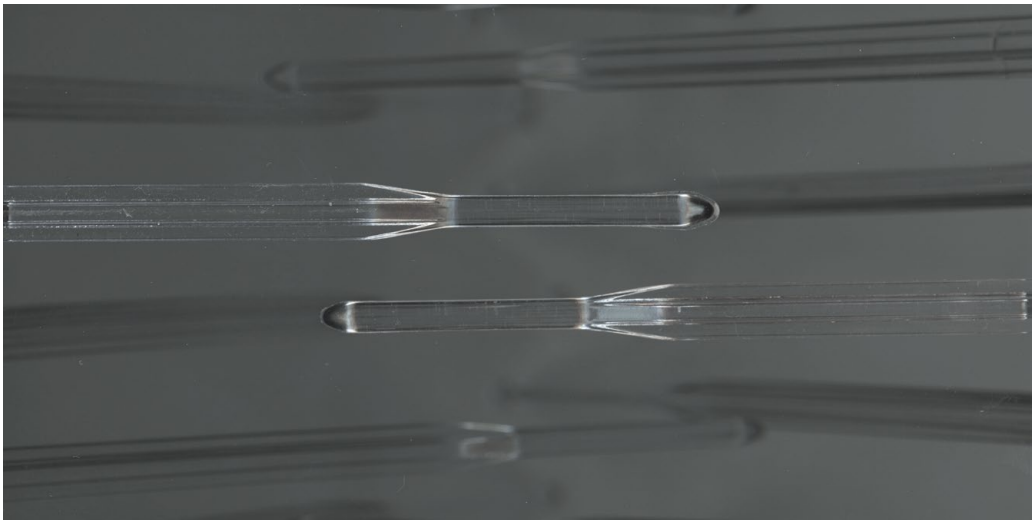
Rothenburg 30
48143 Münster

Westfälischer Kunstverein

westfaelischer-kunstverein.de



Steffani Jemison, *Untitled (Abode)*, 2026
Recherchebild / Research image

Steffani Jemison
Augur

27.6.–20.9.2026

Steffani Jemison
Augur
27.6.–20.9.2026

Inhalt

Remaining in the hold 4
Einführung von Theresa Roessler

Raumplan 18

Ausgestellte Arbeiten 19

Biografie der Künstlerin 21

Programm 23

Flight Theater 24

Impressum 30

Content

Remaining in the hold 12
Introduction by Theresa Roessler

Floor Plan 18

Exhibited Works 19

Biography of the Artist 22

Programme 23

Flight Theater 28

Imprint 31



Steffani Jemison, *Black Utopia (Roots)*, 2017/2022

Remaining in the hold

Einführung von Theresa Roessler

> Flight and fantasies of flight are not opposed to remaining in the hold. They are part of the practice of remaining in the hold. They are held together, even in opposition to one another, in flight from one another, even in fighting one another, so that what it is to flee and what it is to stay are entangled with what it is to fight. Fantasies of flight here might imply not only dreams, or ideas, or some kind of ideational structure, but fantasy as its own particular modality of social practice.[1]
> — Fred Moten

Ein Sprung – und die Leere. Ein Augur stellt sich die Zukunft vor und findet Inspiration in den unvorhersehbaren Gesten des Fliegens. In Steffani Jemisons Ausstellung verbinden sich Zustände des Aushaltens und Entkommens in einer dichten Installation aus Klang, Skulptur, Zeichnung und Video.

Die Frage, wie eine Bewegung unter den Bedingungen der Einschränkung und Unterdrückung stattfinden kann, prägt die künstlerische Arbeit Jemisons maßgeblich. In ihrer visuellen wie textbasierten Arbeit tritt „Fugitivity“ (dt. Flüchtigkeit, Entzug)[2] nicht als wortwörtliches Entkommen auf, sondern als eine sich verschiebende und neu definierende Bedingung des Denkens, Sprechens und Sich-Bewegens. „[W]as es bedeutet zu fliehen und was es bedeutet zu bleiben, ist untrennbar damit verbunden, was es bedeutet zu kämpfen.“[3]

In diesem Kontext sind Transparenz und Opazität wiederkehrende Themen bzw. Modi, sowohl als materielle Zustände als auch als Metaphern des Erzählens und Erinnerns. Beim Betreten der Ausstellung treffen Besucher:innen zunächst auf *Black Utopia (Roots)* (2017/2022), ein UV-Tintenstrahldruck auf verspiegeltem Acrylglas. Da die Tinte nicht in das Material einsinken kann, hebt sich die Form der Baumkrone sichtbar auf der Oberfläche ab. Dies erzeugt den Eindruck eines relativ frisch gedruckten Bildes, das eine schimmernde Oberfläche und eine unerwartete Tiefe aufweist.

Der Titel dieser älteren Werkgruppe, *Black Utopia* (2017), bezieht sich auf *Black Utopia: Negro Communal Experiments in America* von William H. und Jane H. Pease sowie auf ein grafisches Detail des Buchcovers. Die Autor:innen zeichnen darin die Geschichte selbstorganisierter, autonomer Gemeinschaften nach, die im 19. Jahrhundert, während der Antebellum-Ära von und für freie Afroamerikaner:innen gegründet wurden. Diese Gemeinschaften boten Zuflucht, auch wenn die meisten von diesen letztlich nicht von Dauer waren. Was jedoch als Gegensatz verstanden werden könnte, löst sich in *Black Utopia* auf. Stattdessen stellt Jemison die überdauernde Kraft des Utopischen in den Vordergrund: die radikale Imagination, dass Lebensbedingungen tatsächlich anders sein könnten.

Der Titelzusatz „roots“ (dt. Wurzeln) lenkt erneut den Blick auf die Spannung oppositioneller Kräfte und lässt an die komplexe Wechselbeziehung zwischen dem Verwurzeltsein (engl. being rooted) und dem Wachstum oder Aufstieg denken.

Klang und Empfindung

Was durch den Ausstellungstitel als symbolische Figur eingeführt wird, entfaltet sich nach und nach als Methode: eine Art des Zuhörens und eine Achtsamkeit für Bedeutungen und Gesten, die flüchtig bleiben. Die Fähigkeit des Augurs, die Rufe und Flugbahnen von Vögeln zu deuten, schlägt eine Interpretation vor, die in Opazität und in einem Wissen gegründet ist, die sich menschlicher Lesbarkeit entzieht. Bedeutung entsteht nicht zwangsläufig durch Beherrschung; es ist eine Prophezeiung, die auf Einfühlung und Beobachtung basiert. Etwas vorauszusagen (engl. to augur), bedeutet, die Möglichkeit einer Fehlinterpretation der Zeichen zu akzeptieren. Hier bleibt Bedeutung kontingent.

Ausgangspunkt für ihre Einzelausstellung in Münster ist die „Sprache der Vögel“ (engl. language of the birds) – ein Konzept, das sich in spirituellen, mystischen und literarischen Traditionen wiederfindet und eine göttliche und vollkommene Sprache beschreibt, die nur Eingeweihten zugänglich ist. In diesem Kontext verweist Jemison auch auf Feldforschungen des Anthropologen Steven Feld zu Vogelgesang, Stimme und Ritual, wie er sie in seinem 1982 erstmals erschienenen, wegweisenden Buch *Sound and Sentiment* darlegt. Zentral hierfür ist Felds Konzept der sog. „Akustemologie“ (engl. acoustemology) – ein Wort zusammengesetzt aus Akustik und Epistemologie –, das Klang und Wissensproduktion miteinander verbindet, um zu untersuchen, wie das akustische Erfassen der Umgebung die kulturelle Erfahrung prägt.

Feld erforscht, wie Menschen auf Vogelrufe zurückgreifen, um ihre eigenen Geschichten, ihre Arbeit und ihre Gefühle durch einen Prozess auszudrücken, den er als „symbolische Kompression“ (engl. symbolic compression)[4] bezeichnet. So schreibt Feld beispielsweise über die Schwalbenwurz-Nachtschwalbe (engl. whippoorwill), einen nachtaktiven Vogel, dessen Ruf oft als klagend wahrgenommen wird, was ihn zu einem wiederkehrenden Motiv in Gedichten und Liedern über Traurigkeit und Liebe macht:

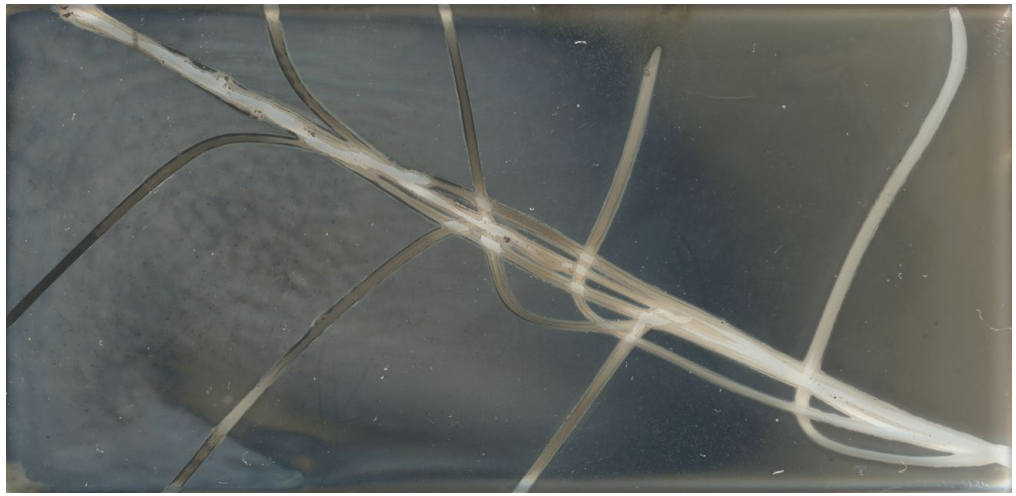
> In mehreren populären Liedern aus der Tin Pan Alley nimmt der „Whippoorwill“ eine prominente Rolle im Text ein. Eines, an das ich oft gedacht habe, war „The Birth of the Blues“: „Von einer Nachtschwalbe [dem Whippoorwill], draußen auf einem Hügel, nahmen sie eine neue Note; jagten sie durch ein Horn, bis sie sich abnutzte, hin zu einer Blue Note. Und dann pflegten sie sie, probten sie und verkündeten die Nachricht, dass das Südland den Blues gebar.“ Indem der Text einen Nachtvogel mit Moll- oder absteigenden Tonhöhen, traurigen Klängen, Schwarzen Menschen, dem Süden und den Anfängen des instrumentalen Blues assoziiert, präsentiert er eine Art symbolische Kompression, wie sie in der Folklore und Musik nicht ungewöhnlich ist.[5]

Somit ist der Ruf der Nachtschwalbe weitaus mehr als nur ein natürlicher Klang: Er wird zu einem Träger von Erinnerung und Emotion, durch den sich umfassendere Kulturgeschichten sowie affektive Bedeutungen artikulieren und akkumulieren. In Kontexten jedoch, die durch die Trennung von Kultur und Natur geprägt sind, werden zwischenartliche Beziehungen oft durch hierarchische Abgrenzung und Unterdrückung wahrgenommen. Vögel werden, sofern sie nicht domestiziert sind, häufig außerhalb der Sphäre bedeutungsvoller sozialer Beziehungen verortet. In Ergänzung zu der von Feld geprägten Forschung überarbeitet die Ausstellung *Augur* die Logik feindseliger Architektur (engl. hostile architecture) und akustischer Vorrichtungen, die darauf ausgelegt sind, Vögel aus von Menschen bewohnten Räumen auszuschließen.

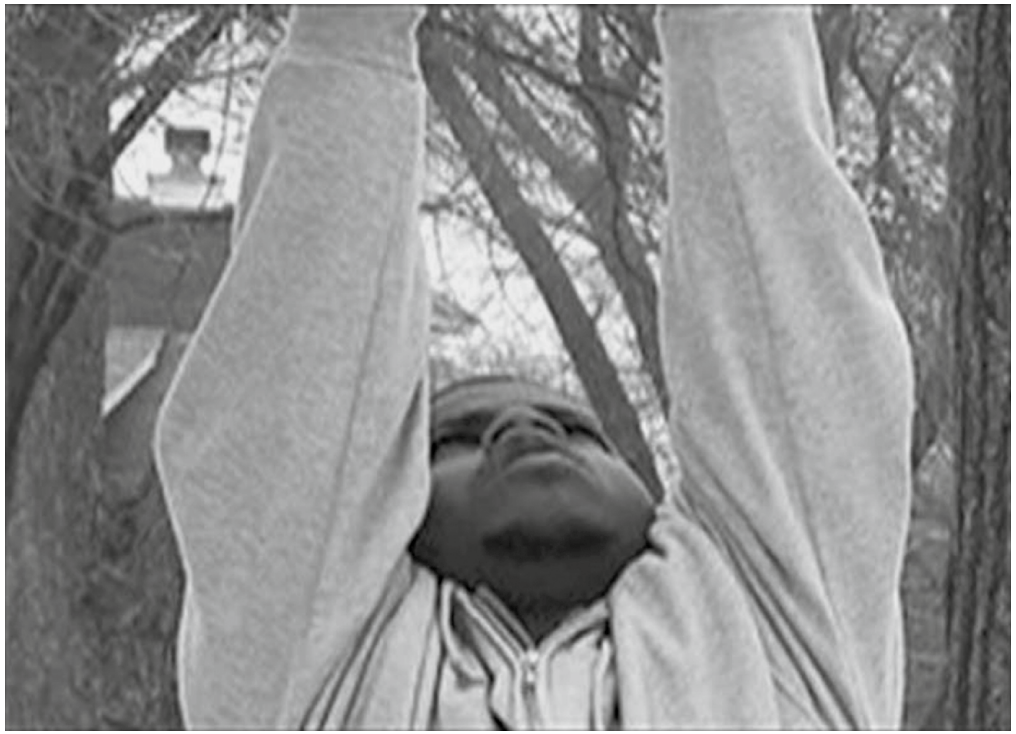
Strukturen des Überdauerns

Im Hauptraum konfrontiert Jemison diese stark kontrollierte und überwachte Umgebung mit ihrer großformatigen Bodenarbeit *Untitled (Abode)* (2026). Folgt man den scharfen, transparenten Verästelungen auf dem Boden, verwandelt sich die feindselige Infrastruktur in eine organische Form. Hier funktioniert die Künstlerin Taubenabwehrspitzen aus Acryl um, um die zarte, verzweigte Silhouette zweier Bäume nachzuzeichnen, die in einer gemeinsamen Krone zusammenlaufen. Der Titel der Arbeit verdichtet die anhaltende Spannung des Raumes: Er bezieht sich auf die historische Bedeutung des englischen Wortes „Abode“ als Ort des Verweilens oder Aufschubs, gleichzeitig meint der heutige Gebrauch eher eine Behausung oder ein „Zuhause“.

Diese visuelle Landschaft wird von einer unverkennbaren klanglichen Präsenz



Steffani Jemison, *Untitled (Way in the middle of the air)*, 2026



Steffani Jemison, *Untitled (Broken Fall)*, 2008, Videostill / Video still

durchdrungen. Für die Soundarbeit *Untitled (Augur)* (2026) wurde ein kommerzielles Vogelabwehrgerät manipuliert. Ursprünglich dafür hergestellt, sowohl die Angstrufe von Vögeln als auch die Laute ihrer Fressfeinde auszusenden, um Territorialgrenzen durchzusetzen, wurde das Gerät so modifiziert, dass es einen Klang wiedergibt, der nicht abschrecken soll.

Durch Verzögerung, den Einsatz von Echo und anderen Formen der Manipulation wird das Audiosignal zu einem Dröhnen (engl. drone) erweitert, wodurch eine Klanglandschaft entsteht, die sich als generative, synthetisierte Textur verliert.

Verwoben mit diesem endlosen Dröhnen ist die Live-Übertragung eines Mikrofons, das direkt vor dem Kunstverein platziert ist und über verschiedene, in den Ausstellungsräumen verteilte Radios wiedergegeben wird. Dieses Eindringen der unmittelbaren klanglichen Umgebung bringt ein Element der Porosität und Verbindung mit sich, aber auch des Zufalls und der Überwachung.

Durch diese räumlich-akustischen Interventionen wird der künstlich aufrechterhaltene Konflikt zwischen menschlichen Strukturen und der Präsenz von Vögeln aufgehoben. Doch was man sieht und erfährt, ist kein Raum unbeschwerter Behaglichkeit; die bedrohliche Präsenz der Spikes schränkt die Bewegung ein und diktiert sie, ermöglicht aber gleichzeitig eine völlig andere Art, sich durch den Raum zu bewegen. Ob durch erzwungene, verzweigte Pfade oder das kontinuierliche Dröhnen: Jemison verändert die Logik dieser Werkzeuge der Verdrängung und Vertreibung. Das hebt deren feindselige Bedeutung nicht per se auf, aber es lenkt ihre Wirkungsweise in einen Zustand des Überdauerns.

Unbeständigkeit und Zirkularität

Die Bodenskulptur *Untitled (Abode)* nimmt eine weitere Arbeit auf: *Untitled (Way in the middle of the air)* (2026), die aus 110 handversilberten Glasstücken besteht. Sie bilden Federn und Blätter ab bzw. deuten diese an, manche so, als hätten sie die Oberfläche soeben erst berührt. Doch sie verweisen auch auf einen zirkulären Nährstoffkreislauf und erinnern uns daran, dass in der Natur nichts verloren geht: Wenn Blätter und Federn auf dem Waldboden verrotten, wird ihre komplexe organische Materie in chemische Grundbestandteile und essenzielle Mineralien zerlegt. Sie kehren in den Boden zurück, um neues Leben zu nähren. Es ist ein Kreislauf, der ohne das Zusammenspiel von Verfall und Wachstum nicht existieren könnte.

Der generative Prozess erfährt im hinteren Raum einen direkten Nachhall. Hier zeigt das in Oak Park, Chicago, US, aufgenommene Video *Broken Fall (Organic)* (2008) einen jungen Mann, der an einem Ast hängt. Die Arbeit ist von Bas Jan Aders gleichnamiger konzeptueller Schwarz-Weiß-Film- und Fotografieserie aus dem Jahr 1971 informiert. Jemisons Protagonist konzentriert sich darauf, den Halt nicht zu verlieren, und bringt eine enorme Kraft auf, die nötig ist, um sein eigenes Körpergewicht zu halten. Schließlich setzt die Erschöpfung ein und er muss loslassen – nur damit das Video wieder von vorne beginnt, wo er sich erneut festhält.

Aufgrund der Nahaufnahme bleibt unklar, wo genau er hängt oder wohin er letztendlich fällt. Entscheidend ist, dass das Fallen (das Loslassen) nicht als Scheitern begriffen wird (oder, wie im Fall von Bas Jan Ader, als etwas Tragikomisches). Hier wird das Fallen zu einem anderen, temporären Zustand des Fliegens.

Temporäres Flackern

Jemison hat in den letzten Jahren verschiedene Arten von gebrauchten Leinwänden aus Theatern gesammelt, wie etwa Cycloramen (Rundhorizonte) und Kulissen. Der im Kunstverein installierte Hintergrund zeigt einen Nachthimmel mit leuchtenden Sternen und Sternschnuppen auf dunklem Grund. „Diese signalisieren das Spannungsverhältnis zwischen dem Versprechen

unendlicher Zeit und unendlichen Raums – ein Versprechen von Fülle – und der endlichen physischen und materiellen Realität des Alltags“, so Jemison.

Ähnlich wie die Live-Übertragung, die Geräusche der Stadt in den Ausstellungsraum sickern lässt, schafft die Intervention im Flur eine weitere, von Durchlässigkeit geprägte Beziehung. Der theatrale Hintergrund *Same Time* (2026), der entlang der Wand gegenüber der Fensterfront zur Straße hin aufgespannt ist, trägt die Arbeit *Untitled (Same Time)* (2025), ein auf Dibond montierter Lentikulardruck, umgangssprachlich auch „Wackelbild“ genannt. Es ist ein Medium, das Bewegung einfordert; es besteht aus Bildern, die sich weigern, zur Ruhe zu kommen. Es ist ein einzelnes Bild, aber gleichzeitig sind es mehrere, die sich ineinander falten. Angesichts des wiederkehrenden Titels *Same Time* erklärt die Künstlerin:

> Ich verstehe es als eine Einladung, darüber nachzudenken, wie sich Vergangenheit und Gegenwart ineinander falten. Ich glaube nicht, dass die Vergangenheit die Gegenwart auf eine verlässliche oder interessante Weise vorhersagt. Ich empfinde die Opazität der Geschichte – wie wenig wir darüber wissen, was geschah, wie Menschen sich fühlten und wie sie sich bewegten – als beängstigend und unumgänglich. Für mich ist die Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart keine voraussagende Beziehung, sondern etwas Komplexeres, vielleicht etwas Atmosphärisches.[6]

Das Flackern beruht auf der konstitutiven Verflechtung zweier unterschiedlicher visueller Zustände. So spiegelt die Oberfläche eine Praxis wider, die ihre generative Kraft genau in dieser Spannung findet – im Akt des Haltens und Aushaltens eines Zustands der Rastlosigkeit. Jemison führt weiter aus: „Von der Vergangenheit gehalten zu werden und aus dieser Beziehung heraus zu arbeiten, ist etwas ganz anderes, als die Vergangenheit darzustellen, sie zu beschreiben, zu einem Abschluss zu bringen oder überhaupt zu versuchen, sie zu verstehen.“

1 Fred Moten, Interview mit Emmanuel Olunkwa, *November*, 25. September 2025, https://www.novembermag.com/content/fred-moten/ (zugegriffen am 12. Juni 2026). Der Titel dieses Essays ist dem vorangestellten Zitat von Fred Moten entnommen.
2 Der Begriff „Fugitivity“ (engl. fugitive = flüchtig, entflohen) beschreibt in den Black Studies nicht nur die historische Flucht vor der Sklaverei, sondern eine fortlaufende, alltägliche und politische Praxis des Widersetzens. Fugitivity verweist auf das bewusste Entziehen aus systemischen Zwängen und das Schaffen alternativer Räume des Lebens und Imaginierens außerhalb staatlicher und institutioneller Kontrolle.
3 Fred Moten, Interview mit Emmanuel Olunkwa, Übers. d. Verf.
4 Steven Feld, „The Boy Who Became a Muni Bird“, in: *Sound and Sentiment*, 30. Aufl., Durham: Duke University Press 2012, S. 23, Übers. d. Verf.
5 Ibid.
6 Steffani Jemison, „Steffani Jemison at Lafayette Anticipations“, Interview, *Novembre Global*, 11. Juli 2025, https://novembre.global/magazine/steffani-jemison-at-lafayette-anticipations (zugegriffen am 12. Juni 2026), Übers. d. Verf.

Augur **ist Steffani Jemisons erste institutionelle Einzelausstellung in Deutschland. Sie wird von einem umfassenden öffentlichen Veranstaltungsprogramm mit Workshops, Lesungen und Screenings begleitet. Die Ausstellung markiert das zweite Projekt im Rahmen des einjährigen Forschungs-, Ausstellungs- und Diskursprogramms des Westfälischen Kunstvereins mit dem Titel** ***The Puzzle's Pulled Apart.***

Remaining in the hold

Introduction by Theresa Roessler

> Flight and fantasies of flight are not opposed to remaining in the hold. They are part of the practice of remaining in the hold. They are held together, even in opposition to one another, in flight from one another, even in fighting one another, so that what it is to flee and what it is to stay are entangled with what it is to fight. Fantasies of flight here might imply not only dreams, or ideas, or some kind of ideational structure, but fantasy as its own particular modality of social practice.[1]
> — Fred Moten

A leap – and a void. An augur imagines the future, finding inspiration in the unpredictable gestures of flight. In Steffani Jemison's expansive exhibition, conditions of endurance and escape are linked in a continuous installation of sound, sculpture, drawing, and video.

The question of how movement can take place under conditions of restriction and oppression deeply informs Jemison's artistic practice. Fugitivity has been a recurring concern in her visual and textual work, where flight does not appear as physical escape, but as a shifting condition of language, body, and thought. "[W]hat it is to flee and what it is to stay are entangled with what it is to fight."[2]

In this context, transparency and opacity are recurring themes and modes, functioning both as material states and as metaphors for narration and remembrance. Upon entering the exhibition, visitors first encounter *Black Utopia (Roots)* (2017/2022), a UV inkjet print on mirrored acrylic. Since the ink cannot sink into the material, the shape of a treetop sits visibly on top, creating the illusion of an image printed fairly recently, with a shimmering surface and an unexpected depth.

The title of this older body of work, *Black Utopia,* references William H. and Jane H. Pease's book *Black Utopia: Negro Communal Experiments in America*, as well as a graphical detail from its cover. The book traces the history of self-organised, autonomous communities founded by and for free African Americans during the nineteenth-century antebellum era, leading up to the 1860s. These communities offered refuge, even if most of them ultimately couldn't be sustained. However, what could be framed as an opposition dissolves in *Black Utopia*. Instead, Jemison foregrounds the enduring force of the utopian: the radical act of imagining that the conditions of life could indeed be different.

The addition of "roots" to the title once again draws attention to the tension between opposing forces, evoking the complex reciprocal relationship between being rooted and growth or rising.

Sound and Sentiment

What is introduced as a symbolic figure through the exhibition title gradually unfolds into method; a mode of listening and responsiveness to meaning and gestures that remain volatile. The augur's ability to read the calls and trajectories of birds proposes an interpretation grounded in opacity and knowledge that elude human legibility. Meaning doesn't necessarily emerge through mastery, it becomes a prophecy based on attunement and observation. To augur something is to accept the possibility of misreading the signs. Here, meaning remains contingent.

The point of departure for her solo exhibition in Münster is the 'language of the birds', a concept found across spiritual, mystical, and literary traditions that describes a divine and perfect language accessible only to the initiated. In this context, Jemison draws on field studies by anthropologist Steven Feld on birdsong, voice, and ritual, as outlined in his seminal book *Sound and Sentiment*, first published in 1982. Central to this is Feld's concept of 'acoustemology', a portmanteau of acoustics and epistemology, which joins sounding and knowing to explore how sonic tracking shapes cultural experience.

Feld's research examines how humans draw on bird calls to express their own stories, labour, and emotions through a process he terms "symbolic compression."[3] For example, Feld writes about the whippoorwill, a nocturnal bird whose call is frequently perceived as mournful, making it a recurring motif in poetry and songs about sadness and love:

> In several popular songs emanating from Tin Pan Alley, the whippoorwill is prominent in the text. One I thought about often was "The Birth of the Blues": "From a whippoorwill, out on a hill, they took a new note; pushed it through a horn, 'til it was worn, into a blue note. And then they nursed it, rehearsed it, and gave out the news, that the Southland, gave birth to the blues." By associating a bird of the night with minor or descending pitches, sad sounds, blacks, the South, and the beginnings of instrumental blues, the text presents a sort of symbolic compression not uncommon in folklore and music.[4]

Thus, the voice of the whippoorwill is not only perceived as a natural sound: it becomes a vessel of memory and emotion through which broader cultural histories and affective meanings are articulated and accumulated.

However, in contexts shaped by distinctions between culture and nature, interspecies relations are often perceived through hierarchical separation and oppression. Birds, unless domesticated, are often positioned outside the sphere of meaningful social relations. In addition to the research informed by Feld, the exhibition *Augur* reworks the logic of hostile architecture and acoustic devices designed to exclude birds from spaces inhabited by humans.

Enduring Structures

In the main space, Jemison confronts this heavily policed environment with her large-scale floor piece *Untitled (Abode)* (2026). As one follows the sharp, transparent ramifications on the ground, the hostile infrastructure is reconfigured into an organic shape. Here, the artist repurposes acrylic bird spikes to map a delicate, branching silhouette of two trees that merge into a single canopy. The work's title encapsulates the lingering tension of this environment: invoking the historic English meaning of an 'abode' as a waiting place or a place of delay, it simultaneously carries the current resonance of a 'home.'

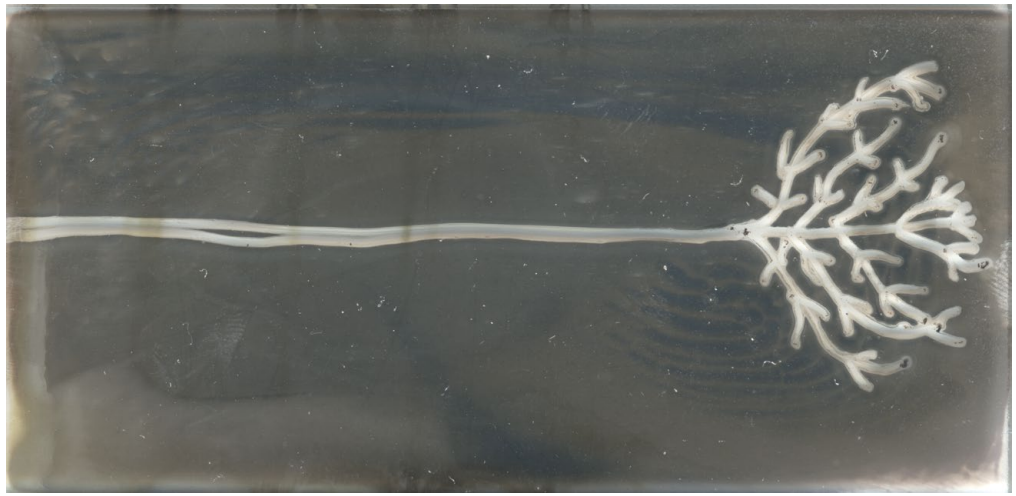
Permeating this visual landscape is a distinct sonic layer. For the sound piece *Untitled (Augur)* (2026), a commercial bird-repelling device has been manipulated. Originally manufactured to emit cries of both birds in distress and their predators to enforce territorial boundaries, the device is modified to broadcast a sound that doesn't aim to deter. Using delay, echo, and other forms of manipulation, the audio is extended into a kind of drone, creating a soundscape that drifts along as a generative, synthesized texture.

Interwoven with this endless droning sound is a live feed from a microphone positioned just outside the Kunstverein, distributed through various radios placed across the exhibition spaces. This infiltration of the immediate sonic environment introduces a moment of porosity and connection but also chance and surveillance.

Through these spatial-acoustic interventions, the artificially maintained conflict between human structures and avian presence is suspended. Yet what is seen and experienced is not a space of easy comfort: the sharp presence of the spikes constrains and dictates movement yet simultaneously allows for an entirely different way of navigating the space. This does not erase its implications of hostility per se, but it redirects their operation into a state of endurance.

Impermanence and Circularity

The floor sculpture *Untitled (Abode)* accommodates another work, *Untitled (Way in the*



Steffani Jemison, *Untitled (Way in the middle of the air)*, 2026

middle of the air) (2026), 110 hand-silvered glass pieces depicting feathers and leaves, sometimes as if they had just struck the surface. The drawings, created by etching, capture a distinct sense of movement, a sudden falling from above. Yet, they also point toward a circular nutrient system, reminding us that nothing is lost in nature. When leaves and feathers decompose on the forest floor, their complex organic matter is broken down into fundamental chemical components and essential minerals, returning to the soil to sustain new life; a cycle that could not exist without the countervailing forces of decay and growth.

The generative process finds a direct reverberation in the rear space. Here, the video *Broken Fall (Organic)* (2008), recorded in Oak Park, Chicago, US, shows a young man hanging from a branch. The work is directly inspired by Bas Jan Ader's 1971 conceptual black-and-white film and photograph series of the same name. Jemison's protagonist concentrates on maintaining his grip, exerting the immense strength needed to hold his own body weight. Eventually, exhaustion takes over and he must let go, only for the video to loop back to the beginning, where he holds on once more.

Given the camera close-up, it remains ambiguous where exactly he is hanging or where he ultimately falls. Crucially, the fall (the letting go) is not conceptualised as a failure (or, in the case of Bas Jan Ader, as something tragicomic). Here, falling becomes another (temporary) state of flight.

Temporal Flickering

Jemison has been collecting different types of used canvases over the last couple of years, like dyed cycloramas and painted backdrops. The one installed at the Kunstverein shows a night sky with shining and shooting stars on a dark background. "These signal the tension between the promise of infinite time and space – a promise of abundance – and the finite physical and material reality of everyday life," Jemison states.

Much like the live feed that leaks noises of the city into the exhibition space, the visual intervention in the hallway creates another relationship informed by permeability. The theatrical backdrop *Same Time* (2026), strung along the wall visible through the window facade from the street outside, hosts *Untitled (Same Time)* (2025), a lenticular print mounted on Dibond. It is a medium that demands movement, consisting of images that refuse to settle. It is one image but, at the same time, several folding into each other at once.

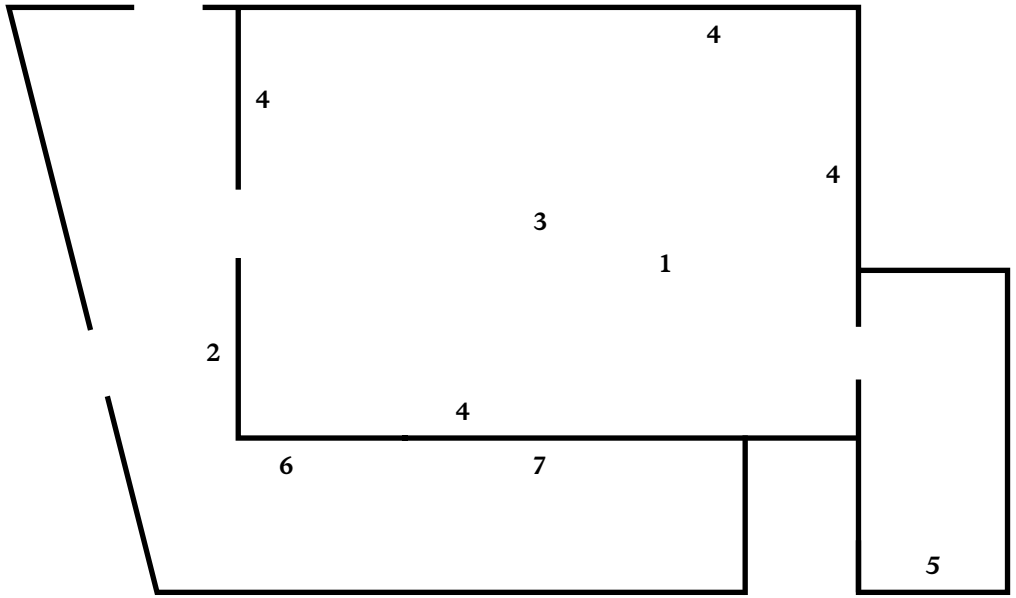
> I think of this as an invitation to think about the way the past and the present fold on one another. I don't think the past predicts the present in any reliable or interesting way. I find the opacity of history – how little we know about what happened and how people felt, how they moved – frightening and unavoidable. For me, the relationship between past and present is not a predictive relationship but something more complex, maybe an atmospheric one.

The flickering relies on the constitutive entanglement between two distinct visual states. In this way, the shifting surface mirrors a practice that finds its generative power precisely within this tension, in the act of holding and enduring a condition of restlessness, the artist continues: "To be held by the past and to work from that relation is very different from representing the past or describing it or coming to resolution about it or even trying to understand it."

1 Fred Moten, interview by Emmanuel Olunkwa, *November*, September 25, 2025, https://www.novembermag.com/content/fred-moten/, accessed 12 June 2026. The title of this essay is drawn from the Fred Moten quote prefixed to the text.
2 Ibid.
3 Steven Feld, "The Boy Who Became a Muni Bird," in *Sound and Sentiment*, 30th Anniversary ed. (Durham: Duke University Press, 2012), 23.
4 Ibid.
5 Steffani Jemison, "Steffani Jemison at Lafayette Anticipations," interview, *Novembre Global*, 11 July, 2025, https://novembre.global/magazine/steffani-jemison-at-lafayette-anticipations, accessed 12 June 2026.

Augur **is Steffani Jemison's first institutional solo exhibition in Germany and will be accompanied by a comprehensive event programme, featuring workshops, readings and screenings. The exhibition marks the second project of the Kunstverein's year long research, exhibition and discourse programme *The Puzzle's Pulled Apart*.**

Raumplan / Floor Plan



Ausgestellte Arbeiten / Exhibited Works

1
***Untitled (Augur)*, 2026**
Kontinuierliche, generative Klanginstallation
Verschiedene Medien

2
***Black Utopia (Roots)*, 2017/2022**
UV-Tintenstrahldruck auf verspiegeltem Acryl
121,9 × 182,9 cm

3
***Untitled (Abode)*, 2026**
Acryl
Maße variabel

4
***Untitled (Way in the middle of the air)*, 2026**
Versilbertes Glas
100 Stück, jeweils 10,2 × 5,1 cm

5
***Untitled (Broken Fall)*, 2008**
Digital Video, Schwarzweiß, Sound
1:12 min

6
***Same Time*, 2026**
Gefundener Theater-Hintergrund
549 × 1219 cm

7
***Untitled (Same Time)*, 2025**
Lentikulardruck, auf Dibond montiert
139,7 × 101,6 cm

1
***Untitled (Augur)*, 2026**
Continuous, generative sound installation
Mixed media

2
***Black Utopia (Roots)*, 2017/2022**
UV inkjet print on mirrored acrylic
121.9 × 182.9 cm

3
***Untitled (Abode)*, 2026**
Acrylic
Dimensions variable

4
***Untitled (Way in the middle of the air)*, 2026**
Silvered glass
100 pieces, each 10.2 × 5.1 cm

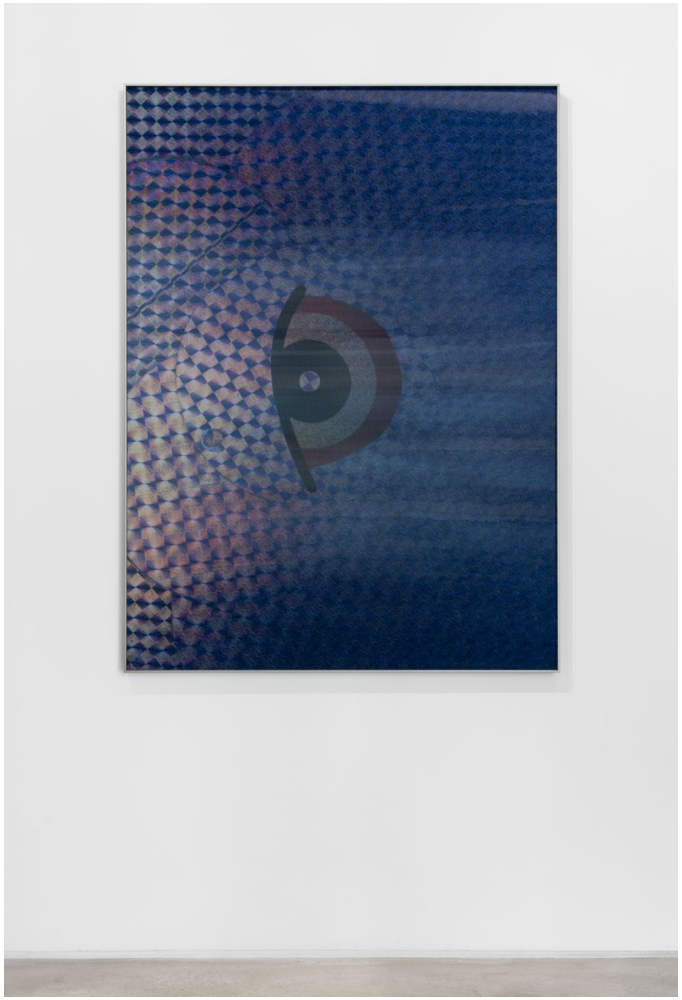
5
***Untitled (Broken Fall)*, 2008**
Digital video, black and white, sound
1:12 min

6
***Same Time*, 2026**
Found theatrical backdrop
549 cm × 1219 cm

7
***Untitled (Same Time)*, 2025**
Lenticular print, mounted on Dibond
139,7 × 101,6 cm

Wenn nicht anders angegeben / Unless otherwise noted:

Courtesy die Künstlerin und / the artist and Consonni Radziszewski (Lissabon, Mailand, Warschau / Lisbon, Milan, Warsaw), Annet Gelink (Amsterdam) und / and Greene Naftali (New York)



Steffani Jemison, *Untitled (Same Time)*, 2025
Courtesy die Künstlerin und / the artist and Consonni Radziszewski (Lissabon, Mailand, Warschau / Lisbon, Milan, Warsaw)
Foto / Photo: Bruno Lopes

Biografie

Steffani Jemison (geb. 1981 in Berkeley, US, lebt und arbeitet in Brooklyn, New York, US) ist eine interdisziplinäre Künstlerin und Autorin. Im Dialog mit Gesprächspartner:innen (Lebenden und Vorfahren) verbindet ihre Arbeit Spurenbildung, Geste, Vorschlag, Projektion, Bewegung und Dokumentation.

Steffani Jemison präsentierte Einzelausstellungen und Performances unter anderem bei Lafayette Anticipations – Fondation Galeries Lafayette, Paris, FR; Centre d'art contemporain Genève, Genf, CH; JOAN, Los Angeles, US; MASS MoCA, North Adams, US; Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, FR; CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, Bordeaux, FR; Museum of Modern Art, New York, US; LAXART, Los Angeles, US. Zu bedeutenden Gruppenausstellungen zählen *New Humans*, New Museum, New York, US, 2026; *Flight into Egypt*, Metropolitan Museum of Art, New York, US, 2024; *Greater New York*, MoMA PS1, New York, US, 2021/22; Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, New York, US, 2019.

Steffani Jemisons Arbeiten sind in einer Vielzahl öffentlicher Sammlungen vertreten, darunter Museum of Modern Art, Solomon R. Guggenheim Museum, Metropolitan Museum of Art, Whitney Museum of American Art, Studio Museum in Harlem, New York, US; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C., US; Stedelijk Museum, Amsterdam, NL; Castello di Rivoli, Turin, IT; Art Institute of Chicago, Chicago, US.

Ihr Buch *A Rock, A River, A Street* wurde 2022 bei Primary Information veröffentlicht. Außerdem veröffentlicht sie Beiträge für Artforum und The Brooklyn Rail.

Biography

Steffani Jemison (b. 1981, Berkeley, California, US, living and working in Brooklyn, New York, US) is an interdisciplinary artist and writer. In dialogue with interlocutors (living and ancestral), her work connects mark-making, gesture, proposal, projection, movement, and document.

Steffani Jemison has presented solo exhibitions and commissioned performances at Lafayette Anticipations, Paris, FR; Centre d'art contemporain Genève, Geneve, CH; JOAN Los Angeles, US; Mass MoCA, North Adams, US; Jeu de Paume, Paris, FR; CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, Bordeaux, FR; Museum of Modern Art, New York, US; LAXART, Los Angeles, US and other venues. Significant group exhibitions include *New Humans*, New Museum, New York, US, 2026; *Flight into Egypt*, Metropolitan Museum of Art, New York, US, 2024; *Greater New York*, MoMA PS1, New York, US, 2021/22 and the Whitney Biennial, New York, US, 2019.

Steffani Jemison's work is part of many public collections, including the MoMA, the Guggenheim Museum, the Metropolitan Museum of Art, the Whitney Museum, the Studio Museum in Harlem, New York, US; the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C., US; the Stedelijk Museum, Amsterdam, NL; Castello di Rivoli, Turin, IT; and the Art Institute of Chicago, US.

Her novella *A Rock, A River, A Street* was published by Primary Information in 2022; she has also written for Artforum and The Brooklyn Rail.

Programm / Programme

Mi, 24. Juni, 18 Uhr
Vortrag von Steffani Jemison im Rahmen der *Münster Lectures* in der Kunstakademie Münster

Fr, 26. Juni, 18 Uhr
Eröffnung mit einer Einführung von Theresa Roessler

Mi, 8. Juli, 18 Uhr
Kuratorinführung

Fr, 10. Juli, ab 17:30 Uhr
Impulsführungen im Rahmen des *Museumsfests an der Pferdegasse*

Sa, 11. Juli, 11 – 13 Uhr & 14 – 17 Uhr
Kinderworkshops (8 – 12 Jahre) von Sophie Isabel Urban (Anmeldung erforderlich)

Mo, 20. Juli, 20 Uhr
Filmvorführung von *Black Girl* (1966) von Ousmane Sembène
In Kooperation mit dem *filmclub münster* im Schloßtheater Münster

Do, 30. Juli, 18 Uhr
Durch die Augen von … Nicholas Grafia

So, 2. August, 18 Uhr
guesting ['gɛstɪŋ] no. 5

So, 6. September, 16 Uhr
Performance *Flight Theater* mit Quincy Flowers

Weitere Veranstaltungen werden im Laufe der Ausstellung auf der Website und im Newsletter bekanntgegeben.

Wed, 24 June, 6 pm
Lecture by Steffani Jemison as part of the *Münster Lectures* at the University of Fine Arts Münster

Fri, 26 June, 6 pm
Opening with an Introduction by Theresa Roessler

Wed, 8 July, 6 pm
Curator's tour

Fri, 10 July, from 5:30 pm
Introductory tours as part of *Museumsfest an der Pferdegasse*

Sat, 11 July, 11 am – 1 pm & 2 – 5 pm
Children's workshops (ages 8 – 12) by Sophie Isabel Urban (Registration required)

Mon, 20 July, 8 pm
Screening of *Black Girl* (1966) by Ousmane Sembène
In cooperation with *filmclub münster* at Schloßtheater Münster

Thu, 30 July, 6 pm
Through the eyes of … Nicholas Grafia

Sun, 2 August, 6 pm
guesting ['gɛstɪŋ] no. 5

Sun, 6 September, 4 pm
Performance *Flight Theater* with Quincy Flowers

Additional events will be announced on the website and in the newsletter throughout the exhibition.

Flight Theater

Lass mich dir erzählen, was ich träume: Wir erwachen in der Luft. Jemand hat meine Füße an der Basis eines Wetterballons festgebunden, und als ich die Augen öffne, schwebe ich oberhalb der Baumgrenze, steige aber rasch immer höher. Wenn ich den Kopf nach unten sinken lasse, sehe ich, wie die Erde zunächst schnell und dann immer langsamer zurückweicht. Wenn ich nach oben blicke, sehe ich nichts als Wolken …

—in meinem Traum nieselt es immer leicht, und meine Haut fühlt sich taufrisch und feucht an, weil ich zur Luft gehöre. Ich denke an das, was ich als Kind gelernt habe – daran, wie viel von meinem Körper aus Wasser besteht – und stelle mir vor, ich sei ein Tautropfen-Mensch oder ein Nebel-Mensch oder ein Wolken-Mensch, stets schwebend, stets nur ganz leicht aufliegend.

—ich steige immer höher und höher. Ich frage mich, ob mich irgendjemand dort unten auf der Erde sehen kann; ob ich von unten wie ein Tintenfleck aussehe, wie eine elegante, neuartige Vogelart, oder ob vielleicht der Regen und das Wasser eine Art Tarnung bilden, indem sie den Himmel in jede Richtung und aus jeder Richtung spiegeln, sodass ich dieselbe bläuliche Tiefe anzunehmen scheine – und doch verändert, wie ein tatsächlicher Riss oder eine Wellenbewegung in der Atmosphäre.

—und während wir immer weiter aufsteigen, immer höher und höher, kerzengerade wie ein Wurfpfeil oder ein abgeschossener Pfeil, geraten wir in eine Verdichtung, in eine Art Dickicht aus Weiß, und ich kann überhaupt nichts mehr sehen, nur noch Weiß. Ich schließe die Augen und spüre einfach das Gefühl des Aufsteigens … und dann höre ich plötzlich ein eigentümliches *Schwupp* – als würde ein Sog entstehen oder sich etwas aus einem Vakuum lösen –, und auf einmal bin ich oberhalb der Wolken, raus aus dem Regen;

—mir ist nicht kalt, es fühlt sich leicht klamm an, aber auf eine angenehme Weise, wie ein kühler, kühler Mond, als wäre ich träge geworden, als würde ich nicht länger chemisch mit dem Sauerstoff, dem Wind oder anderen Teilen des Sonnensystems reagieren und wäre stattdessen so in mich geschlossen wie ein Stein. Und ich empfinde einen so unglaublichen Frieden, während ich immer weiter aufsteige, höher und höher. Nun ist der Himmel blauer als alles, was ich je gekannt habe, blauer als jedes Blau,

—und dann erinnere ich mich an einige Filme, die ich gesehen habe, in denen Menschen sich im Weltraum bewegen und Angst davor haben, von ihrem Raumschiff wegzutreiben und auf ewig in irgendeiner Umlaufbahn gefangen zu sein. Und ich beginne, über das Seil nachzudenken, das mich mit dem Ballon verbindet. Ich strecke die Hand nach oben und ziehe kurz daran. Ja, es ist noch da, und es fühlt sich stärker an als je zuvor, als hätte der Weg durch die Wolken es in etwas verwandelt, das weniger einem Seil gleicht als einer starken und zugleich weichen Kette, einem kräftigen, sanften Netz, aus dem man unmöglich herausrutschen kann. Ich fühle mich wie ein Satellit. Ich fühle mich göttlich. Ich fühle mich erhaben. Ich fühle mich vollkommen sicher, weil ich das Umgebende bin.

—und wir steigen immer weiter auf, und das Blut schießt mir nicht mehr in den Kopf, denn es ist bereits hineingeschossen; mein Kopf ist erfüllt und mein Gehirn arbeitet auf Hochtouren. Ich denke schneller und klarer, als ich jemals zuvor gedacht habe. Es ist, als könnte ich in jede Richtung bis in alle Ewigkeit sehen, und als wäre mein Gehirn gleichzeitig mit allem verbunden, wie ein wildes Netzwerk, wie eine Art Internet des Selbst. Ich kann förmlich sehen, wie sich meine Blutgefäße ausdehnen, ich kann beinahe spüren, wie sich meine Neuronen entfalten, und ich nehme wahr, dass auch die Welt sich ausdehnt und entfaltet. Und ich wiederhole, was sie sagen—

wie oben, so unten
wie unten, so oben
wie innen, so außen
wie außen, so innen

—und es ist ein Ort aller Wetter zugleich. Ich lege eine Hand auf mein Herz und die

andere auf meinen Bauch, so wie man es mich schon in sehr jungen Jahren gelehrt hat. Dann spüre ich plötzlich, wie meine Last sich unter mir löst und der Erde entgegen schießt, und ich weiß, dass ich meine größte Höhe erreicht habe. Ich bin bereits leichter geworden. Ich schließe die Augen und warte darauf, in Stücke zu zerspringen und mich wie Manna zu verstreuen. Es ist der Regen, der Regen hat wieder begonnen!



Steffani Jemison, *Flight Theater*, Recherchebild / Research image

Auszug von *Flight Theater*, geschrieben von Steffani Jemison und Quincy Flowers.

***Flight Theater* wurde vom Museum of Contemporary Art Denver in Auftrag gegeben und im Zusammenhang mit der Ausstellung *Movements Toward Freedom* (2025) präsentiert, mit zusätzlicher Unterstützung durch das Centre d'art Contemporain Genève.**

Flight Theater

Let me tell you what I dream: we wake up in the air. Someone has wrapped my feet to the base of a weather balloon and when I open my eyes, I am suspended above the tree line but rapidly rising higher. When I let my neck drop, I see the earth receding quickly then more slowly. When I look up, I see nothing but clouds…

—it is always raining lightly in my dream, and my skin feels dewy and damp because I am of the air, and I think about what I learned as a kid, about how much of my body is made of water and I imagine myself as a dew-person or a mist-person or a cloud-person, always hovering, always resting lightly on top.

—I ascend and ascend; I wonder if anybody on the ground can see me, if I look like an inky blot from below, like some sleek and new kind of bird, or if maybe the rain and the water act as a kind of camouflage, reflecting the sky in every direction and from every direction, so that I appear like the same bluey depth, but in aberration, like a physical rip or ripple in the atmosphere,

—and as we keep going up and up, straight up like a dart or like an arrow, we pass through a density, a thickness, and I can see nothing at all, just white, and I close my eyes and feel the feeling of rising…and then all of a sudden I hear a kind of *szhwoop*, like a suction sensation, and I am now above the clouds and out of the rain;

—I don't feel cold but rather clammy, but in a good way, like a cool, cool moon, as if I have become inert, like I no longer chemically react with the oxygen or with the wind or with other parts of the solar system and have become as self contained as a stone, and I feel so incredibly peaceful, and keep going up and up, and now the sky is bluer than anything I've ever known, bluer than any blue thing,

—and then I remember some of the movies I've seen where people are moving in space and they are afraid of floating away from the spaceship in some kind of forever orbit, and I begin to wonder about the rope that is holding me to the balloon, I reach my hand up to give it a tug, yes it is still there and it feels stronger than ever, as if going through the clouds has turned it into something less like rope and more like a strong and soft chain, like a strong and soft net from which it is impossible to slip, I feel like a satellite, I feel divine, I feel supreme, I feel totally safe because I am the surround,

—and we keep rising, and the blood is no longer rushing to my head because it has already rushed, my head is full and my brain is pumping, I am thinking faster and clearer than I have ever thought before, I feel like I can see forever in every direction and I feel like my brain is connected to everything all at once, like some kind of wild network, like an internet of self, I can practically see my vessels expanding, I can practically feel my neurons unfurling, and I sense that the world too is expanding and unfurling, and I repeat what they say—

as above, so below
as below so above
as inside, outside
as outside, inside

—and it is a place of every weather, and I put one hand on my heart and the other on my belly as I was taught to do at a very young age, then all of a sudden I feel my payload drop right out from under me and shoot toward the ground, and I know that I have reached my highest height, I am lighter already, I close my eyes and wait to shatter into pieces and scatter like manna, it is the rain, the rain has begun again!

Excerpt from *Flight Theater*, written by Steffani Jemison and Quincy Flowers.

***Flight Theater* was commissioned by and presented in conjunction with the Museum of Contemporary Art Denver exhibition *Movements Toward Freedom* (2025) with additional support from the Centre d'art Contemporain Genève.**

Impressum

Steffani Jemison
Augur

27. 6 – 20. 9. 2026
Eröffnung: Fr, 26. Juni, 18 Uhr
Performance: So, 6. September, 16 Uhr
Mi – So, 11 – 19 Uhr

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung *Augur* von Steffani Jemison, herausgegeben vom Westfälischen Kunstverein, Juni 2026.

Redaktion, Text:
Theresa Roessler

Lektorat:
Ellen Feldmann, Vivien Kämpf, Morel O'Sullivan

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

Gestaltung:
FONDAZIONE, fondazione.biz

Auflage:
1.000

Hinweis:
Es wurde größte Sorgfalt darauf verwendet, alle Informationen hinsichtlich der künstlerischen Arbeit der Künstlerin Steffani Jemison zu prüfen. Dennoch können wir keine Garantie für die Vollständigkeit, Richtigkeit oder Aktualität der Informationen übernehmen. 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

Projektassistenz:
Ellen Feldmann

Praktikum:
Dersim Han Sahin

Administration:
Tono Dreßen

Aufbau:
Frieder Haller, Bernhard Sicking, Remi Verstraete und das Team des LWL-Museums für Kunst und Kultur (Renate Biedermann, Detlev Brauner, Thomas Erdmann, Wolfgang Möllers, Frank Naber, Danny van der Weg)

Medientechnik:
Robin Völkert

Gefördert durch die / Funded by the German Federal Cultural Foundation

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Gefördert von dem / Funded by the Federal Government Comissioner for Culture and the Media

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Gefördert von / Supported by

Sparkasse Münsterland Ost
Kulturstiftung der Sparkasse Münster

Imprint

Steffani Jemison
Augur

27. 6 – 20. 9. 2026
Opening: Fri, 26 June, 6 pm
Performance: Sun, 6 September, 4 pm
Wed – Sun, 11am – 7 pm

This booklet is published on the occasion of the exhibition *Augur* by Steffani Jemison, issued by the Westfälischer Kunstverein, June 2026.

Editor, Text:
Theresa Roessler

Proofreading:
Ellen Feldmann, Vivien Kämpf, Morel O'Sullivan

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

Design:
FONDAZIONE, fondazione.biz

Edition:
1.000

Disclaimer:
Every effort has been made to ensure the accuracy of the information regarding the artistic work of Steffani Jemison. 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

Internship:
Dersim Han Sahin

Administration:
Tono Dreßen

Install:
Frieder Haller, Bernhard Sicking, Remi Verstraete and the team of LWL-Museum für Kunst und Kultur (Renate Biedermann, Detlev Brauner, Thomas Erdmann, Wolfgang Möllers, Frank Naber, Danny van der Weg)

Media Technician:
Robin Völkert

Der Westfälische Kunstverein wird gefördert von / is supported by

STADT MÜNSTER Kulturamt

LWL Für die Menschen. Für Westfalen-Lippe.

und unterstützt von / and supported by

Brillux ..mehr als Farbe

LAARMANN Umzug. Lager. Spedition.

**Mit besonderem Dank an /
With special thanks to**

**Kevin Allen
Andy Aponte
Chris Dean
Callan Fish
Dominic Sylvia Lauren
Rucyl Mills
Vaso Papadopoulou
Aristea Rellou
Quincy Flowers
Taylor Walsh**

**Zusätzlicher Dank gilt /
Additional thanks to**

**Annet Gelink
Consonni Radziszewski
Greene Naftali**

Wenn nicht anders angegeben / Unless otherwise noted:

Courtesy die Künstlerin und / the artist and Consonni Radziszewski (Lissabon, Mailand, Warschau / Lisbon, Milan, Warsaw), Annet Gelink (Amsterdam) und / and Greene Naftali (New York)



Steffani Jemison, *Untitled (Broken Fall)*, 2008
Videostill / Video still