und wird in The Kitchen in New York City sowie im Waschhaus in Potsdam gezeigt. Neben Heyward wirken Mimi Goese und Rebecca Moore an der Aufführung mit. Die Choreografie stammt von Goese, die visuellen Elemente entwickelt Heyward selbst.

In the multimedia performance “Miracles in Reverse,” 1996, Heyward interweaves personal trauma and the collective unconscious with forays into quantum theory, animism, and archaeology. Throughout the work, she repeatedly returns to the question of how memories are stored, distorted, and ultimately endured—concerns that continue to accompany her to the present day. The work is created in collaboration with Greg Smith, Michael Kott, Dwight Loop, and Greg Bowman, and is presented at The Kitchen in New York City as well as at the Waschhaus in Potsdam. In addition to Heyward, Mimi Goese and Rebecca Moore participate in the performance. Goese develops the choreography, and the visual elements are produced by Heyward herself.

10. Miracles in Reverse digital

In einer Fortführung der gleichnamigen Live-Performance entsteht das Videospiel „Miracles in Reverse“, 2002 als ein interaktives, audiovisuelles Selbstporträt. Als hybrides Format zwischen einem Familien- und Musikalbum untersucht die Arbeit Traumata und ihre Nachwirkungen – von Chaos, Verdrängung und Angst bis hin zu Akzeptanz, Vergebung und Transzendenz. Über die Benutzer_innenoberfläche werden die Bild- und Klangsequenzen gesteuert, sodass sich Erinnerungen wie ein Instrument „spielen“ lassen. Heyward verwebt persönliche Erzählungen mit Erkenntnissen aus Kognitionswissenschaft, Psychologie, Jungschen Synchronizitätstheorien und formuliert die These, dass Trauma nicht nur deformieren, sondern auch transformieren kann. Die Arbeit nutzt mediale und musikalische Loops, um obsessive Denk- und Verhaltensmuster abzubilden, und integriert ortsspezifische Klänge als kompositorische Elemente.

Conceived as a continuation of the earlier live performance of the same title, the video game “Miracles in Reverse,” 2002 emerges as an interactive, audiovisual self-portrait. Framed as a hybrid between a family album and a music album, the work examines trauma and its aftereffects—from chaos, repression, and fear to acceptance, forgiveness, and transcendence. Through the user interface, image and sound sequences are actively navigated, enabling memories to be “played” like a musical instrument. Heyward weaves personal narrative together with insights from cognitive science, psychology, and Jungian theories of synchronicity, advancing the proposition that trauma may not only deform the self but also function as a transformative force. The work employs media and musical loops to articulate obsessive patterns of thought and behavior, while incorporating site-specific sounds as integral compositional elements.

11. Gabriel Frequency

In der jüngsten in der Ausstellung gezeigten Arbeit „The Gabriel Frequency“, 2017 setzt Julia Heyward ihre künstlerische Auseinandersetzung mit Trauma konsequent fort. In der gemeinsam mit Perry Hoberman entwickelten multimedialen Performance treten wissenschaftliche und spirituelle Denkmodelle in ein dialogisches Spannungsfeld: Hoberman verkörpert einen Wissenschaftler, einen Klon des Psychiaters Dr. Jolly West, während Heyward in der Rolle des Erzengels Gabriel erscheint. In einer Reihe von Befragungen begegnen sich unterschiedliche Weltbilder und Glaubenssysteme in der Gestalt wechselnder Figuren – darunter Jesus, Eva, eine Clownsfigur, ein Verschwörungstheoretiker, eine Verwandte Aldous Huxleys sowie Heyward selbst. Die Performance nutzt interaktive, panoramische Bildwelten, die von Heyward über ein Tablet in Echtzeit gesteuert werden.

In the most recent work presented in the exhibition, “The Gabriel Frequency,” 2017 Julia Heyward advances her long-standing artistic inquiry into trauma. Developed in collaboration with Perry Hoberman, the multimedia performance situates scientific and spiritual epistemologies within a dialogical field of tension. Hoberman assumes the role of a scientist—a clone of the psychiatrist Dr. Jolly West—while Heyward appears as the Archangel Gabriel, a figure mediating between rational inquiry and metaphysical speculation. Heterogeneous worldviews and belief systems are staged in a sequence of interrogations from a shifting cast of figures, including Jesus, Eve, a clown, a conspiracy theorist, a relative of Aldous Huxley, and Heyward as herself. The performance unfolds within interactive, panoramic visual environments that are manipulated by the artist in real time via a tablet, underscoring the performative negotiation of meaning, authority, and belief.

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

Dieses dreiteilige Video- und Filmprogramm, kuratiert von Elisa R. Linn und Lennart Wolff, versammelt Bewegtbild-Arbeiten, 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.

Sequence I: Orders of Imagery: Speech, Mirror, Memory
31.01.2026 – 27.02.2026

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. 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 wurden – und persönliche Erfahrung und Erinnerung mit dem polarisierten gesellschaftlichen und politischen Klima der Zeit nach 1968 verknüpft wurden.

1. Joan Jonas, „Left Side Right Side“, 1972; 8:49 Min.
2. Julia Heyward, „Classic Conversations“, 1975; 23:28 Min.
3. Ericka Beckman, „Hit and Run“, 1977; 8:34 Min.
4. Vivienne Dick, „Guerrillere Talks“, 1978; 24:09 Min.

Sequence II: Collaborative Circuits: Music, Media, Networks
28.02.2026 – 27.03.2026

Sequence II beleuchtet die dichten Netzwerke künstlerischer Zusammenarbeit über Medien- und Genregrenzen 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 – spiegeln diese Arbeiten eine sich rasch verdichtende Medienlandschaft wider, die von Konsumkultur, Werbung und Popbildern durchdrungen ist. Zwischen Tätigkeiten in der Werbe-

This three-part video and film program, curated by Elisa R. Linn and Lennart Wolff, brings together moving-image works produced in New York from the 1970s through the early 1990s. Taking its title from Julia Heyward’s collaborative video work “Circuit City,” with music by John Paul Jones and background animations by Ericka Beckman, the program reflects the artistic and political milieu that shaped Heyward’s practice, situating it within a broader landscape of experimental video and performance.

Sequence I: Orders of Imagery: Speech, Mirror, Memory
31.01.2026 – 27.02.2026

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 across different media. Working outside the dominant aesthetic languages of Minimalism and Conceptual Art, artists reintroduced narrative, humor, and embodied gestures into their work, experimenting with superimposed projection, animation, mirrors, and direct address to the camera. 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 post - 1968.

1. Joan Jonas, “Left Side Right Side,” 1972, 8:49 min
2. Julia Heyward, “Classic Conversations,” 1975, 23:28 min
3. Ericka Beckman, “Hit and Run,” 1977, 8:34 min
4. Vivienne Dick, “Guerrillere Talks”, 1978; 24:09 min

Sequence II: Collaborative Circuits: Music, Media, Networks
28.02.2026 – 27.03.2026

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 new distribution networks and expanded technical possibilities for video—including VHS circulation, increasingly accessible editing technologies, and cable television—these works reflect a rapidly intensifying media environment saturated by 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

industrie, der Musikvideoproduktion und nicht-kommerzieller experimenteller Praxis wechselnd, bewegten sich die Künstler_innen zwischen 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. Julia Heyward, „Bay of Pig“, 1986; 4:30 Min.
2. Musikvideo von New Order, Regie: Robert Longo, „Bizarre Love Triangle“, 1986; 4:10 Min.
3. Raphael Montañez Ortiz, „Elvis“, 1990; 6:28 Min.
4. Julia Heyward, „The Visit“, 1993; 1:00 Min.

Sequence III: Crisis City: Media, Protest, Counter-Publics 28.03.2026 – 19.04.2026

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, „Nolan Bowie on High Tech Snooping: The Government Shares the Deadbeat Dad List“, 1984; 28:00 Min.
3. Dara Birnbaum, „Damnation of Faust: Charming Landscape“, 1987; 10:02 Min.
4. Tom Rubnitz, „Strawberry Shortcut“, 1989; 1:30 Min. „Listen to this“ (with David Wojnarowicz), 1992 / 1995; 15:00 Min.

Elisa R. Linn ist Kuratorin, Autorin und Wissenschaftlerin sowie Absolventin des Whitney Independent Study Program. Lennart Wolff ist Architekt und Kurator.

as a hybrid, interdisciplinary medium positioned between art, music, performance, and popular culture.

1. Julia Heyward, „Bay of Pig,” 1986; 4:30 min
2. Music video by New Order, directed by Robert Longo, „Bizarre Love Triangle,” 1986; 4:10 min
3. Raphael Montañez Ortiz, „Elvis”, 1990; 6:28 Min.
4. Julia Heyward, „The Visit,” 1993; 1:00 min

Sequence III: Crisis City: Media, Protest, Counter-Publics 28.03.2026 – 19.04.2026

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 to imagine new forms of public life.

1. Howardena Pindell, “Free, White, and 21,” 1980; 12:15 min
2. Paper Tiger Television, “Nolan Bowie on High Tech Snooping: the Government Shares the Deadbeat Dad List,” 1984; 28:00 min
3. Dara Birnbaum, “Damnation of Faust: Charming Landscape,” 1987; 10:02 min
4. Tom Rubnitz, “Strawberry Shortcut,” 1989; 1:30 min “Listen to This” (with David Wojnarowicz), 1992 / 1995; 15:00 min

Elisa R. Linn is a curator, writer, scholar, 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 a video retrospective at the South London Gallery (2018), screening and performance program at the Bronx Museum in New York, and presentations at the National Gallery in Prague (2018), Shoot the Lobster (2017), and 83 Pitt St./Metro Pictures in New York (2016).

Seit 2012 leiten sie gemeinsam das kuratorische Kollektiv km temporaer. Sie haben intensiv mit Julia Heyward zusammengearbeitet, unter anderem im Rahmen ihrer ersten retrospektiven Programm 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 National Gallery in Prag (2018), bei Shoot the Lobster (2017) und bei 83 Pitt St./Metro Pictures in New York (2016) statt.

Szenografie / Scenography

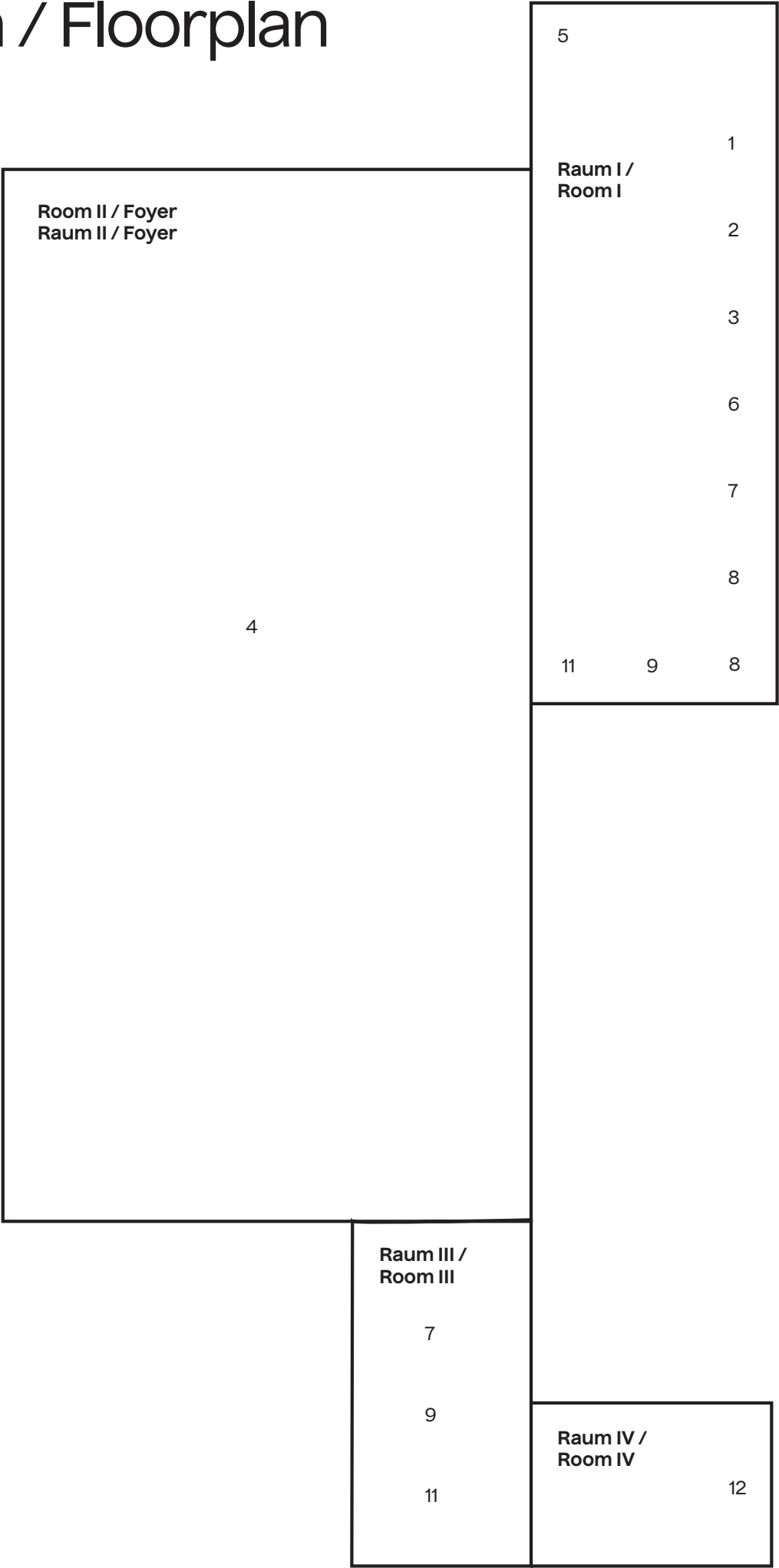
„Ich wollte eine Atmosphäre der Offenheit, ja sogar der Leere schaffen, um Julias Arbeiten Raum zum Atmen zu geben – ohne sie durch dominante formale Eingriffe zu überlagern. Die gezeigten Werke – Video- und Soundarbeiten, Storyboards sowie die Dokumentation ihrer Performances – sind alles andere als raumgreifend. Deshalb entwickelte ich eine Szenografie entlang der Gegebenheiten der Räume, die es dem Publikum ermöglicht, Julias künstlerischem Prozess zu folgen: von den eher intimen Spuren seiner Entstehung bis hin zu seiner Ausführung. Durch die vorwiegende Verwendung von Holz sollte die Erinnerung an einen Dachboden in einem alten Haus entstehen – einen Ort, in den sich als Kind mit Freund_innen hineingeschlichen wurde, um sich Geschichten darüber auszumalen, was dort wohl einmal geschehen sein könnte. Nur dass dieses Haus hier von Julias Geschichten besetzt ist“. – Celeste Burlina

Celeste Burlina ist Künstlerin, Szenografin und Industriedesignerin und hat im Bauingenieurwesen promoviert. Sie entwickelt ortsspezifische Installationen und räumliche Interventionen für Museen, Kulturinstitutionen und Künstler_innen, darunter das Palais de Tokyo, das Hammer Museum, das CAPC Bordeaux, der Hamburger Bahnhof, Tai Kwun Contemporary und der Grazer Kunstverein. Zu ihren Kooperationen zählen unter anderem Projekte mit Lawrence Lek, Stephanie Comilang, Danielle Brathwaite-Shirley und Anne Imhof.

“I wanted to create a feeling of openness, even emptiness, in order to let Julia’s work breathe without much visual interference. The works on view—video and sound works, storyboards, and documentation of her performances—are the opposite of imposing, so I developed a scenography along the “perimeter” of the space to allow the audience to follow her creative process, from the rather intimate evidence of its conception through to its execution. Using mostly wood, my goal was to evoke the feeling of the attic of an old house you snuck into with your friends when you were kids and made up stories about what might have happened there—except that this house is squatted by Julia’s stories.” – Celeste Burlina

Celeste Burlina is an artist, scenographer, and industrial designer who holds a Doctorate in Civil Engineering. She creates site-specific installations and spatial interventions for museums, artists, and cultural institutions, including Palais de Tokyo, Hammer Museum, CAPC Bordeaux, Hamburger Bahnhof, Tai Kwun Contemporary, and Grazer Kunstverein. Her collaborations include work with Lawrence Lek, Stephanie Comilang, Danielle Brathwaite-Shirley, and Anne Imhof, among others.

Raumplan / Floorplan



Werkliste / List of Works

Raum I / Room I

- Ohne Titel (Selbstporträts) / Untitled (Self-Portraits)
 - 1.1. Julia Heyward, „Ohne Titel“ / “Untitled”, 1971, Fotografie / photograph
 - 1.2. Julia Heyward, „Ohne Titel“ / “Untitled”, 1971, Fotografie / photograph
- WAS HERE
 - 2.1. Julia Heyward, Dokumentation „WAS HERE“ / documentation “WAS HERE”, 1973, Foto / photo: Lizbeth Marano
- MA I AM
 - 3.1. Julia Heyward, Dokumentation „MA I AM“ / documentation “MA I AM”, 1975, Fotografie / photograph
 - 3.2. Julia Heyward, Einladungskarte „MA I AM“ / invitation card “MA I AM”, 1975
 - 3.3. Julia Heyward, Storyboard „MA I AM”, 1975 (Reproduktion / reproduction)
- This Is My Blue Period
 - 5.1. Julia Heyward, „This Is My Blue Period”, 1977, Video, 31:28 Min. / min.
- Keep Moving Buddy
 - 6.1. Julia Heyward, Dokumentation Performance Julia Heyward und Laurie Anderson / documentation of the performance by Julia Heyward and Laurie Anderson, „Nova Convention”, 1978, Fotografie / photograph
 - 6.2. „The Nova Convention”, Vinyl, LP, Stereo, Giorno Poetry Systems, 1979
- iPad:
 1. Julia Heyward, Monolog „Keep Moving Buddy” / monologue “Keep Moving Buddy”, 1978
 2. Julia Heyward, „Keep Moving Buddy” — Gesang / vocals: Julia Heyward; Horn und Keyboard / horn and keyboard: Pat Irwin; Schlagzeug / drums: Jim Sclavunos; Bass / bass: Trudy Koby; Gitarre / guitar: Martha Swetzhoff
- 360°
 - 7.1. Julia Heyward, Storyboard „360°” / storyboard “360°”, 1981
- No Local Stops / Duka Delight / T-Venus
 - 8.1. Bandfotos / band photographs, Duka Delight / T-Venus
 - 8.2. Julia Heyward, Storyboard „No Local Stops” / storyboard “No Local Stops”, 1984
 - 8.3. Julia Heyward, Dokumentation „No Local Stops” / documentation “No Local Stops”, 1984, Fotografie / photograph
- iPad:
 1. Julia Heyward, Pat Irwin, Don Christensen, „Draggin’ the Bottom”
 2. Julia Heyward, Pat Irwin, „Smile Don’t Touch That Dial”
 3. Julia Heyward, Pat Irwin, Don Christensen, „Blast From the Past”
 4. Julia Heyward, Pat Irwin, Don Christensen, Judy Harris, „I Just Work Here”
 5. Julia Heyward, Trudy Koby, Martha Swetzhoff, Jim Sclavunos, „Gimme Gasm”
 6. Julia Heyward, Don Christensen, Judy Harris, „Intimate Parade”
 7. Julia Heyward, Josh Braun, Dan Braun, „Hour of My Flower”
 8. Julia Heyward, Pat Irwin, „Sing It’s Raining”
 9. Julia Heyward, Bob FitzSimons, Kevin Teare, „Born Hypnotized”
 10. Julia Heyward, Bob FitzSimons, „In Pause”
 11. Julia Heyward, Bob FitzSimons, „You Can Be the Genius If I Can Be the Boss”
 12. Julia Heyward, Bob FitzSimons, „Bay of Pig – Living in a Low Tide World”
 13. Julia Heyward, Bob FitzSimons, „Ida Spida – The New Dark Age”
 14. Julia Heyward, Bob FitzSimons, „Birdie”
 15. Julia Heyward, Pat Irwin, „Do Daddy Don’t”

- Miracles in Reverse
 - 9.1. Julia Heyward, Dokumentation „Miracles in Reverse” / documentation “Miracles in Reverse”, 1996, Fotografie / photograph
- iPad:
 1. Julia Heyward, Michael Kott, Dwight Loop, „Big Phoenix”
 2. Julia Heyward, Kennedy, „2 b Saved”
 3. Julia Heyward, Don Christensen, „Reptile’s Smile”
 4. Julia Heyward, Greg Smith, Baron, „Miracles in Reverse”
 5. Julia Heyward, Michael Kott, „Half Happy”
 6. Julia Heyward, Michael Kott, „King Bee”
 7. Julia Heyward, Lucas, „You Knew”
 8. Julia Heyward, Michael Kott, „Where Is the Mother”
 9. Julia Heyward, Don Christensen, Rev. W. B. Heyward, „You Remember”
 11. Julia Heyward, „Mind Home”
 12. Julia Heyward, Michael Kott, „Grace”
- Gabriel Frequency
 - 11.1. Julia Heyward, Videostill „Gabriel Frequency” / video still “Gabriel Frequency”, 2017, Fotografie / photograph

- iPad:
 1. Julia Heyward, Perry Hoberman, „Little Birdie”
 2. Julia Heyward, Perry Hoberman, „The Dark Assembles”
 3. Julia Heyward, Perry Hoberman, „Curves”
 4. Julia Heyward, Perry Hoberman, „Wearing the Pearl”
 5. Julia Heyward, Perry Hoberman, „Shooting the River”
 6. Julia Heyward, Perry Hoberman, „At Home in the Dark”
 7. Julia Heyward, Perry Hoberman, „Clown Song”
 8. Julia Heyward, Michael Kott, Loop, „Eye for an Eye”
 9. Julia Heyward, Perry Hoberman, „Where Is Mother”

Raum II / Foyer / Room II / Foyer

- Shake Daddy Shake
 - 4.1. Julia Heyward, „Shake Daddy Shake”, 1976, Video, 5:32 Min. / min.

Raum III / Room III

- 360°
 - 7.1. Julia Heyward, „360°”, 1981, Video, 46:02 Min. / min.
- Miracles in Reverse
 - 9.1. Julia Heyward, Dokumentation Live-Performance „Miracles in Reverse” / video documentation of the live performance “Miracles in Reverse”, 1996, Video, 7:17 Min. / min.

- Gabriel Frequency
 - 11.1. Julia Heyward, Dokumentation Live-Performance „Gabriel Frequency” / video documentation of the live performance “Gabriel Frequency”, 2017, 105 Min. / min.

Raum IV / Room IV

- „Circuit City: Three Sequences on Video Art in New York, 1970s–1990s”
Filmauswahl siehe Programm / video and film selection: see program

Live Performance Eröffnung + Büro / Live Performance Opening + Office

- Miracles in Reverse (digital)
 - 10.1. Julia Heyward, Videospiel „Miracles in Reverse” / video game “Miracles in Reverse”, 2002

Impressum / Imprint

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Einzelausstellung „Miracles in Reverse“ von Julia Heyward im Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft, kuratiert von Nele Kaczmarek. / This booklet is published on the occasion of the solo exhibition “Miracles in Reverse” by Julia Heyward at Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft, curated by Nele Kaczmarek.

Herausgeber_innen / Publisher
Kunstverein Nürnberg — Albrecht Dürer Gesellschaft

Redaktion / Editing
Nele Kaczmarek

Lektorat / Proofreading
Sofia Defino Leiby, Leonie Schmiese

Autor_innen / Authors
Nele Kaczmarek und / and Elisa R. Linn,
Lennart Wolff (Circuit City) und / and Celeste Burlina
(Szenographie / scenography)

Grafische Gestaltung / Graphic Design
Simon Niedermeier

Auflage / Edition
500

Titelfotografie / Cover photography
Julia Heyward, „No Local Stops“, 1984,
© die Künstlerin / the artist

© Nürnberg 2026, die Künstlerin / the artist,
die Autor_innen / the authors und /
and die Fotograf_innen / the photographers.

Gefördert von / supported by:



In Kollaboration mit / in collaboration with:



Programm / Program

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

Sequence I:
Orders of Imagery: Speech, Mirror, Memory
31.01.2026 – 27.02.2026

Sequence II:
Collaborative Circuits: Music, Media, Networks
28.02.2026 – 27.03.2026

Sequence III:
Crisis City: Media, Protest, Counter-Publics
28.03.2026 – 19.04.2026

Ausstellungsgespräch mit /
Exhibition tour with Sarah Johanna Theurer, Kuratorin /
Curator Haus der Kunst München
25.02.2026, 18:00

Ausstellungsgespräch mit / Exhibition tour
with Nele Kaczmarek, Direktorin / director
Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft
04.03.2026, 18:00

Ausstellungsgespräch mit / Exhibition tour
with Elisa R. Linn und / and Lennart Wolff,
Kurator_innen / curators „Circuit City:
Three Sequences on Video Art in New York, 1970s–1990s“,
08.04.2026, 18:00